

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Alena Řičánková

Sakrální architektura Maxe Kühna a Heinricha Fanty v Liberci

Sacral Architecture of Max Kühn and Heinrich Fanta in Liberec

Praha 2010

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Poděkování

Vřelý dík patří především vedoucímu této práce Ing. Petru Mackovi Ph.D.

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). V souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorovým svolením. Při citování díla je povinné uvedení autora a názvu díla.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 15. července 2010

Alena Řičánková

Anotace

Předložená práce mapuje společné realizace Maxe Kühna a Heinricha Fanty, kteří patřili k čelným osobnostem liberecké architektury prvních desetiletí 20. století. Dvojice autorů projektovala široké spektrum stavebních typů, předmětem práce jsou ovšem její tři sakrální stavby, které v Liberci vznikly v krátkém časovém sledu mezi lety 1906 a 1911. Pozornost je věnována historii vzniku jednotlivých kostelů a jejich původní a stávající architektonické podobě a výzdobě. Analyzovány jsou užívané materiály a technologie, a také stylová východiska, která ovlivnila stavební a estetickou formu diskutovaných staveb. Nastíněna je dobová stavitelská praxe a možné inspirace a vlivy teoretických spisů, významných osobností či dobové kritiky, které mohly směřovat tvorbu Maxe Kühna a Heinricha Fanty.

Annotation

The subject of this thesis is the work of Max Kühn and Heinrich Fanta, who belonged to the most influential architects in the first decades of the 20th century in Liberec. These two authors created a wide range of building types, but the main interest of this thesis is concentrated on their three churches, that were built in Liberec in a short time span between years 1906 and 1911. Attention is paid to historical foundations of these buildings and to their original and present architectural form and decoration. Analyzed are used materials and technologies as well as artistic styles, which influenced construction and esthetic form of the churches. Discussed is also contemporary architectural background, inspiration and possible influence of theory, important personalities and critics, that may have led the work of Max Kühn and Heinrich Fanta in a specific direction.

Klíčová slova

sakrální architektura, Max Kühn, Heinrich Fanta, Liberec

Keywords

sacral architecture, Max Kühn, Heinrich Fanta, Liberec

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Přehled literatury.....	9
3. O architektech.....	12
4. Sakrální projekty a realizace.....	14
4.1 Návrh kaple pro Liberec.....	14
4.2 Kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů v Liberci - Ruprechticích.....	15
4.2.1 Historie kostela.....	15
4.2.2 Popis kostela.....	16
4.2.3 Popis sousoší Kalvárie.....	24
4.2.4 Obecné shrnutí a hodnocení.....	25
4.3 Kostel sv. Antonína Paduánského v Liberci - Ruprechticích.....	27
4.3.1 Historie kostela.....	27
4.3.2 Popis kostela.....	29
4.3.3 Obecné shrnutí a hodnocení.....	38
4.4 Kostel sv. Máří Magdaleny v Liberci.....	40
4.4.1 Historie kostela.....	40
4.4.2 Popis kostela.....	41
4.4.3 Obecné shrnutí a hodnocení.....	50
5 Dobová stavitelská praxe.....	53
6 Dobová teorie a kritika.....	59
6.1 Heimatstil.....	59
6.2 Architektonické příručky.....	61
7 Závěr.....	64
Použitá literatura a prameny.....	70
Prameny.....	70
Dobová periodika.....	70
Literatura.....	71
Seznam obrazové přílohy.....	76

1. Úvod

„Až do roku 1945 tvořila umělecká produkce německy mluvících autorů nezanedbatelnou součást duchovní kultury českých zemí, její *druhý proud*, jenž plynul někdy nepozorovaně, stranou a jakoby proti směru tendencí, dominujících českému národnímu umění, jindy naopak svou dravostí a sveřepou neodvozeností nabýval nad nimi převahy.“¹ Lze podobným způsobem vystihnout charakter sakrální architektury Maxe Kühna a Heinricha Fanty?

Během spolupráce na stavebně - historickém průzkumu areálu bývalého klášterního kostela sv. Máří Magdaleny v Liberci jsem se doslova sžila s touto výraznou stavbou, která na mě od první chvíle intenzivně působila svou monumentální celistvostí, pevností a poctivostí forem a jejich promyšlenou skladbou. Součástí průzkumu bylo napínavé a dlužno říci úspěšné pátrání po plánové dokumentaci, intenzivní práce s rukopisnými prameny a objevné rešerše dobového tisku. Z širokého spektra získaných poznatků se postupně skládala barvitá mozaika napomáhající lepšímu pochopení formálního tvarosloví stavby a hlubšímu porozumění souvislostem jejího vzniku. Tato intenzivní, inspirativní a stimulující práce podnítila moji touhu po poznání ostatních dokladů pozoruhodné tvorby autorů kapucínského areálu, architektů Maxe Kühna a Heinricha Fanty. V souvislosti s těmito osobnostmi a jejich dílem vyvstala řada otázek, které směřovaly můj další odborný zájem, a na jejichž základě jsem formulovala základní teze předložené práce. Na třech vybraných libereckých realizacích Maxe Kühna a Heinricha Fanty jsem se rozhodla charakterizovat příznačné rysy jejich církevních staveb.

Je zřejmé, že pokud budu chtít vysledovat obecné zásady uplatněné na studovaných stavbách, bude třeba začít jejich podrobnou formální analýzou, která také tvoří podstatnou část předložené práce. Na jejím základě pak budu schopna definovat specifika zkoumaných památek a vytvořit jejich obecné hodnocení. Moje pozornost bude posléze věnována zařazení sledovaných staveb do kontextu lokální stavební produkce a polemice o podstatě jejich formální podoby. Zajímá mě totiž, nakolik jsou dané kostely přizpůsobeny místnímu tradičnímu prostředí a naopak co nového či pro Liberec neznámého přináší. Tyto úvahy se samozřejmě neobejdou bez exkurzu do životních osudů architektů a zohlednění jejich studijních a pracovních zkušeností. Zaujal mě fakt, že v době, kdy navrhovali trojici kostelů, jim ještě nebylo třicet let. V Liberci tehdy pobývali relativně krátce a nabízí se tedy otázka, jak je nové prostředí přijalo, co pro ně znamenalo a nakolik se jím nechali inspirovat. Ve

¹ Jindřich VYBÍRAL: Z „druhého“ proudu brněnské architektury – Heinrich Fanta a další, in: Bulletin Moravské galerie v Brně IV, 1993, 100.

svých úvahách ovšem nemohu setrvat pouze v Liberci. Zpracovávané téma zasahuje poměrně daleko za hranice severočeského regionu. Na základě dostupných životopisných údajů se budu snažit zdůraznit očividné a možné vlivy několika středoevropských měst, která architekti znali. Obecně nastíním tamní kulturně – společenskou podmínky, přiblížím atmosféru tehdejších pulzujících kulturních center a zdůrazním specifika jejich stavební podoby v době, kdy se s nimi Kühn a Fanta měli možnost seznámit. Na prvním místě zmíním samozřejmě Vídeň, město, v němž architekti na samém konci 19. století studovali, kde se seznámili a kde získali první praktické zkušenosti. Vyzdvihnu nepřehlédnutelný vliv jejich profesora Maxe von Ferstela a také připomenu zakladatelskou osobnost vídeňské moderní architektury, Otto Wagnera.

Zajímavým zjištěním pro mě byl fakt, že krátce po vídeňských studiích, pracoval Heinrich Fanta nějaký čas v Mnichově. Jelikož jsem sama měla příležitost ročního studijního pobytu v této bavorské metropoli, neváhala jsem a intenzivně pátrala po možných stavbách či architektonických motivech, které mohly na Fantu zapůsobit. Jeho pobyt zde nebyl pravděpodobně nijak dlouhý (maximálně několikaletý), nicméně je třeba přihlídnout ke zvědavosti mladého architekta, který pilně studuje a vstřebává podněty každého nového prostředí, v kterém se ocitne. Z různorodých příkladů mnichovské sakrální architektury přelomu století uvedu především jeden, evangelický kostel Krista Spasitele, první moderní kostel Theodora Fischera v Mnichově.

Třetím městem, kterým doplním výčet možných inspirativních proudů, jsou Drážďany. Díky jejich nevelké vzdálenosti od Liberce a bezpočtu tamních stavebních veletrhů a (nejen) architektonických výstav s mezinárodním zastoupením předpokládám, že je Kühn s Fantou nejspíše navštívili. Stěžejní roli zde hrála autorská dvojice Rudolf Schilling a Julius Gräbner. Tito architekti navrhovali četné církevní stavby v severních Čechách, které Kühn s Fantou jistě znali. Podrobněji se budu zabývat jejich drážďanským Kristovým kostelem a připomenu také jimi navržený kostel v Hrobu.

Zmíněné souvislosti se zahraničními městy se budu snažit shrnout v úvaze o jejich využití v libereckém prostředí. Naznačím situaci v tehdejší bývalé hlavní město Sudet (v té době Reichenberg), popíšu charakteristické rysy místní architektury a význam lokální stavitelské tradice, která se podstatným způsobem projevila na Kühnových a Fantových stavbách. Zajímat mě bude především skloubení této tradice s moderními, středoevropskými podněty, kterými byli Kühn a Fanta ovlivněni.

V poslední části předložené práce se zabývám dobovou architektonickou teorií a kritikou, která byla podmíněna specifickou kulturně - společenskou situací přelomu 19. a 20. století.

Vyzdvihnu několik termínů, které se objevovaly nejen v souvislosti s Kühnovými a Fantovými kostely, ať už se jedná o takzvaný *Heimatstil* nebo výraz *moderner Barok*, u nichž se budu snažit vysledovat jejich původ a teoretickou podstatu. Zmíním také velmi zajímavé příručky sakrální architektury, které stojí na pomezí teoretických spisů a praktických návodů pro stavbu kostelů, a které ve své době ovlivňovaly podobu církevních staveb.

Podstatu úvah předložené práce budu formulovat na základě architektonické podoby tří Kühnových a Fantových sakrálních realizací. Zajímá mě především kombinace středoevropských vlivů a jejich transformace ve specifickém severočeském prostředí. Kromě formální slohové podoby budu pátrat po teoretické základně Kühnova a Fantova výtvarného uvažování, v němž se inovativním způsobem snoubí tradice s modernou.

Konkrétní Kühnovy a Fantovy stavby, na jejichž příkladu se budu snažit dokázat zmíněné teze, jsem vybrala mimo jiné pro různorodost typů sakrální architektury, kterou představují. Všechny vznikly v Liberci a jeho okolí během pouhých pěti let. Jako první byl v letech 1906 - 1908 realizován poutní kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, obecně zvaný kostelem „U Obrázku“, a to na vyvýšeném místě v obci Ruprechtice, která je dnes součástí Liberce. V Ruprechticích stojí také druhá studovaná stavba, farní kostel sv. Antonína Paduánského z let 1908 - 1910. Ve stejné době byl v Liberci realizován také areál kapucínského hospice s třetím sledovaným kostelem sv. Máří Magdaleny, a to mezi lety 1909 - 1911. Jeho kritický stav, zapříčiněný mnohaletým zanedbáním, surovým ničením a naprostým nezájmem o původní funkci a podobu stavby, je tristní. Podstatným impulzem, který inspiroval vznik této práce, byla moje snaha o zaznamenání zanikajících či radikálně upravovaných stavebních památek, které k Liberci nedílně patří, a které v sobě zosobňují podstatu dnes již zmizelých kulturních hodnot.

2. Přehled literatury

První část přehledu literatury obsahuje obecný výčet publikací o liberecké architektuře. Druhá část je zaměřena na literaturu přímo věnovanou třem popisovaným stavbám a jejich autorům. V souvislosti s dobovým zájmem o regionální dějiny vznikaly během 19. století spisy o Liberci zabývající se historií města a jeho stavebními památkami. K zapáleným vlastivědným badatelům konce 19. století patřil liberecký infulovaný arciděkan Anton Hoffmann, který publikoval řadu knih a článků o liberecké architektuře (*Geschichte der alten Häuser auf der Nordseite des Altstädter Markplatzes in Reichenberg* (1888), *Die Gräfte der Reichenberger Erzdekanalkirchen* (1881), *Geschichte der Haupt und Mädchenschule in Reichenberg* (1880).² Z generace narozené v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století vzešla řada osobností, které se věnovaly dějinám města a jeho památkám. Mezi nejvýznamnější patřili profesor historie Viktor Lug, c. k. konzervátor a profesor dějin architektury Karl Kühn (mladší bratr Maxe Kühna) či architekt Karl Kerl.³ *Schriften über Reichenberg und den Reichenberger Bezirk* (1917 a 1937) Viktora Luga obsahuje tematicky řazený soupis článků týkajících se Liberce a blízkého okolí. Lug spolupracoval také na řadě *Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen* (1938), a to částí věnovanou liberecké historii, pamětihodnostem, významným osobnostem či institucím a jednotlivým městským částem (díl IV). Karl Kühn sestavil první a na dlouho poslední souhrnnou topografii libereckého kraje *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg* (1934). Pro lepší porozumění místní stavební tradici je podstatná jeho práce *Das steinerne Bürgerhaus in Stadt und Land Reichenberg* (1936). Pravděpodobně nejucelenější dobovou knihou o Liberci je reprezentativní publikace Karla Kerla *Reichenberg* z roku 1921, jejíž kapitolu věnovanou stavebním památkám sepsal Karl Kühn. K periodikům, která v Liberci vycházela do konce druhé světové války a která poskytují podstatné informace týkající se liberecké architektury, patří *Reichenberger Zeitung*, *Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde des Ieschken - Isergaues*, *Reichenberger Seelsorge - Nachrichten*, *Kunst und Handwerk* (pouze čtyři čísla), *Reichenberger Tagesbote* či *Deutsche Volkzeitung*.

Po dlouhotrvajícím poválečném vakuu se v druhé polovině 20. století objevila především dvě

² Podrobnější informace o osobnosti Antona Hoffmanna viz. Walter Schwarz: Erinnerung an den Reichenberger Erzdechanten P. Anton Hoffmann (1826-1896), in: Jeschken-Iser-Jahrbuch XL, 1996, 119-122.

³ Více informací k těmto autorům viz. Josef SYROWATKA: Der Reichenberger Heimatforscher Viktor Lug, in: Reichenberger Zeitung, 12. 7. 1938, Jaroslav ZEMAN: Pozapomenutý historik umění Karl Kühn (1884-1945), in: Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci, Liberec 2007, 85-89.

jména spojená s literaturou o liberecké architektuře. Historik Josef Ruda a architekt Svatopluk Technik se zasloužili o značné rozšíření obecného povědomí o historii a významu libereckých stavebních památek, a to především díky publikacím *Liberec minulosti a budoucnosti* (1961) a *Liberec minulosti a současnosti* (1980). K dalším podstatným Technikovým pracím patří řady *Liberecké domy hovoří* (1992 - 2001) či *Stavební památky města Liberce* (1984 - 1992). V období po roce 1989 rapidně vzrostl počet publikací a periodik věnovaných architektuře města. Vznikla především zatím nejsouhrnnější *Knihy o Liberci* (2004) Karla Čtveráčka a dalších autorů. K nejnovějším podnětným knihám patří *Slavné vily Libereckého kraje* (2007), *Industriál Libereckého kraje* (2007) a první díl *Soupisu nemovitých kulturních památek okres Liberec A-Le* (2010). Ucelenému přehledu historie liberecké architektury je věnována diplomová práce Jaroslava Zemana *Architektonický a urbanistický vývoj Liberce 1352 - 2006* (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2009). Stavebními památkami přelomu století se zabýval Jan Randáček v článku *Liberecká architektura v letech 1895 – 1938*, který vyšel v časopise *Umění* (1999). Od roku 2005 vychází *Ročenka liberecké architektury*, od roku 2006 *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci*, a dále ročenka *Fontes Nissae*.

Max Kühn je krátce zmíněn v dvacátém druhém dílu *Thieme – Becker Lexikonu* (1928). K pětadvacetiletému jubileu jeho stavitelské činnosti mu byla věnována výroční publikace Friedricha Rückera s bohatou fotografickou složkou (1930). U příležitosti stého výročí architektova narození vyšel článek Rudolfa Günthera v *Jeschken-Iser-Jahrbuch* (1977). První ucelenou monografii Maxe Kühna zpracoval Jan Dostalík, jehož diplomová práce obsahuje mimo jiné katalog realizací a podrobný soupis literatury (Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, 2008). Přehled životních dat a realizací Heinricha Fanta je obsažen v třicátém šestém dílu Saurova *Allgemeines Künstler-Lexikon* (2003) či v encyklopedii *In Wien erbaut* Helmuta Weihsmanna (2005). Podnětné informace poskytuje článek Jindřicha Vybírala *Z „druhého“ proudu brněnské kultury – Heinrich Fanta a další* v *Bulletinu Moravské galerie v Brně* (1993). Fanta je dále okrajově zmíněn v knize Zdeňka Lukeše *Splátka dluhu* (2002). Od stejného autora pochází také kapitola v *Dějínách českého výtvarného umění 1890 - 1938* o secesní architektuře v Čechách (1998), kde je oběma architektům věnován krátký odstavec. Mezi hlavní zdroje informací o Kühnově a Fantově tvorbě patří odborná periodika jako *Der Architekt* nebo *Wiener Bauindustrie Zeitung*, ve kterých byla publikována řada jejich staveb. Významné jsou také články v libereckém dobovém tisku, například v *Reichenberger Zeitung* a dalších periodikách, která již byla zmíněna výše. Podstatnou součástí pramenů, týkajících se studované trojice kostelů, tvoří archivní složky uložené v SOA Litoměřice a SOA Liberec,

které obsahují mimo jiné plánovou dokumentaci areálu kapucínského hospice s kostelem sv. Máří Magdaleny nebo rurechtickou farní kroniku a kostelní inventář. Přehled literatury ke konkrétním stavbám je uveden vždy na začátku daných kapitol.

3. O architektech

Max Kühn se narodil 8. října 1877 v Trutnově. O několik týdnů později, 26. října, přišel na svět Heinrich Fanta v hlavním městě monarchie. Budoucí přátelé a spolupracovníci se sešli na vídeňské Vysoké škole technické, kde studovali v druhé polovině devadesátých let pod vedením Maxe von Ferstela, syna renomovaného architekta Heinricha von Ferstela.⁴

Max von Ferstel platil za zkušeného pedagoga, kterému byla výuka „životním úkolem a náplní“. Svým studentům se intenzivně věnoval nejen v akademickém prostředí, ale i na četných exkurzích. Na poli architektury byl Ferstel univerzální osobností. Účastnil se velké řady architektonických soutěží, ať už se jednalo o návrhy rodinných domů, vil, veřejných staveb, pomníků a náhrobků nebo přestaveb či novostaveb sakrálních objektů. Významná byla také jeho publikační činnost. Kromě četných příspěvků do odborných periodik vydal několik monografií věnovaných architektonickým osobnostem (Friedrich Schmidt, Theophil Hansen, Carl Hasanauer). Ve Ferstelově stavitelské praxi se uplatnila především eklektická skladba stavebních forem předešlých slohových období. V projektech městských domů využíval neorenesančního tvarosloví v kombinaci s módními neobarokními motivy. Pro jeho sakrální a funerální architekturu byl naopak charakteristický vliv středověkého stavitelství, pro které projevil zvláštní cit a pochopení. Ferstel se věnoval otázce podoby ideálního chrámu, která se od konce 19. století řadila ke stěžejním diskutovaným tématům. Mezi oblasti jeho zájmu patřilo také dobově rozšířené studium tradiční regionální architektury. Výrazové možnosti malebného seskupování stavebních forem odkazujících k národní historii uplatnil například v návrhu na Jubilejní kostel ve Vídni.⁵

Osobnost výrazného pedagoga, jeho teoretické zájmy a stavitelská praxe ovlivnily další směřování obou mladých architektů. Max Kühn a Heinrich Fanta ovšem získali nejen klasické vzdělání, založené na detailním studiu historických slohů a různorodých stavebních typů. Vídeň přelomu století překypovala inspirativními podněty, byla symbolem pulzující velkoměstské kultury a zrodu moderního středoevropského umění. Kühn s Fantou zde měli ideální příležitost bedlivě sledovat a vstřebávat nejen stavitelskou tradici a její neoslohové obměny, ale také zcela současné architektonické principy, ztělesněné v osobnosti Otto Wagnera a architektů jeho okruhu.

V roce 1903 se Max Kühn přestěhoval do Liberce, kam ho v následujícím roce následoval také Heinrich Fanta. Oba byli jmenováni profesory na místní Státní průmyslové škole a

⁴ Jan DOSTALÍK: Architekt Max Kühn (diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně), Brno 2008, 8.

⁵ Inge SCHEIDL: Max Ferstel, in: <http://www.architektenlexikon.at/de/132.htm>, vyhledáno 6. 5. 2010.

započala se jejich plodná spolupráce, která trvala do první světové války. Tehdejší hlavní město Sudet poskytovalo mladým architektům nové podněty a četné zakázky. Rozsáhlý kapitál související s průmyslovou konjunkturou podmínil rostoucí nároky a reprezentační ctižádost stavebníků.⁶ Kühn s Fantou získali příležitost zužitkovat univerzální školení, kterému se jim dostalo ve Vídni. Navrhovali a realizovali široké spektrum stavebních typů od reprezentativních veřejných budov, přes pohodlnou obytnou architekturu až po moderní inženýrské stavby. Dá se předpokládat, že Kühn se zabýval slohovým ztvárněním společných realizací a Fanta řešil jejich technickou podobu. Během první světové války se Kühn stal dělostřeleckým úředníkem a Fanta bojoval na frontě, kde utrpěl průstřel hrudníku a později projektoval železnice v Tyrolsku. Po válce se oba vrátili do Liberce, nicméně k jejich opětovné spolupráci již pravděpodobně nedošlo.⁷

Max Kühn setrval v Liberci až do konce života. Kromě pedagogické činnosti a architektonické praxe se intenzivně věnoval veřejným přednáškám o architektuře, její historii a ochraně. Zároveň byl aktivním členem řady odborných spolků a platil za váženého poradce v oblasti stavitelství. Zemřel 14. června 1944.⁸ Heinrich Fanta byl v roce 1918 jmenován profesorem na Německé vysoké škole technické v Brně, kam dojížděl přednášet a kam se nakonec roku 1924 definitivně přestěhoval. Poté projektoval především na Moravě spolu se svým synem Fritzem, který také vystudoval brněnskou techniku. Podobně jako Kühn se Fanta věnoval přednáškové činnosti i mimo akademické prostředí. Zemřel 9. února 1941 v Brně.

Mezi nejvýznamnější společné práce Maxe Kühna a Heinricha Fanty mimo oblast sakrální architektury lze zařadit pavilony jabloneckého a trutnovského pivovaru na Německo - české výstavě v Liberci (1906) [Foto 1], vilu a hospodářský areál pro Felixe Czižka v Hejnicích (1907-1908) [Foto 2], komplex budov pro firmu Johann Liebig & Comp. v Liberci (1908-1911) [Foto 3], přestavbu zámku Malá Skála (1910), dům pro úředníky firmy Johann Liebig & Comp. v Josefinině údolí (před 1911), Rakouský úvěrový ústav (později Česká eskomptní banka) v Liberci (1911-1913) [Foto 4], Okresní úřad v Trutnově (1912-1914), zahradní město v Trutnově (1913-1914), vilu Oesterreicher v Hostinném (1914) nebo soutěžní návrh krematoria pro Liberec (1914).

⁶ Jindřich VYBÍRAL / Pavel ZATLOUKAL: *Architektura let 1850-1950 v Krnově*, Umění XXXVIII 1990, 522.

⁷ DOSTALÍK (pozn. 4) 9.

⁸ Ibidem, 10.

4. Sakrální projekty a realizace

4.1 Návrh kaple pro Liberec

Pravděpodobně jednou z prvních společných prací obou architektů po jejich příchodu do Liberce byl návrh kaple publikovaný v časopise *Der Architekt* v roce 1905.⁹ Zahrnuje půdorys přízemí, čelní a boční pohled a poměrně sugestivní kresbu nárožního pohledu v perspektivní zkratce [Foto 5]. Kaple má podélný půdorys, čtyři klenební pole, půlkruhově uzavřený presbytář s připojenou polygonální sakristií, vstupní předsíň s přilehlou schodišťovou věží na kruchtu a vysokou zvonici. Celá přízemní část exteriéru je obložena výrazným kamenným soklem.

Plochu vstupního průčelí lze rozdělit na tři části – věž na kruchtu, předsíň a zvonici. Věž má kruhový půdorys a v její nejvyšší úrovni se nachází průběžný pás oken situovaný mezi římsami. Věž je završena zvoncovitou střechou se zdobenou korouhví. Předsíň kostela je v přízemní části dělena do dvou os. Levá z nich je tvořena okenním otvorem, typickým spíše pro obytnou nežli sakrální architekturu (špaletové okno s dvěma křídly a půlkruhově uzavřeným obloukem nad poutcem). V pravé ose je situován vstup do předsíně, k němuž vede několik schodišťových stupňů. Okno i vstup jsou rámovány nepravidelnými klenáky. V úrovni patra, kde se pravděpodobně měla nacházet varhanní kruchta, je fasáda členěna pěti pravoúhlými okenními otvory řazenými vedle sebe. Okna jsou od sebe dělena sloupky s výrazně předstupujícím kamenným obkladem. Nad římsou předsíně navazuje pultová střecha krytá taškami. Nad ní se zvedá průčelí kostelní lodi s polovalbovou střechou, pod níž je prolomen pás pěti obdélných oken. Vysoká věž na čtvercovém půdorysu je dominantním prvkem celé stavby. Její fasády jsou členěny páry jednoduchých podélných oken. Čtvercová část věže je završena trojúhelnými štíty, v jejichž středech jsou osazeny hodinové ciferníky. Mezi štíty vystupuje polygonální hmota, prolomená okenními otvory. Věž je završena jehlancovou osmibokou střechou s oválnou korouhví na špičce.

Boční fasády mají shodné pojetí se čtyřmi identicky řešenými poli, která jsou uzavřena lomenými stříškami. Na ose každého z nich je prolomeno trojdílné okno zakončené mírně hrotitým obloukem. Jednotlivá pole jsou od sebe oddělena vertikálními pásy, tvořenými výrazně plastickým kamenným obkladem. Střecha lodi je sedlová, krytá bobrovkami. K boční straně, u níž je postavena vysoká zvonice, přiléhá sakristie polygonálního půdorysu, do níž se vchází čtyřosou krytou chodbou. V levé ose je situován vstup do chodby, k němuž vede

⁹ Kapelle für Reichenberg, in: *Der Architekt* XI, 1905, Taf. 78.

několik schodišťových stupňů. Pole s vchodem je svrchu chráněno sedlovou střechou a ústí z něj také boční vstup do kostela. Mezi sakristií a presbytářem se nachází spojovací krček s menší místností. Presbytář je půlkruhový s předsazeným vítězným obloukem. V úrovni pod římsou je jeho stěna prolomena souvislým pásem okenních otvorů.

Návrh kaple pro Liberec v mnohém předznamenal pozdější směřování sakrálních realizací Maxe Kühna a Heinricha Fanty. Objevuje se zde řada architektonických prvků a motivů, které se uplatnily i v následujících studovaných stavbách. Jedná se například o výrazný kamenný sokl, který lemuje stavbu podél celého jejího objemu. Kruhová schodišťová věž s průběžným pásem oken prolomeným pod korunní římsou se téměř ve shodném provedení objevila na realizaci kostela sv. Máří Magdaleny. Dvojice podélných oken na věžních fasádách se zase uplatnily na věži kostela Panny Marie „U Obrázku“. Vstupní předsíň s arkádami byly realizovány na obou ruprechtických kostelích. Na tvarosloví navržené kaple je patrná inspirace historickými stavebními slohy, které „jsou ovšem skloubeny bez ohledu na stylová pravidla, organicky, takže vzbuzují spíše dojem nadčasovosti nežli starobylosti...Materiálem je samozřejmě domácí kámen a v interiéru dřevo, odkazující na genius loci, na regionální identitu“.¹⁰

4.2 Kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů v Liberci - Ruprechticích

4.2.1 Historie kostela

Historii ruprechtického poutního místa se blíže věnuje F. T. Samo v publikaci *Der Wallfahrtsort „Beim Bilde“ in Ruppertsdorf*, která vyšla v Liberci v roce 1910¹¹. Výčtu pramenů, včetně dobových periodik, historii a stylové analýze kostelní stavby je věnována diplomová práce Jana Dostalíka z Masarykovy Univerzity v Brně.¹²

Na úpatí Jizerských hor nad údolím Černé Nisy byl již od roku 1768 navštěvován léčivý pramen, u něhož stál vysoký strom s mariánským obrazem malovaným na plechu. V roce 1807 nechal bývalý ruprechtický rychtář Johan Georg Weber v těsné blízkosti pramene osadit sousoší Kalvárie, jejíž svěcení se konalo 9. září téhož roku za účasti Kristiána Kryštofa

¹⁰ VYBÍRAL (pozn. 1) 102.

¹¹ Kniha zahrnuje mimo jiné výtahy z dobových periodik, především z *Reichenberger Zeitung*, které přinášely pravidelné zprávy o plánování a průběhu stavby poutního kostela, např. Ferdinand THOMAS: Das Ruppertsdorfer Gnadenbild, in: *Reichenberger Zeitung* XLL, 22. 4. 1900, 17, Die „Kapelle beim Bilde“ in Ruppertsdorf, in: *Reichenberger Zeitung* L, 20. 6. 1909, 5-6.

¹² Jan DOSTALÍK: Poutní kostel Panny Marie „U Obrázku“ v Liberci - Ruprechticích (diplomová bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) Brno 2005.

hraběte Clam - Gallase a libereckého děkana P. Philippa Paula [Foto 6]. Zprávy o zázračných účincích pramene, který svrchu chránila zdobená mříž, se rychle šířily. Místo se brzy stalo cílem četných a rozsáhlých procesí, jež se příliš nezamlouvala biskupské konzistoři v Litoměřicích. Poutě však přetrvávaly a rostly i přes počáteční nespokojenost církevní správy. V roce 1833 nechal tentýž J. G. Weber vysadit kaštanovou alej se čtrnácti zastaveními křížové cesty. Alej s křížovou cestou vedla prudkým svahem od silnice na Frýdlant až k léčivému prameni na kraji lesa, u nějž se nacházelo poslední zastavení. Weberova rodina pečovala o poutní místo i v následujících generacích a udržovala Kalvárii i křížovou cestu. Díky přibývajícím procesím a faktu, že Ruprechtice doposud neměly vlastní kostel, byl roku 1892 ustanoven výbor pro stavbu kostela na poutním místě „U Obrázku“.¹³

Následujících několik let probíhala veřejná sbírka a fond na stavbu kostela dosáhl v roce 1905 35.000 rakouských korun. Téhož roku byla vyhlášena architektonická soutěž, které se účastnila řada místních stavitelů. Jako vítězný byl vybrán návrh profesorů architektů Maxe Kühna a Heinricha Fanty. Vedení stavby bylo svěřeno libereckému staviteli Alfredu Hübnerovi, který později spolupracoval i na dalších Kühnových a Fantových realizacích.¹⁴

V březnu následujícího roku se započalo se stavbou, která poměrně rychle postupovala a během níž pokračovala sbírka do kostelního fondu. Konečná částka činila 55.932 rakouských korun. Kromě ruprechtických podnikatelů a občanů se na ní finančně spolupodíleli také František hrabě Clam - Callas, arciděkan Anton Hofmann, továrník Josef Solomon (hlavní patron druhého ruprechtického kostela) či Theodor von Liebieg. Majitelka pozemku s křížovou cestou, Kalvárií a novostavbou kostela Antonie Wildnerová, rozená Weberová, věnovala roku 1908 celou parcelu libereckému arciděkanství. V souvislosti s výročím vlády císaře Františka Josefa I., byl kostel oficiálně pojmenován „Römisch - katholische Jubiläums - Bildkirche.“¹⁵ Svěcení kostela se konalo 27. července 1909 v devět hodin ráno.¹⁶

4.2.2 Popis kostela

Kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, obecně nazývaný kostel Panny Marie U Obrázku, stojí na poutním místě v liberecké čtvrti Ruprechtice. Jedná se o centrální stavbu kruhového půdorysu (plášť exteriéru je polygonální) s půlkruhově uzavřeným presbytářem na

¹³ V čele výboru figuroval liberecký arciděkan P. Anton Hofmann, Antonia Wildner, rozená Weber a její příbuzní, většinou obchodníci, dále ruprechtický průmyslník Josef Franz Jäger a vrchní učitel Anton Sikora z Kateřinek, in: F. T. SAMO: Der Wallfahrtsort „Beim Bilde“ in Ruppertsdorf, Reichenberg 1910, 7.

¹⁴ Ibidem 6-9.

¹⁵ Ibidem 9-10.

¹⁶ Wallfahrtskirche beim Bilde in Ruppertsdorf, in: Reichenberger - Seelsorge - Nachrichten II, 19. 7. 1909, 4.

východě, vstupní arkádovou předsíní a vysokou věží na severozápadě [Foto 7]. Kostel stojí na vyvýšeném místě a vede k němu křížová cesta [Foto 8]. V jeho blízkosti se nachází studánka s torzálním sousoším Kalvárie, jehož zbytky jsou v současnosti deponovány v kostele.

Budova kostela stojí na soklu z kamenných kvádrů, které jsou pravoúhle a podélně skládány. Sokl zároveň vyrovnává nepravidelnost terénu vrcholu kopce, na němž je kostel vybudován. Západní průčelí má asymetrickou kompozici, jejíž součástí je fasáda se sloupovým vstupem završená oble tvarovaným štítem a na ni navazující věž, která se uplatňuje jako výrazná dominanta této části města [Foto 9]. Spodní část průčelí je obehnána kamenným soklem, na nějž navazuje pás z rozsáhlejších, podélně kladených kvádrů, jejichž povrch je hruběji opracován. Přízemní, trojosá část fasády je po stranách tvořena plným zábradlím s kamenným obkladem, které je zakončeno plochou deskou s pravoúhlým profilem, ve spodní části konkávně prohnutou. Linie kamenné desky lemuje v této výškové úrovni celý exteriér kostela a završuje tak kamenné obložení spodní části stavby. Na kamenné zábradlí navazují po stranách půlkruhové oblouky vynášené masivními pilíři. Střední oblouk zároveň slouží jako vchod do klenuté předsíně, nad níž je v interiéru situována varhanní kruchta. Vedou k němu čtyři schodišťové stupně se zaoblenými rohy. Pilastry i oblouky jsou lemovány obkladem z kamenných kvádrů, stejně jako vstupní arkáda na jižní straně předsíně, před níž je osazeno sedm schodišťových stupňů [Foto 10].

Interiér předsíně je tvořen třemi shodnými klenebními poli, která jsou završena křížovou klenbou s hladkými pasy, vycházejícími z oblouků vstupní arkády. Na ose boční stěny předsíně je situován zaslepený vchod do věže. Jedná se o portál s přímým monolitickým překladem, jehož strany jsou lemovány hrubě tesanými kvádry. Hlavní vchod do kostela je situován ve středním travé vstupní předsíně. Jeho půlkruhově uzavřený oblouk je lemován hrubě tesanými klenáky. Shodně pojednaný povrch mají také kvádry, jenž lemují svislé hrany portálu. Některé z nich výrazněji zasahují do plochy stěny. Na dvoukřídlých dveřích je užito kombinace rámové a svlakové konstrukce. Základní rám má podobu kříže a vpadlá pole mezi jeho břevny jsou tvořena svlaky ve tvaru do stran se rozšiřujících paprsků. Svislé stěny předsíně jsou hrubě omítány a jejich povrch tak kontrastuje s hladkým pojetím klenebních ploch. Podlaha je kryta teracem s čtvercovými vzory. V nejnižší úrovni je interiéru předsíně lemován souvislým soklem z kamenných kvádrů.

V úrovni patra vstupní fasády je proraženo okno, které se skládá ze tří částí. Střední z nich je převýšena, zakončena půlkruhovým obloukem a její plocha je dělena kamennou svislicí a poutcem ve tvaru písmene T. Kamenné prvky vychází z tradičního členění dřevěných okenních rámu. Po stranách přiléhají menší okna ze zaoblenými vnějšími horními rohy.

Vzniká tak rozsáhlé okno, které má formu trojlistu [Foto 11]. Západní průčelí je zakončeno křivkově zaobleným štítem. V jeho vrcholu je osazen rozsáhlý kruhový reliéf s motivem rovnoramenného kříže. Mezi jeho břevny jsou vpadlá pole, jejichž plochy jsou pokryty paprsky. Reliéf je částečně lemován florálním festonem. Nad reliéfem jsou osazeny dvě trojrozměrné hlavy serafínů, které uzavírají linii štítu.¹⁷ Nároží vstupního průčelí jsou, stejně jako ostatní hrany hmoty kostela, zpevněna nárožní bosáží, která kryje i vnější linii plochy štítu. Tradiční architektonické členění stěny je omezeno na římsu, která se ovšem objevuje pouze ve dvou úsecích po stranách vstupního průčelí, mezi nimiž probíhá už jen hladký kamenný pás, jenž je ve středu přerušen okenním otvorem. Plocha vstupního průčelí je mírně předsazena před fasádu věže, situované na severozápadní straně kostela.

Věž má čtvercový půdorys a její protilehlé stěny mají vždy shodné řešení. Jejich polarita je patrná především v úrovni nasazení střechy. V nejnižší části je žulový sokl, na který navazuje pole s kamenným obkladem, v jehož středu se objevuje oblouk s vpadlým polem, který napomáhá lepšímu rozložení pnutí hmoty věže. Římsa je naznačena kamenným pásem, pod kterým jsou prolomena dvě jednoduchá, svisle podélná okna. Nad římsou navazuje nejvyšší část věže, která bez dalšího architektonického členění dosahuje až ke střeše. Tato část je na střední ose prolomena několika okny. Nejnižší z nich má formu dvojitého okna se středním kamenným pilířem. Střední okno je zároveň nejvyšší a nejširší. Jeho plocha je opět osově členěna pilířem, na nějž nasedá horizontální břevno. Okno vrcholí segmentově tvarovaným obloukem. Okna v nejvyšší úrovni věže mají na západní a východní straně vertikálně oválný tvar, na straně severní a jižní naopak horizontálně oválný. Vzniká tak asymetrické zakončení věžních stěn, jelikož střecha je nad okny nasazena v různých výškových úrovních. Všechny okenní otvory jsou lemovány předstupujícím kamenným obkladem, na kterém je využito kombinace hrubě a hladce opracovaného povrchu. Nároží věže jsou po celé délce zpevněna armováním. Jednotlivé stěny jsou zakončeny směrem ke středu se zvyšujícími křivkovými štíty, které mají obdobný tvar jako štít vstupního průčelí a jsou lemovány kamenným obkladem. V nárožích pod střechou jsou osazeny kamenné chrliče, jenž výrazně vyčnívají do stran. Konstrukce střechy je vložena mezi štíty a zakončena křivkově profilovanou, oktogonální bání. Její vrchol je zdoben dekorativním kovovým prvkem s motivem božího oka a kříže vepsaného do kruhu [Foto 12].

Jižní průčelí kostela je definováno několika na sebe navazujícími, různorodými objemy [Foto 13]. Nejzápadnější z nich je tvořen boční fasádou vstupní arkády, k níž se na straně přimyká část centrální kostelní lodi. Na východě je nakoso připojena sakristie čtvercového půdorysu.

¹⁷ Podobný motiv dvojice andělských hlaviček se objevuje také na kartuši osazené na portiku kostela sv. Máří Magdaleny a také na pilastrech vynášejících varhanní kruchtu v témže kostele.

Jednotlivé části jsou uzavřeny vlastními střechami. Jižní stěna arkádového vstupu má hladce řešenou fasádu. V přízemní části je prolomena obloukem s předsazenými schodišťovými stupni. Po stranách oblouku se nachází sokl z hrubě tesaných kvádrů, který je horizontálně ukončen předsazenou římsou, jež navazuje na zábradlí vstupního průčelí. Nad úrovní římsy začíná pás klenáků, které lemují celou vstupní arkádu uzavřenou půlkruhovým obloukem. Západní nároží je zpevněno armováním, které probíhá až do výše korunní římsy. Předsíň završuje sedlová střecha, na jejíž západní straně vystupuje plocha štítu vstupního průčelí, svrchu krytá plechem.

Podstatu hmoty kostelní lodi tvoří kruhová rotunda, k níž je přisazen opěrný systém, tvořený pilíři a oblouky, které formují vnější polygonální půdorys. Loď je členěna několika horizontálami, a to soklem, římsou v úrovni zábradlí vstupního průčelí, linií slepých segmentových oblouků, krytých pultovými střechami a korunní římsou. Opěrné pilíře rozdělují plášť lodi do čtyř shodných, osově řešených polí. Pilíře z kamenných kvádrů mají obdélný půdorys a výrazný sokl, završený kamennou deskou. V úrovni okenních parapetů je jejich hmota dvakrát odstupňována. Zakončení tvoří monolit s mírně prohnutou vrchní plochou, pod kterou probíhá úsek římsy. V úrovni nad soklem jsou mezi pilíři vpadlá pole, na jejichž povrchu je užito kombinace hladce a hrubě omítaného zdiva. Pole jsou svrchu uzavřena vystupujícími segmentovými oblouky, které probíhají mezi pilíři. Oblouky jsou završeny rovnými pultovými střechami a jejich svislé stěny jsou kryty pískovcovými klenáky. Nad pultovými střechami je na ose každého pole prolomen okenní otvor, jehož tvar i vnější dekor odpovídá pojetí oblouků, které se uplatňují na vstupní arkádě. Okna mají kamenné parapety z hladce tesaného materiálu, který kontrastuje s hrubším pojetím klenáků, jež lemují okenní otvory. Vrcholové klenáky zasahují těsně pod korunní římsu. Kostelní loď je završena kuželovou střechou s námětkem a její povrch je kryt červenými bobrovkami. Špička střechy je osazena svisle oválnou kovovou korouhví s plošným motivem Panny Marie s Ježíškem.

Na východní straně je k lodi přisazena nízká sakristie. Její spodní část lemuje žulový sokl. Nároží jsou v celé výšce zvýrazněna pískovcovým armováním. Na západní straně se nachází portál do sakristie, krytý jednoduchou dřevěnou stříškou s bobrovkami. K portálu vedou tři schodišťové stupně. V levé části jižní stěny je prolomen menší pravoúhlý okenní otvor. Další okna se nachází na severní straně, jedno větší a jedno menší. Nadokenní překlady a parapety tvoří hladké horizontální monolity. Svislé strany oken jsou obloženy hrubě tesanými kvádry. Sakristie je završena valbovou střechou krytou bobrovkami a hřebenáči.

V ose východní fasády stojí presbytář, nad nímž vystupuje střecha kostelní lodi a k jehož levé straně přiléhá sakristie [Foto 14]. Přízemní úroveň presbytáře je kryta soklem završeným

římsovou, která probíhá podél celého exteriéru stavby s výjimkou sakristie. Stěna presbytáře je po stranách členěna lisenovým rámem, skládaným z pískovcových kvádrů. V jeho středu je prolomeno svisle oválné okno, které svým tvarem koresponduje s nejvyšším oknem na východní fasádě věže. Okno lemuje souvislý pás klenáků. Vrcholový klenák zasahuje až pod úroveň korunní římsy, stejně jako je tomu u oken kostelní lodi. Sakristie je završena kuželovou střechou, která se při styku s lodí mění v sedlovou. Její špička je osazena kovovou dekorativní šiškou.

Severní fasáda má shodnou podobu jako její protipól na jihu, členěna je ovšem pouze do tří okenních polí oddělených opěrnými pilíři. Místo styku kostelní lodi a věže je vyplněno vsazenou předsíní, která má přibližně čtvrtkruhový půdorys. Její exteriérová, konvexně prohnutá stěna, má před zaslepeným bočním vchodem předsazeny tři schodišťové stupně. Portál je lemován kamenným obkladem a přímým monolitickým překladem. Plechem krytá střecha předsíně má křivkový profil, podobně jako střecha kostelní věže.

Vnitřek kostela má ve srovnání s exteriérem prostší pojetí. Interiér je tvořen třemi hlavními částmi, a to centrální kostelní lodí, půlkruhovým presbytářem a obdélnou varhanní kruchtou s podkruhtím. V nejnižší části je kostelní prostor lemován jednoduchým soklem s oblým zakončením. Stěny lodi jsou hladké, nečleněné. V úrovni paty klebny probíhá římsa, na níž navazují směrem nahoru se rozšiřující okenní špalety. Ty jsou završeny půlkruhově uzavřenými oblouky. Okna jsou jednoduchá s pevnými, neotevíratelnými rámy. V okenních parapetech jsou nakoso osazeny kanálky pro svod vody, která kondenzuje na okenních tabulkách. Klenba lodi, na níž absentuje architektonické členění, je nasazena poměrně nízko a je tvořena tenkou, vysoko vypnutou železobetonovou skořepinou se značným rozponem. Závěr klenby je zdoben centrálním štukovým ornamentem, který je tvořen několika soustřednými kruhy v podobě oblaků. Vnější kruh je zároveň plasticky nejvýraznější. Mezi mraky se zde objevují reliéfní hlavičky zpívajících serafínů, které jsou stylově blízké kamenné dvojici andělských hlav osazené na vstupním průčelí kostela [Foto 15]. Mezi jednotlivými pásy oblaků probíhají mírně zvlněné štukové paprsky, vycházející ze středu ornamentu. Součástí dekoru je také páska s nápisem *Ehre sei Gott in der Hoehe und Friede den Menschen auf Erden*.

Jižní část kostelní lodi je v úrovni nad římsovou prolomena čtyřmi okny. V těsné blízkosti kněžiště se nachází mělký výklenek na půlkruhovém půdorysu završený konchou.¹⁸ Severní strana lodi je členěna třemi okenními otvory. V její západní části se nachází dveře do spojovacího krčku mezi lodí a věží. Dveře jsou vsazeny do omítaného portálu, který je tvořen

¹⁸ Ve výklenku bylo pravděpodobně umístěno topení, které využívalo spolu s kamny v sakristii společný vývod do komína. Ten se dochoval do současnosti a je situován v boční partii střechy presbytáře.

předsazenými horizontálami bez patek, ve vrchní části s ušima a přímým překladem, nahoře konvexně prohnutým. Rámová konstrukce dvoukřídlých dveří je dělena do tří částí, z nichž vrchní dvě jsou částečně prosklené, členěné kosočtverečným dekorem. Spodní část dveří je vyplněna nakoso skládanými svlaky [Foto 16].¹⁹

Orientované kněžiště má půlkruhový půdorys a je završeno konchou. Od podlahy kostelní lodi ho oddělují dva schodišťové stupně, na jejichž vrcholu původně stálo dekorativní kovové zábradlí, z jehož částí je v současnosti vytvořen stipes nového oltáře. Architektonické členění stěn se omezuje na několik základních prvků. Nad podlahou je situován hladký sokl se oblým zakončením. V úrovni nasazení klenby probíhá v prostoru kněžiště římsa, která je na střední ose prolomena svisle oválným oknem. Prostor presbytáře je lemován hladkým, předsazeným vítězným obloukem, který probíhá mezi úseky římsy. Po římsou vystupuje dekorativní zakončení vítězného oblouku, které je částečně omítané a částečně štukové. Tvoří jej předsazená, zesponu půlkruhově ukončená deska, na niž navazuje motiv stylizované kapky.²⁰ Na jižní straně sakristie je prolomen dveřní otvor vedoucí do prostoru sakristie (původně s ostěním). Rám jednoduchých dveří je vyplněn svisle skládanými svlaky.

Na dobových fotografiích je patrná původní výzdoba presbytáře a částečně i kostelní lodi [Foto 17].²¹ Originální oltář měl směrem vzhůru se rozšiřující stipes. Na menze byl situován obdélný tabernákl zdobený křížem a paprsky. Na jeho vrchu bývalo osazeno neobarokní sousoší Panny Marie s Ježíškem, jehož kopie je v současnosti umístěna pod oknem presbytáře.²² Pozadí sousoší tvořilo nízké retabulum kazulového tvaru, které bylo svrchu zakončeno zvlněnou linií, připomínající křivkovou linii štítu vstupního průčelí. Na stranách oltáře stály mírně tordované sloupky, jejichž sokly měly formu výrazných volut. Na hlavicích sloupů spočívaly dekorativní vázy s uchy, které dosahovaly do úrovně římsy. Prostor pod římsou, jehož plocha byla vymalována tmavším odstínem nežli koncha, byl zdoben štukovou florální girlandou. Ta byla tvořena opakujícím se ornamentem, v němž se střídaly festony a mezi nimi svislé florální závěsy.²³ Po obou stranách oltáře klesaly festony níže, a to až za úroveň hlavic oltářních sloupů. Odtud dále pokračovaly a navazovaly na boční části retáblu. Jako výraznou součást oltářního celku je nutno chápat také svisle oválné okno apsidy, které bylo prolomeno přímo nad mariánskou sochou. Původní vitraj zobrazovala ukřižovaného Krista obklopeného okřídlenými hlavami andělů. Oltářní celek v sobě propojoval hned několik prvků, ať už řezbářských, kamenosochařských, architektonických či štukových. Jeho

¹⁹ Na dveřích je užito modrobílá barevná kombinace.

²⁰ Podobný motiv se objevuje na štukové a kamenosochařské výzdobě kostela sv. Máří Magdaleny (např. na rámování okenních otvorů).

²¹ Altar der „Kapelle beim Bilde“ bei Reichnebrg, Der Architekt XV, 1909, 15.

²² DOSTALÍK 2005 (pozn. 12) 20.

²³ Shodný motiv se objevuje na vrcholu štítu vstupního průčelí, kde lemuje kruhový reliéf s křížem.

základní podoba byla odvozena od architektonického průčelí.²⁴ Barokizující socha Marie s Ježíškem odkazovala k tradici poutního místa a o barokní tradici vypovídalo též využití světla přicházejícího oknem v těsné blízkosti oltáře.

Prostor sakristie navazuje přímo na presbytář, jeho severní stěna je tudíž konvexně prohnutá. Ve východní stěně je prolomen pravouhlý okenní otvor. Na jižní straně přiléhají dvě menší místnosti. Jedna z nich slouží jako předsíň, do níž ústí vchod zvenku krytý stříškou. Na východě přiléhá místnost s toaletou. Všechny tři místnosti jsou plochostropé, bez dalšího architektonického členění. V prostoru sakristie bývaly osazeny kamna, které ústily do komína situovaného ve spodní části kuželové střechy kněžiště.

V severní části kostelní lodi navazuje podélný prostor s hlavním kostelním vstupem, nad nímž je situována varhanní kruchta [Foto 18]. Přízemní část výklenku je, stejně jako celý interiér, lemována hladkým kamenným soklem. Na jeho střední ose jsou osazeny dvoukřídlé dveře. Půlkruhově završený dveřní otvor je lemován předsazeným ostěním, ze kterého v úrovni nasazení oblouku vystupují svisle podélné uši. Dveře mají rámovou konstrukci ve tvaru kříže. Prostory mezi jeho břevny jsou vyplněny svlaky ve tvaru do stran se rozšiřujících paprsků. Vstup je kryt druhotně osazenou, dvoukřídlou kovovou mříží.

Varhanní kruchta má podélný půdorys a je sklenuta půlkruhovou armabetonovou skořepinou. Na ose západní stěny se nachází trojité okno s hlubokými, hladkými špaletami. V okenních parapetech jsou osazeny kovové žlábkové svody pro svod rosné vody, které ústí do dutin situovaných pod parapety, původně s vyjímatelnými zásobníky.²⁵ Kruchta se do lodi otvírá půlkruhovým obloukem, ve spodní části uzavřeným přímým dřevěným zábradlím. Spodní lišta zábradlí navazuje na linii římsy, lemující kostelní interiér. Po stranách je kruchta podpírána dřevěnými krakorci se zaoblenými vnějšími rohy. Základní plocha zábradlí je členěna dvanácti vpadlými poli, která svými půlkruhovými oblouky korespondují s tvarem vstupního portálu a s okny kostelní lodi. Zábradlí je završeno přímou, mírně předsazenou krycí deskou. Kruchta je vynášena paralelně řazenými dřevěnými trámy čtvercového průměru. Na kruchtě se nachází kopie původních varhan.

Interiér věže byl původně přístupný třemi vchody. V současnosti jsou dva z nich zazděny (vchod z předsíně na západní fasádě a vchod situovaný mezi věží a severní fasádou) a jediný přístup do věže je dveřmi osazenými v severozápadní části kostelní lodi. Za nimi navazuje spojovací krček nepravidelného, přibližně čtvrtkruhového půdorysu, v jehož severní, konvexní stěně se nachází jedny ze zazděných dveří. Prostor je plochostropý s teracovou

²⁴ Radko CHODURA / Věra KLIMEŠOVÁ / Alois KŘIŠŤAN: Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění, Kostelní Vydří 2001, 67.

²⁵ Jiří ŠKABRADA: Konstrukce historických staveb, Praha 2003, 351

podlahou a navazuje na prostor věže. Samotná věž stojí na čtvercovém půdorysu a prochází jí zděné vřetenové schodiště s žulovými stupni zapuštěnými do vřetene a vnitřních stěn věže. Vřeteno vrcholí oblým zakončením ve výškové úrovni vstupu na varhanní kruchtou. Na teracové podestě zde navazuje dřevěné schodiště, které je částečně druhotně doplněno a vede až do úrovně vysokých okenic. Ve věži byly původně osazeny tři zvony laděné v tóninách Cis, E a Fis.²⁶ Do současnosti se však žádný z nich nedochoval. Chybí také původní, pravděpodobně nýtovaná konstrukce, na které byly zvony zavěšeny. Okna věže jsou jednoduchá, jištěná kličkami. V nejnižší úrovni styku různě vysokých štítů je nasazen krov. Půdorys věže se zde mění ze čtvercového na oktogonální.

Prostor krovu kostela sestává ze dvou hlavních částí, a to z konstrukce nad varhanní kruchtou a konstrukce nad lodí. Na železných táhlech je v krovu zavěšena armabetonová skořepina klenby. V prostoru nad kruchtou je kombinována jednoduchá vaznicová konstrukce se systémem železných kleštin. V nejzazších místech krovu (u štítové stěny a nad stykem klenby lodi a kruchtou) jsou osazeny vzpěry vedené rovnoběžně s krokviemi. Zdvojené jsou v těchto místech také vazební trámy. Celá konstrukce je ještě zpevněna ocelovými táhly. Dvě z nich vychází z vrcholů bočních stěn a třetí z hřebene krovu. Táhla se stýkají v trojúhelných styčnickových deskách, umístěných nad závěrem klenby. Základem krovu nad kostelní lodí je trámová konstrukce polygonálního půdorysu, na níž zasedají nakosené trámy vynášející kuželovou střechu.

²⁶ Zvony byly odlity ve zvonařství Richarda Herolda v Chomutově (stejně jako původní zvony kostela sv. Antonína Paduánského). Jejich celková váha činila 420 kilogramů. Svěcení zvonů proběhlo 20. července 1909, viz: Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde des Isergaues XVIII, 1924, 145.

4.2.3 Popis sousoší Kalvárie

Stručnou historii poutního mariánského místa, ale především historickou podobu sousoší Kalvárie v blízkosti léčivého pramene, popsal Karl Kühn v soupisu památek libereckého okresu (1934). Aktuálně se tímto sousoším zabýval Jiří Vochomůrka v Ročence liberecké architektury (2008). V důsledku dlouhodobého zanedbání se tato památka klasicistního libereckého sochařství dochovala v torzálním stavu. Pískovcové sousoší sestává z trojosého podstavce a kříže osazeného na jeho vrcholu [Foto 19]. Ve střední části podstavce je vytesán reliéf s centrální figurou Immaculaty zašlapující hada obtáčejícího sféru.²⁷ Mariinu korunu tvoří dvanáct hvězd a její svrchní plášť kryje mírně rozevřené paže. Figuru obklopuje široká draperie, jež je svrchu nadnášena dvěma okřídlenými andělskými hlavami. Ve vrchní části reliéfního rámování je vytesán mariánský monogram. Boční, samostatně stojící části podstavce jsou tvořeny pilastry krytými rokajovým dekorem. Podstavec je završen dekorativní rozeklanou římsou se středním motivem dvojité voluty. V nejnižší části podstavce se nachází čtyři vpadlá pole, v nichž byly původně osazeny kovové reliéfní desky.²⁸

Nad římsou nasedá konvexně vyduťtý podstavec kříže, v jehož ploše je vytesán reliéf s Beránkem Božím, završený motivem Nejsvětějšího srdce Páně. Pod křížem klečí torzální figura Máří Magdaleny, u jejíchž nohou se nacházela dnes již nedefinovatelná zobrazení přesýpacích hodin, sféry s hadem a lebky.²⁹ Na pravém pilastru podstavce stojí částečně dochovaná postava sv. Jana Evangelisty. Po protější mariánské figuře zůstal pouze kovový čep, na němž byla osazena. Chybí také Figura ukřižovaného Krista, nad jehož hlavou vystupovala polopostava Boha Otce a holubice Ducha svatého.³⁰ Dedikační nápis s datováním je vytesán na zadní straně Kalvárie.³¹ Autorem sousoší je Benedikt Herden z Machnína. Vlevo pod křížem je osazen samostatný kámen z nápisem *RPAM 1768*, který odkazuje k letopočtu, od něž bylo poutní místo U Obrázku uctíváno.

Na dobových fotografiích je patrné původní architektonické pojetí okolí Kalvárie.³² Sousoší bylo lemováno předsazeným kamenným zábradlím na obdélném půdorysu, jehož balustrádu tvořily kanelované pilastry. Na střední ose vystupovaly dva vyvýšené pilastry osazené putti

²⁷ Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 192.

²⁸ Lze tak usuzovat z hrubějšího opracování povrchu těchto částí a vrtaných děr v rozích vpadlých polí.

²⁹ Karl KÜHN: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirkes Reichenberg, Brünn / Prag / Leipzig / Wien 1934, 298.

³⁰ Ibidem.

³¹ *Mit erlaubis der Genedigen Grund Herschaft / Hat gestiftet Zur ehre gottes diese Statuä Johan Georg Wöber / Damaliger Richter Und seine ehe Frau Theresia geb. Michlerin / im Jar. 1807 den 9ten September. Benedikt Herden.*

³² KÜHN 1934 (pozn. 29)298.

klečícími na oblacích. Krycí deska balustrády byla v nárožích zdobena dvěma kamennými vázami.

4.2.4 Obecné shrnutí a hodnocení

Ruprechtice vznikly severně od Liberce při staré obchodní cestě do Frýdlantu, a to pravděpodobně během první poloviny 16. století. V 19. století zaznamenaly nebývalý rozkvět především díky rozvoji průmyslové výroby. Na prudkém toku Černé Nisy vzniklo během let 1838 až 1867 deset přádelen a tkalcoven. Potřeba reprezentace místních průmyslníků se projevila také na stavební podobě obce, jejíž zástavba se rychle rozrůstala, a to především v období kolem roku 1900 (2675 obyvatel). V roce 1911 byly Ruprechtice povýšeny na městys a roku 1939 byly připojeny k Liberci (4511 obyvatel).³³

Kostel Panny Marie „U Obrázku“ stojí na starém poutním místě v severovýchodní části Ruprechtic. Jedná se o první kostel, který byl v Ruprechticích postaven. Malebná lokalita na vysokém kopci při úpatí Jizerských hor skýtá výhled na celé město a jeho okolí, který byl doporučován výletníkům v turistických průvodcích již na konci 19. století.³⁴ Od roku 1833 vedla k léčivému prameni křížová cesta osázená kaštanovou alejí, která byla zároveň jediným porostem prudkého svahu. Původní podoba krajiny v blízkosti poutního místa byla tedy ideální pro výstavbu kostela, který působil coby dominanta viditelná z širokého okolí.³⁵ Architektonicky – přírodní soubor poutního místa s křížovou cestou, kostelem a sousoším Kalvárie tvoří unikátní centrum mariánského kultu.³⁶

Kostel je první ze tří sakrálních staveb, které Max Kühn a Heinrich Fanta v Liberci realizovali. Podnět ke stavbě vzešel z iniciativy rodiny ruprechtických obchodníků a byl posléze podpořen také místními průmyslníky, libereckým arciděkanstvím a rodem Clam-Gallasů. V roce 1900 žilo v Ruprechticích 2675 obyvatel (z toho 13 české národnosti) a obec stále neměla vlastní kostel.³⁷

Plánová dokumentace se bohužel nedochovala (nebo alespoň zatím nebyla objevena). Dobové fotografie kostela, publikované v časopise *Der Architekt* doplňují naši představu o původní podobě stavby.³⁸ Další fotografie a půdorys kostela byly otištěny v jubilejní publikaci

³³ Libuše HORÁKOVÁ: Ze starého Liberce 1352 - 1945, Liberec 1970, 18-19.

³⁴ Friedrich MASCHKE: Reichenberg und der Ieschken - Isergau, Reichenberg 1893, 64.

³⁵ V současnosti je stráž zanesena vzrostlými nálety a původní vizuální efekt architektonické dominanty nad krajinou není již tolik patrný.

³⁶ Jiří VOCHOMURKA: Ruprechtický „Jeruzalém“ U obrázku, in: Ročenka liberecké architektury IV, 2008, 20.

³⁷ Ernst MÖLLER: Ruppertsdorf, in: Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen IV/5, Reichenberg 1938, 503.

³⁸ Die Kapelle „Beim Bilde“ in Reichenberg, in: Der Architekt XV, 1909, Tab. 8, 15, 16.

věnované Maxi Kühnovi.³⁹

Stavba kostela využívá daných přírodních podmínek k celkovému vyznění architektury v krajině. V jejím plánování měli architekti ze všech tří popisovaných kostelů nejvíce volnosti, neboť nebyli vázáni řádovými regulami (jako v případě klášterního kostela sv. Máří Magdaleny) nebo již existující městskou zástavbou. Kostel je situován na vrcholu kopce při vyústění kaštanové aleje s křížovou cestou. Pohledová osa zde však není striktně dodržena, neboť vstupní průčelí je od přístupové cesty mírně pootočeno směrem na sever. Několik desítek metrů za kostelem se na začátku lesa nachází pramen s Kalvárií.

Pro stavbu je charakteristická rozmanitost užitých materiálů. Architektonické články jsou tesány z žuly (sokl, opěrné pilíře) a pískovce (armování, klenáky), jejichž povrchové opracování vyniká různorodou hrubostí. Na zděných částech stavby se uplatňují hrubě a hladce omítané plochy. Užití kvalitních materiálů a řemeslná preciznost jejich opracování jsou podstatnou složkou architektury kostela. Kromě tradičního kamene a cihel byly užity také moderní dobové materiály a technologie. V kamenitém podkladu byly vyzděny betonové základy věže.⁴⁰ Namísto klasické zděné klenby bylo užito železobetonové skořepiny zavěšené na kovových táhlech v krovu. Podlaha kostela byla kryta xyloitem, hlazenou vrstvou mazaniny na násypovém podkladu, sestávající z pilin, lněného oleje a cementu.⁴¹

Výrazným a působivým efektem kostelní stavby je kontrast mezi zdobností exteriéru a prostotou interiéru. Vnější plášť je členěn opěrnými pilíři a oblouky, okna jsou lemována kamenným rámováním, nároží zpevněna armováním. Celek je završen různorodými tvary střech jednotlivých částí stavby a vysokou, asymetricky situovanou věží. Na stavbě se uplatňuje secesní a neobarokní tvarosloví, a to především v reliéfu osazeném na vrcholu štítu vstupního průčelí a v zakončení věže. Tvarová a materiálová bohatost, různorodost povrchů a asymetričnost jednotlivých průčelí ještě více podtrhují dekorativní vyznění exteriéru. Vnitřek kostela je naopak definován základními hmotami jednotlivých částí, a to hladkou, nečleněnou stěnou kostelní lodi, přilehlou konchou a vysoko vypnutou, armabetonovou klenbou. Dekor interiéru je eliminován na centrální štukovou výzdobu vrcholu klenby a ostění dveřních otvorů. Nejbohatším prvkem původního interiéru býval neobarokní oltář s tordovanými sloupy a mariánskou sochou.⁴²

Na stavbě se uplatňuje několik opakujících se motivů a shodných tvarů, které sjednocují exteriér s interiérem. Jedná se především o obecný podélný tvar zakončený půlkruhovým

³⁹ Friedrich RÜCKER: Ing. Prof. Max Kühn, Wien / Berlin 1930, 1-2.

⁴⁰ SAMO 1910 (pozn. 13) 9.

⁴¹ ŠKABRADA 2003 (pozn. 25) 144.

⁴² Na dobových fotografiích jsou patrné další štukové ozdoby stěn, v kterých bývaly osazeny svícny, viz. Der Architekt XV 1909 (pozn. 38).

obloukem. Ten se objevuje v arkádách vstupu, okenních otvorech či v dekoru zábradlí varhanní kruchty. Opakuje se také završení hmot či ploch téměř shodnou křivkovitou linií, a to na štítu vstupního průčelí, na štítech věže, na profilaci její střechy, na profilaci střechy předsíně se zaslepeným bočním vchodem na severozápadě kostela a na završení retáblu původního oltáře. Častým motivem je také kříž s kruhem v místě styku břevna, z něhož vychází rozšiřující se paprsky. Tento motiv je zpracován v několika materiálech. Objevuje se na reliéfu ve vrcholu štítu západního průčelí, na hlavních vstupních dveřích do kostela, na korouhvi osazené na špičce věže a na originálním tabernáklu. V interiéru kostela se opakoval také motiv klasicizujících vaz a to na kovovém zábradlí oddělujícím prostor kněžiště od lodi a na vrcholech sloupů původního oltáře.

Architektura kostela v mnohém vychází z historických slohů a tvarosloví, které jsou eklekticky skládány do výsledného celku. Už sám centrální půdorys s půlkruhovou konchou evokuje románský stavební typus, vycházející z antických centrál. Vliv románského tvarosloví může být dále spatřován v půlkruhově završených oknech a obloucích vstupní arkády. Vnější opěrný systém s pilíři a oblouky či vysoká okna věže jsou inspirovány gotickou architekturou. Středověký je také princip přechodu základních půdorysných tvarů (například změna půdorysu věže ze čtvercového v oktogonální v úrovni nasazení střechy nebo kruhový půdorys kostelní lodi lemovaný oktogonálním věncem opěrného systému). Významnou úlohu má návaznost na místní, pozdně barokní a klasicistní stavitelskou tradici, která se ovšem výrazněji projevuje v klášterním kostele sv. Máří Magdaleny. Neobarokní pojetí se uplatňuje na okřídlených andělských hlavách na západní fasádě, motivech florálních festonů v kameni (exteriér) a štuku (interiér), soše Panny Marie s Ježíškem v kněžišti, retáblu ve tvaru štítu vstupního průčelí nebo na štukovém dekoru klenby. Z barokní tradice vychází i citlivé zasazení kostela do krajiny. Tyto neoslohové architektonické a dekorativní koncepty jsou umně kombinovány se secesním uměleckým výrazem. Ten se projevuje především v celkovém malebném vyznění stavby v přírodním prostředí, v různorodosti jednotlivých fasád, užitých materiálů a povrchů či v asymetrickém situování věže a jejím křivkovým zakončení.

4.3 Kostel sv. Antonína Paduánského v Liberci - Ruprechticích

4.3.1 Historie kostela

Významným pramenem poznání historie ruprechtické farnosti je kronika místní fary uložená v SOA Liberec, která byla sepsána mezi léty 1910 a 1946. Zahrnuje mimo jiné přepisy úředních dokumentů souvisejících se vznikem kostela či výstřižky článků z dobových

periodik. Kronika obsahuje také několik unikátních fotografií z nejrůznějších církevních svátků, na kterých je patrná původního podoba stavby a jejího interiérového vybavení, z kterého se do dnešních dnů mnoho nedochovalo.

Potřeba vlastní duchovní správy byla v Ruprechticích aktuální již od sedmdesátých let 19. století. Obyvatelé stále se rozrůstající obce docházeli na mše do kostela sv. Antonína Velikého v Liberci, kam byla přístupnost obtížná zvláště v zimních měsících. Chyběla také duchovní zástita ruprechtické měšťanské školy, otevřené roku 1869.⁴³ S podporou kateřinského továrníka Josefa Salomona byl roku 1906 ustanoven Spolek pro stavbu kostela v Ruprechticích a Salomon se zároveň ujal patronátu nad kostelní stavbou. Kontinuita a prosperita farnosti byla dále zajištěna smluveným budoucím patronátem Salomonových synů Josefa a Ernsta a jejich potomků mužského pohlaví.⁴⁴ K dalším členům Spolku patřili například liberecký arciděkan Gustav Buder či Anton Porsche. Ze tří navržených pozemků byla vybrána parcela č. 282/I, a to nejen díky ideálnímu suchému podloží, ale také vzhledem k blízkosti školy a hřbitova. Parcela byla roku 1908 zakoupena za 6418 rakouských korun a její rozloha činila 6840 m², což byl dostatečný prostor i pro vytvoření volného prostranství před kostelem. V roce 1909 schválila stavební komise libereckého magistrátu prováděcí plány areálu, který zahrnoval kostel, faru a spojovací chodbu mezi nimi. Komise zároveň odsouhlasila navržený oficiální název stavby „*Kaiser Franz Josef Jubiläums - Pfarrkirche*“.⁴⁵ Základní kámen kostela byl položen 20. června 1909 za účasti světícího biskupa pražského Václava Frinda, představitelů Spolku pro stavbu kostela a široké veřejnosti. Následná stavba probíhala úctyhodnou rychlostí, a tak mohl být kostel 18. září 1910 vysvěcen litoměřickým biskupem Josefem Grosse.⁴⁶ Kolaudační protokol z téhož roku obsahoval následující zprávu: „Das Innere der Kirche und Pfarrei sind einfach als Schmuckkästchen zu bezeichnen und ich bin fest überzeugt, daß die bereits von gediegenen Spezialfirmen, nach den Entwürfen des Herrn Prof. Kühn, bestellten Einrichtungen, wie: Hochaltar und Seitenaltären, Kanzel, Beichstühle, Kommunionbank, Taufstein, Bänke, Stationen und Orgel, dann die Malerei der Kirche, für die Besucher zur Andacht wehend sein werden...ein Denkmal, daß würdig der „Allerhöchsten“ Bezeichnung sein wird und dem Bezirke Reichenberg zur Zierde und Ehre gereichen wird und ich bin weiters fest überzeugt, daß künftige Generationen erst voll und

⁴³ K dalším vzdělávacím institucím patřily dvě obecné školy, jedna se šesti třídami v Ruprechticích a druhá se třemi třídami v nedalekých Kateřinkách, viz: SOA Liberec, fond Farní úřad Ruprechtice 1910-1950, Farní kronika, inv. č. 1, sign. FR 1/1, kniha č. 1.

⁴⁴ Salomonové patřili k významným textilním magnátům a jejich firma zaměstnávala svého času až 600 dělníků. Josef Salomon ml. byl roku 1910 povýšen do šlechtického stavu s predikátem von Hohenweeb, viz: Jiří BOCK: Kateřinky 1608 - 2008, Zprávy České Besedy č. 101, Liberec 2008, 18-20.

⁴⁵ SOA Liberec (pozn. 43)

⁴⁶ Josef DOBIÁŠ: Liberecké chrámy, Liberec 1983, 39.

ganz dieses herrliche Gotteshaus schätzen werden!“⁴⁷

Prvním farářem se v březnu roku 1910 stal Josef Koch. Po jeho nenadálém zmizení byl správou fary pověřen Ignaz Daume. Roku 1913 nastoupil arciděkan Josef Jahn, který faru spravoval až do své smrti roku 1945. Poté na faře krátce působil její bývalý administrátor Otto Blecher.⁴⁸

4.3.2 Popis kostela

Kostel sv. Antonína Paduánského je jednolodní orientovaná stavba s příčnou lodí, polygonálním presbytářem a mělkými bočními kaplemi. Při vstupním portiku se nachází schodišťová věž ústící na varhanní kruchtu a v jihovýchodním nároží je situována vysoká zvonice [Foto 20]. Kostel je stavebně propojen krytou chodbou s budovou fary [Foto 21].

Vstupní průčelí kostela je definováno základní stěnou, před níž je předsazen portikus a schodišťová věž. Portikus je dvouosý, s dvěma arkádami otevřenými na západ a jednou na sever (během rekonstrukce v devadesátých letech 20. století došlo k zazdění levé západní a severní arkády). V nejnižší úrovni portiku se nachází dva, původně tři schodišťové stupně. Severozápadní nároží portiku je ve spodní části obloženo hladce pojatými, masivními bosami. Nad pásem bos je osazen pískovcový reliéf s figurou archanděla Michaela [Foto 22]. Stojící, frontálně zobrazená postava je oděna v plné zbroji s přilbou a mečem. U jejích nohou je zkroucen drak, jehož tělo narušuje celkovou symetrii reliéfu. Arkády portiku jsou završeny mírně lomenými oblouky s hladkou profilací. Střední pilíř s jednoduchým soklem má polygonální půdorys. Hlavice je tvořena nízkým reliéfem se stylizovaným florálním dekorem se středovým motivem kříže. Jižní nároží pravého oblouku je obloženo hladkými bosami. Na vnějších stěnách portiku, stejně jako na celém exteriéru kostela, je užito kombinace hladce omítaných pásů, které zdůrazňují tektoniku stavby (lemování arkád, pás pod římsou) a mírně předstupujícího, hrubě omítaného zdiva, které vyplňuje plochy mezi hladkými pásy. Portikus je završen římsou s oblým profilem, na kterou nasedá pultová střecha s námětky. Střecha je kryta plechovými pláty, původně měla taškovou krytinu s hřebenáči na severní hraně. Na jižní straně přiléhá k portiku polygonální schodišťová věž. Sokl věže je tvořen dvěma stupni hrubě tesaných žulových kvádrů. Jednotlivé hrany věže jsou v nárožích členěny svislými, hladce omítanými pásy. Ve vrchní úrovni je ve všech pěti stěnách věže prolomen pravouhlý okenní otvor s dvojitými výplněmi, původně pravděpodobně vitrajovými. Tato část věže je celá

⁴⁷ Přepis vyjádření stavebního rady, podpis nečitelný, viz. SOA Liberec (pozn. 43)

⁴⁸ Ibidem

pojednána v hladkém zdivu, které kontrastuje s hrubým povrchem předsazených polí v nižší úrovni věže. Věž je zakončena oplechovanou střechou, která navazuje na její polygonální půdorys.

Na průčelí nad portikem absentuje tradiční architektonické členění. Trojúhelný štít volně navazuje na plochu fasády a spolu s ní je dělen čtyřmi vpadlými pásy hladce omítaného zdiva mezi nimiž mírně předstupuje hrubý rastr výplňových ploch. Fasáda je prolomena rozsáhlým kruhovým oknem bez profilace, jehož průměr zabírá celou šíři středního pole. V úrovni štítu nad ním jsou prolomena dvě menší, svisle podélná okénka vedoucí do krovu. Vrchol štítu je osazen pískovcovým křížem. Na levé boční ose fasády je osazen pískovcový reliéf s vyobrazením sv. Josefa. Kamenná deska má podélný tvar se seseknutými rohy. Ve vpadlém vnitřním poli je zpodoběn sv. Josef z profilu jako polopostava tesaře v pracovním oděvu s pilou a sekerou. Plošné pozadí reliéfu je zdobeno nápisem *Josef Elger*. Reliéf odkazuje k osobě donátora kostela Josefa Salomona, majitele prosperující továrny na sukno, a zároveň k jeho ženě Augustě, rozené Elger.

Také na jižní fasádě kostela se uplatňuje kombinace hladkých pásů a hrubších výplňových ploch [Foto 23]. Fasáda kostela je žulovými opěráky dělena do tří shodných polí, které odpovídají členění interiéru. Ve východní části předstupuje polygonálně ukončená loď křížení s bočním vchodem do kostela a vedle ní zvonice na čtvercovém půdorysu. Spodní část průčelí je lemována masivním soklem z hrubých kvádrů, který kryje také předsazené opěráky. Nad soklem navazují stěny bočních kaplí. Pod římsou je na střední ose každé z nich prolomeno podélné výkyvné okno, které je také lemováno hladkým pásem. Kaple jsou završeny pultovými střechami krytými plechem. Jednotlivá pole nad bočními kaplemi mají ve středech vysoké okenní otvory s hladkými špaletami zakončenými lomenými oblouky. Vysoká okna svou šířkou navazují na okna bočních kaplí pod pultovými střechami. Opěráky mezi jednotlivými poli jsou kryty žulovými deskami, které mají jemnější opracování nežli kvádry užitá na soklu stavby. Tyto svislé konstrukční prvky jsou pojednány jako hladké, nezdobené pilíře pravoúhlého půdorysu, na vrchu zakončené skosenými plochami. Do výškové úrovně pultových střech bočních kaplí dosahuje předsazené zesílení opěráků završené lomenými kamennými stříškami.

Předstupující transept s polygonálním závěrem je na jižní stěně prolomen bočním vstupem do kostela završeným lomeným obloukem. Nad portálem je situováno vysoké lomené okno, podobně jako na přilehlých stěnách transeptu. Jednotlivé hrany jsou v nárožích členěny opěrnými pilíři.

V jihovýchodním nároží kostela je situována sedmačtyřicetimetrová metrová věž, která je

jednoduchým plošným dekorem rozdělena do čtyř výškových úrovní a završena štíhlou jehlancovou střechou. Vnější objem čtvercové věže je ve spodní úrovni obehnán žulovým soklem. Přízemní podlaží věže tvoří šest horizontálních řad hladké pásové rustiky, která je na jižní straně prolomena pravoúhlým dveřním otvorem. V úrovni druhého podlaží navazuje plošné členění, které je dáno vnějšími hladkými vertikálními pásy, které lemují všechna věžní nároží. V prostoru mezi nimi se nachází mírně vpadlá pole s trojosým vertikálním členěním hladkých pásů a hrubších vnitřních polí. Interiér věže je osvětlován drobnými pravoúhlými okny prolomenými na středních osách fasád věže. V úrovni korunní římsy kostela lemuje objem věže horizontální pás hladkého zdiva, který se opakuje pod okenicemi. V nejvyšší úrovni věže jsou prolomena okna, jejichž forma je inspirovaná gotizujícím architektonickým tvaroslovím. Jedná se o dvojici oken zakončených lomenými oblouky. Prostor kružby je vyplněn plošně řešeným polem, které je lemováno hladkými pásy stejně jako okenní otvory. Střecha věže je vynášena konzolami ve formě kamenných kvádrů se zaoblenými hranami. Nárožní konzoly jsou masivnější a sestávají ze dvou kamenných stupňů, z nichž vrchní se mírně předsazen. Střecha věže je ve spodní části tvořena trojúhelnými štíty, v nichž jsou osazeny ciferníky z mléčného skla a mezi nimiž jsou vloženy kosočtverečné plochy. Ve vyšší části přechází čtvercový půdorysný základ věže v šestihranný jehlan, jehož špička je osazena křížem.

Východní průčelí věže je definováno několika různorodými objemy [Foto 24]. Základ je tvořen polygonálním presbytářem, který je předsazen před trojúhelnou stěnu, jež uzavírá kostelní loď a která má na vrcholu osazen komín. Hmota presbytáře je v nárožích členěna kamennými opěráky a její spodní část je lemována kamenným soklem. Nejširší, východní strana presbytáře je bez oken. Na středních osách přilehlých stěn jsou prolomena lomená okna, která navazují na hladký členicí pás, který lemují všechny stěny presbytáře. Na severní straně přiléhá úzký pruh fasády, v jehož spodní části je prolomeno okno sakristie a ve vrchní části okno empory. Na fasádu navazuje přibližně třičtvrtěkruhový objem schodišťové věže, která ústí na emporu. Věž je završena jehlancovou střechou, pod kterou probíhá pás tří pravoúhlých oken. V severní části přízemí věže je situován spojovací krček mezi sakristií a chodbou na faru.

Severní fasáda kostela má v podstatě shodné členění jako fasáda jižní. I zde figurují kamenné opěráky, vysoká lomená okna, tři pole s předstupujícími bočními kaplemi a polygonální vyústění příčné lodi. Ve východní části fasády je stěna prolomena několika menšími okenními otvory, z nichž spodní vede do sakristie a dva vrchní do místnosti přiléhající k empoře. Všechna okna jsou lemována pásy hladce omítaného zdiva. Na soklu západní části fasády je

vytesáno datum položení základního kamene kostela *A.D.20.6.1909* [Foto 25]. Kostelní loď je završena sedlovou střechou s trojúhelnými vikýři vedoucími do prostoru krovu. Střecha je v současnosti kryta plechovými pláty, původní krytina byla z bobrovek. Ve vrcholu střechy nad křížením je osazen kovový sanktusník.

Do portiku na západním průčelí kostela bylo původně možné vstoupit ze západní a severní strany. V současnosti jsou dvě ze tří arkád zazděny a jediná používaná arkáda je osazena novodobými skleněnými dveřmi. V levé části portiku jsou druhotně zbudované toalety, v pravé části se nachází dveře vedoucí do schodišťové věže. Strop portiku vynášejí dřevěné trámy, mezi nimiž jsou vpadlá pole lemovaná oblými profily. Portálem s lomeným obloukem, původním hlavním vchodem do kostela, se vchází do prostoru pod kruchtou. V příčných stěnách podkruchtí se nachází prostory bočních kaplí, které jsou tvořeny mělkými výklenky podélného půdorysu a završené plnými oblouky. Na střední ose obou kaplí je proražen vždy jeden okenní otvor s vyklápěcí výplní zdobenou vitrají, na které je užito mléčného, žlutého a červeného skla [Foto 26]. Vpravo od vchodu je osazena kropenka z bílého mramoru ve formě mušle.⁴⁹ Strop je tvořen železobetonovou deskou, jejíž povrch je členěn rastrem vpadlých čtvercových polí. Východní část kruchtou je definována trojitou, v současnosti prosklenou arkádou se vstupem na střední ose. Jednotlivé, mírně lomené oblouky mají hladce skosené profily. Stěna arkády je rovná, bez architektonického členění. Ve cviklech se objevují vpadlá pole ohraničená přímými a křivkovými liniemi.

Loď kostela je dělena do tří klenebních polí [Foto 27]. Každé z nich má po stranách přízemní boční kaple a nad nimi vitrajová okna zakončená lomenými oblouky. Jednotlivá pole jsou oddělena vtaženými pilíři, které bez dalšího architektonického členění přecházejí přímo do klenby. Skořepinová armabetonová klenba je členěna mírně vystouplými pasy. V patě klenby jsou mezi jednotlivými výsečemi situována vpadlá pole, která byla původně zdobena malbami s polopostavami evangelistů. V západním poli se nachází varhanní kruchta, na niž se stoupá schodišťovou věží stojící vedle vstupního portiku. Na spodní podestě vřetenového schodiště se nachází originální podlahová krytina, která byla původně užita v celém interiéru kostela. Jedná se o tvrzenou směs dřevěných pilin a cementu s dobovým názvem padelith, která fungovala jako vysoce kvalitní izolační vrstva.⁵⁰ Schodišťová věž kruhového půdorysu je završena rovným stropem, pod nímž se nachází pás pěti dvojítkých oken. Vnitřní výplně byly pravděpodobně původně vitrajové. Ve vrchní úrovni věže je osazeno původní kovové zábradlí členěné svisle podélnými, půlkruhově uzavřenými oblouky.⁵¹ Varhanní kruchta má pravoúhlý

⁴⁹ Stejná kropenka je osazena při bočním vchodu do kostela, nalevo od dveří v jižní části transeptu.

⁵⁰ Xylolitová krytina se do současnosti dochovala také na vrchní podestě schodišťové věže, dále v přízemí zvonice, v sakristii a ve spojovacím krčku mezi sakristií a chodbou na faru.

⁵¹ Zábradlí se shodnými motivy se nachází na schodišti v budově fary.

půdorys. Její západní stěna je na střední ose prolomena rozsáhlým kruhovým oknem s vitrají s námětem Nanebevstoupení Krista. Prostor kruchty je směrem do kostelní lodi lemován dřevěným zábradlím osazeným mezi dvěma zděnými pilíři. Jednotlivé úseky zábradlí mají vždy rovnou, příčnou střední část a mírně zkosené boční hrany. Plocha zábradlí je členěna vpadlými pravoúhlými poli.

Prostor křížení je definován převýšeným polem armabetonové klenby, jehož tvar je inspirován českou plackou. Pole čtvercového půdorysu je po krajích rámováno pasy. Plocha klenby je členěna mírně předsazenými pásy, které lemují její okraje a v jejím vrcholu vytváří kříž. Ve vrcholu klenby vzniká mezi pásy vpadlé obdélníkové pole se skosenými hranami, v němž byl zavěšen původní lustr, který bylo možno spouštět na kladce, umístěné v krovu [Foto 28].

Na křížení navazuje transept s polygonálním zakončením na severu i jihu s širšími příčnými stěnami. Jednotlivé stěny jsou na hranách děleny pilastry, které plynule přechází do klenebních žeber, jež se setkávají ve vrcholu klenby. V příčných stěnách a stěnách na ně navazujících jsou prolomena vysoká vitrajová okna. Obdobně je řešen také polygonální presbytář, který je od lodi oddělen plošně řešeným vítězným obloukem bez profilace. Na levé straně presbytáře jsou situovány dveře vedoucí do sakristie a ve vyšší úrovni empora na střední ose [Foto 29]. Její otvor je částečně kryt dřevěným zábradlím, jehož podoba je shodná se zábradlím na varhanní kruchtě. Zábradlí je podpíráno třemi dřevěnými konzolkami. Plný oblouk, který emporu uzavírá, je v síle stěny lemován dřevěným pásem s vpadlými poli. V protilehlé stěně je prolomen dveřní otvor ústící do zvonice. Čelní stěna presbytáře má jednoduché plošné řešení. Původní oltář kryl téměř celou její šířku a zasahoval až do úrovně klenby, podobně jako oltář současný, pocházející z devadesátých let 20. století. V přilehlých stěnách jsou prolomena vysoká lomená okna. Celý interiér kostela je ve spodní úrovni lemován hladkým kamenným soklem zakončeným dvakrát odstupněným profilem.

Zvonice kostela je vyplněna dřevěným schodištěm čtvercového půdorysu. Schodiště je ve středu zpevněno čtyřmi nosnými trámy, které jsou mezi sebou spojovány kosými příhradami. Prostor je osvětlován menšími jednoduchými okny, osazenými v hlubokých kónických špaletách. Ve věži se dochoval pouze jeden zvon, který byl pravděpodobně odlit u příležitosti dvacátého výročí svěcení kostela. Zvon je zavěšen na nýtované kovové konstrukci v úrovni okenic. V nejvyšší zděné části věže je situován hodinový stroj, z něhož vedou spojnice ke čtyřem ciferníkům z mléčného skla.

V krovu kostela je užito ondřejovských křížů s vaznými trámy, na nichž je na železných táhlech zavěšena skořepinová klenba [Foto 30]. V prostoru nad křížením je mezi svislými podporami patrná spodní část sanktusníku. Střecha je na obou podélných stranách členěna

třemi trojúhelnými vikýři. V západní průčelní stěně je prolomena dvojice svisle podélných oken.

Významným archivním dokumentem, který napomáhá lepšímu poznání historické podoby kostela sv. Antonína Paduánského, je inventář, který byl sestaven v lednu roku 1934, tedy necelé čtvrt století po dokončení stavby. Do dnešních dnů se z původního mobiliáře nedochovalo téměř nic, a tak je tento pramen důležitým zdrojem informací. Kromě výčtu kostelního vybavení zahrnuje inventář také popis architektury a její výzdoby. Dozvídáme se, že kostel byl postaven ze žuly a cihel v goticko - románském slohu s vnitřním výměrem 343 m², což bylo dost místa pro osm set lidí, kteří se zde mohli účastnit bohoslužeb. Stavebně - technický stav kostela je hodnocen jako obecně dobrý, až na potřebné zajištění a opravy opadávající omítky na několika místech, zejména pak na kostelní věži. Celková hodnota kostela i s jeho vnitřním vybavením byla odhadnuta na 1.224.545 Kč.⁵²

Malířská výzdoba interiéru je v inventáři popsána jako jednoduchá se čtyřmi menšími vyobrazeními Krista a postavami evangelistů a jejich symbolů na klenbě [Foto 31].⁵³ Samotná výzdoba ovšem tak jednoduchá nebyla, neboť se v interiéru uplatnily barevně výrazné plochy a tvarově bohatý dekor.⁵⁴ Pasy klenby v křížení a prostor vítězného oblouku byly zvýrazněny pásovou výzdobou s abstraktním ornamentem inspirovaným florálními motivy. V ostatních prostorech kostela se uplatnilo několik odstínů barevně jednoduších ploch. Aktivní tektonické články (klenební pasy, pilíře) byly pojety v jemnějším tónu. Základní plochy stěn a klenby měly odstín tmavší a při styčích s mírně přestupujícími pasy byly lemovány barevně ještě výraznějšími liniemi. Barevněji nejvýraznější částí interiéru byl prostor presbytáře a také čelné stěny bočních kaplí. Na vtažených pilířích mezi jednotlivými bočními kaplemi byly namalovány iluzivní hlavice s motivem křížů. Barevné pojetí kostela tedy vyzdvihlo a zdůraznilo tektonické členění i s jeho jemnými přechody, sjednotilo celkové působení interiéru a pozornost vstupujícího vedlo přímo k prostoru presbytáře.⁵⁵

Intenzivní barevnost byla ještě podpořena vitrajovou výzdobou, která se do současnosti dochovala téměř intaktně [Foto 32]. Rozsahem i uměleckým pojetím se jedná o liberecký unikát. Vysoká lomená okna kostelní lodi, příčné lodi a presbytáře jsou zdobena vitrajemi s postavami světců a světic, varhanní kruchtu zdobí velká kruhová vitraj s námětem

⁵² SOA Liberec, fond Farní úřad Ruprechtice 1910-1950, Inventář kostela sv. Antonína Paduánského, inv. č. 2, sign. FR1/2, kniha č. 2.

⁵³ Na dobových fotografiích je patrné pouze jedno vyobrazení Krista, na němž je zpodoben v oválném medailonu jako Beránek Boží ve vrcholu vítězného oblouku. Postavy evangelistů byly situovány ve vpadlých polích nad patou klenby mezi jednotlivými výsečemi.

⁵⁴ „Das Kircheninnere wurde mit starken kräftigen Tönen besonders farbig gehalten.“ in: Kaisef Franz Josef I. Jubiläums - Pfarrkirche in Ruppertsdorf bei Reichenberg, in: Wiener Bauindustrie - Zeitung XXX, 1913, 169.

⁵⁵ SOA Liberec (pozn. 43).

Nanebevstoupení Páně.⁵⁶ V bočních kaplích se nacházejí podélné, vyklápěcí vitraje s motivy křížů. Obdobné vitraje jsou také v sakristii a v místnosti sousedící v patře s emporou. Ve vrchní části schodiště vedoucího na emporu jsou ve čtvercových oknech osazeny vitraje se kotvou, srdcem a křížem, symboly křesťanských ctností. Ve spojovacím krčku mezi sakristií a chodbou na faru jsou osazeny figurální vitraje s náměty z křížové cesty. Popis vitrají v inventáři a jejich umístění odpovídají, až na několik výjimek, současné situaci. Doplňují také naši představu o dvou nedochovaných vitrajích, na kterých byly zpodobeny figury sv. Josefa a sv. Severina. Olověné profily, ve kterých jsou zasazeny skleněné desky, vytváří symetrické ornamentální členění okenních ploch. Ve středu každé vitraje se nachází barevné, celofigurální vyobrazení světce či světice. Zbytek plochy je tvořen deskami z mléčného skla, po stranách se žlutým a červeným lemováním. Ve spodní části se nachází žlutě rámovaná skleněná deska s dedikačním nápisem. Vitraje byly dodány drážďanskou firmou Gebrüder Liebert, která se podílela mimo jiné na výzdobě luteránského kostela v saském Cvikově od architektů Schillinga a Gräbnera (1902 - 1906).

Inventář zahrnuje také výčet zvonů, které visely ve věži na nýtované ocelové stolici. Největší z nich, zvon sv. Antonína, byl osazen v roce 1930 a nahradil původní zvon z roku 1910, který byl odevzdán během první světové války. Zvon sv. Antonína měl tóninu Es a byl vysvěcen u příležitosti dvacátého výročí svěcení kostela. Menší zvon Panny Marie pocházel z roku 1910 a byl naladěn v tónině G. Nejmenší zvon sv. Antonína v tónině F byl posvěcen roku 1921.⁵⁷ V současnosti visí ve věži jediný zvon, který byl pravděpodobně odlit již po smrti donátora kostela továrníka Salomona (tzn. po roce 1924). Dle nápisu na lemu zvonu ho kostelu darovala vdova po Salomonovi Augusta, rozená Elger. Ve vrchní části krku zvonu se uplatňuje shodný ornamentální dekor jako na zvonu sv. Antonína popsaného v inventáři. Oba zvony byly odlity Richardem Heroldem v Chomutově.

Užití moderních postupů se uplatnilo u originálních varhan, do kterých byl vháněn vzduch pomocí elektromotoru. Ten byl situován v krovu vstupního portiku, do nějž se vcházelo drobnými kovovými dveřmi z varhanní kruchty. V současnosti mají tyto dveře předsazeny nové varhany z devadesátých let 20. století. Původní varhany byly vyrobeny firmou Rieger v Krnově roku 1910.⁵⁸

Hlavní oltář je v inventáři charakterizován jako masivní, stylově volná (*stillose*) konstrukce

⁵⁶ Počínaje oknem v západní části severní stěny kostela jsou na vitrajích zpodobeny následující figury: sv. Anna, sv. Helena, sv. Augusta, v severní části příčné lodi: sv. Anežka (novodobá z devadesátých let 20. století, původně snad sv. Josef), Panna Marie Královna nebes a Srdce Mariino, v presbytáři: sv. Martin a sv. Antonín Paduánský (původně sv. Severin), v jižní části příčné lodi: sv. František Xaverský a sv. František Salesius, v jižní stěně kostelní lodi: sv. Veronika, sv. Jan Křtitel a Dobrý pastýř.

⁵⁷ Průměr zvonu sv. Josefa činil 132 cm, zvonu Panny Marie 102 cm a zvonu sv. Antonína 90 cm, viz. SOA Liberec (pozn. 52).

⁵⁸ SOA Liberec (pozn. 52).

[Foto 33].⁵⁹ Do dnešních dnů se z ní dochoval pouze obraz s figurou patrona kostela, v současnosti visící v oratoři. Trojosý oltář spočíval na třech stupních z březového dřeva. Oltářní podstavec byl zdoben pěti vpadlými reliéfními poli. Ve středu každého z nich byl vyřezán kříž, jehož břevna se směrem do stran rozšiřovala. Zbytek plochy reliéfu byl vyplněn paprsky ubíhajícími od středu ke krajům. Retábl nasedal přímo na mensu a byl rozdělen do dvou výškových úrovní. Spodní z nich byla architektonicky členěna osmi oktogonálními sloupy (po stranách dva sloupy vedle sebe, ve střední části dva sloupy stojící za sebou). Na střední ose se nacházel polygonální tabernákl završený menším baldachýnem. Pod baldachýnem, podpíraným drobnějšími sloupky, byla pravděpodobně socha Krista Salvátora. Postranní části retáblu zdobily reliéfy z tmavého dřeva s polofigurami Panny Marie a sv. Anny. Vrchní, trojúhelná část retáblu nasedala na kladí vynášené sloupy a byla završena jednoduchým křížem. V jejím středu visel již zmíněný obraz sv. Antonína Paduánského, ke kterému v bočních osách přiléhala trojúhelná vpadlá pole. Na nejzazších krajích vrchní části retáblu byly osazeny svícny s třinácti umělými svíčkami zakončenými žárovkami. Drobné žárovky lemovaly také rám hlavního oltářního obrazu a rámy obou reliéfů.⁶⁰

Barevné pojetí oltáře bylo založeno na kontrastu světlých a tmavých ploch. Světlá byla určena pro členící pásy a tektonicky aktivní články jako byly například předsazené sloupy spodní části retáblu.⁶¹ Vpadlá pole a články s vyplňující funkcí byly pojednány v tmavším odstínu. Nakládání s plošnou a hmotnou podstatou oltáře lze charakterizovat jako stylově velmi volné až neslohové. Jsou zde sice zachovány některé tradiční principy, jako je gradace ke střední ose, ale celkové pojetí je řešeno dost atypicky. Vyzdvihneme-li architektonické členění oltáře, pak se hlavní oltářní obraz ocitá v podstatě ve štítu oltářní architektury. Zároveň je ovšem trojúhelný štít přibližně stejně vysoký jako sloupová část pod ním. Mezi jednotlivými, zcela bazálně řešenými hmotami tak vznikají originální poměrové vztahy, které odráží moderní architektonické cítění.

Po stranách vítězného oblouku byly situovány dva boční oltáře s retábly zakončenými mírně lomenými oblouky, lemovanými předsazenými stříškami. Plochy retáblů kryl jednoduchý rastr vpadlých čtvercových polí, vnější hrany stříšek byly zdobeny vyřezávaným vegetabilním pásem, který byl lemován řadou žárovek. Na levém bočním oltáři byla osazena socha Panny Marie Královny nebes

Protější oltář zdobila socha s námětem Nejsvětějšího Srdce Páně. Stipes mariánského oltáře měl formu Božího hrobu. Po stranách hlavního vstupu se nacházely další dva drobnější oltáře

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ SOA Liberec (pozn. 43).

⁶¹ Hlavní oltář byl renovován v roce 1930. Pravděpodobně z této doby pocházela povrchová úprava oltářních sloupů ve stylu umělého mramoru, která v podstatě popřela jejich originální barevné vyznění.

se sousošími Piety a Svaté Rodiny.⁶² Na obou oltářích byly zavěšeny lampy s věčným světlem.

Další sochařská výzdoba kostela sestávala z dřevěné polychromované sochy sv. Josefa s Ježíškem na levém středním pilíři a sochy sv. Antonína Paduánského na protějším pilíři. Obě sochy byly osvětleny. Dále viselo v kostele čtrnáct reliéfů křížové cesty (v každé boční kapli dva reliéfy) a na jižní stěně presbytáře byl osazen masivní krucifix.

V kostele se nacházela jedna zpovědnice, jejíž umístění ovšem není jisté. Lze předpokládat, že byla situována v prostoru pod kruchtou. K vybavení patřila také kazatelna, osazená v severozápadní části křížení. Prostor presbytáře byl od lodi oddělen nízkou otevíratelnou přepážkou s balustrádou. Kostel byl osvětlen několika lampami umístěnými na vtažených pilířích, ale především hlavním lustrem, který visel ve vrcholu křížení. Na historických fotografiích je patrné, že je jednalo o originálně tvarované těleso. Lustr byl tvořen dvěma pevnými obručemi nad sebou, které byly spojeny dlouhými tenkými řetízky. Ve spodní obruči bylo osazeno několik krytých žárovek a na jejím spodním okraji byly zavěšeny další dlouhé řetízky zakončené menšími žárovkami. Konstrukci lustru bylo v případě potřeby možné spustit na kladce umístěné v krovu.

Spojovací chodba mezi farou a kostelem má podélný půdorys a pětiosou fasádu [Foto 34]. Z její jižní části se vstupuje do menší místnosti před sakristií. Na severní straně navazuje budova fary. Na střední ose chodby je situován vchod, ke kterému vede pět schodišťových stupňů. Po stranách jsou prolomeny vždy dva oblouky, které svým tvarem a profilací odkazují na vstupní arkádu kostela. Oblouky jsou ve vrchní části vyplněny okenními otvory a ve spodních částech dřevěnými deskami. Dvoukřídlá, vyjímatelná okna jsou zevnitř jištěna klikkami a jejich plochy jsou členěny rastroem tabulek. Dřevěné výplně pod okny byly původně kryty rastroem s motivy křížů v podélných polích (stejný motiv jako na stípech hlavního oltáře). Spodní pás fasády spojovací chodby je tvořen kamenným obkladem. Na východní straně chodby jsou situovány dřevěné skladištní prostory. Interiér chodby má otevřený krov a jsou v něm osazeny troje původní dveře. Dveřní otvor vedoucí na faru je částečně prosklen a vyplněn originální mříží s motivem kříže.

Budova fary stojí na severovýchodě od kostela. Jedná se o trojtraktovou stavbu na podélném půdorysu s dvěma podlažími a původně částečně obytnou půdou. Západní a východní fasády mají téměř shodné řešení s dvojicemi oken v prvním a druhém podlaží a třemi okny v půdním podlaží. Na ose jižní fasády je situováno vyústění spojovací chodby do kostela. V patře jsou tři okenní otvory, z nichž střední je o něco menší. Severní fasádě dominuje rozsáhlé okno

⁶² Oltář s Pietou byl zdoben nápisem „Siehe da deinen Sohn“ a oltář se svatou rodinou nápisem „Hl. Familie sei unser Vorbild.“, viz. SOA Liberec (pozn. 52).

osvětlující schodiště. Fara je završena polovalbovou střechou s dvěma komíny a vikýři na severu a východě. Přízemní úroveň fasády je lemována kamenným soklem. Průčelí mají jednoduchá řešení s kombinací hladce omítaných pásů a hrubších vnitřních ploch. Na dochovaných plánech fary z prosince 1908 je patrné trojtraktové členění budovy. Přízemí sloužilo jako komunikační prostor a patro bylo obytné.⁶³ Původní dispozice se dochovala do současnosti v téměř nezměněném stavu. Originální je také řada uměleckořemeslných prvků, jako téměř veškeré okenní a dveřní výplně či zábradlí.⁶⁴

4.3.3 Obecné shrnutí a hodnocení

Přibližně rok po vysvěcení poutního kostela Panny Marie „U Obrázku“ mohl být vysvěcen také první ruprechtický farní kostel. Realizaci stavby předcházely dlouhé přípravy a také spory mezi Spolkem pro stavbu kostela a vedením obce, které se svého času zřeklo veškeré finanční odpovědnosti a prohlásilo, že stavba svatostánku je ryze osobní záležitostí Spolku.⁶⁵ Vlivní členové Spolku ovšem nakonec prosadili svou, a tak mohla být pro stavbu vybrána lokalita na vyvýšeném místě, v blízkosti hlavního náměstí, školy a hřbitova. Vstupní průčelí kostela se obrací směrem do liberecké kotliny, podobně jako průčelí kostela Panny Marie „U Obrázku.“ Také jeho věž působí coby výrazná dominanta a je viditelná ze širokého okolí. Kostel sv. Antonína Paduánského z velké části navazuje na tradiční představy o podobě farního kostela. Využívá klasického půdorysu latinského kříže s polygonálním presbytářem a kombinuje systém vnějších opěráků a vtažených pilířů, mezi nimiž vznikají mělké kaple. Dalo by se říci, že se z trojice libereckých kostelů nejvíce přibližuje neoslohovému pojetí sakrální architektury, které se ve velké míře uplatňovalo v druhé polovině 19. století. Při bližším zkoumání se ovšem objevují určité prvky, které odkazují přímo k modernímu architektonickému výrazu. Je to především absence architektonického členění svislých konstrukcí, ale také jeho záměrné narušování. Na vysoká okna kostelní lodi zakončená lomenými oblouky navazují pod pultovými střechami stejně široká okna bočních kaplí. Z čelního pohledu se tedy zdá, jakoby byl v každém poli mezi opěrnými pilíři prolomen jednolitý okenní otvor, který je ve spodní části přeťat pásem střechy mírně předsazené boční kaple. V interiéru kostela se objevují vtažené pilíře, které člení stěnu na jednotlivá pole.

⁶³ Ve sklepních prostorech se nacházela dílna, prádelna a menší sklepy na dřevo, koks a víno. Mimo půdorys byla na severu situována žumpa. Na střední ose přízemí byla předsiň, z níž se vcházelo vpravo do kuchyně a jídelny a vlevo do kanceláře a místnosti pro kaplana. V patře byla ložnice a obývací pokoj faráře a naproti další ložnice a menší pokoj pro kuchařku.

⁶⁴ Totožné zábradlí bylo užito také ve schodišťových věžích v kostela.

⁶⁵ Zmínka o dopisu ruprechtického starosty Kaulfersche libereckému magistrátu z roku 1907, in: SOA Liberec: SOA Liberec (pozn. 43).

Pilířům ovšem zcela chybí sokly, patky a hlavice (iluzivní hlavice byly součástí původní malířské výzdoby). Absentuje také průběžné kladí, což je možné díky zanedbatelné váze skořepinové klenby (ve srovnání s klasickou zděnou klenbou), která se zavěšena na železných táhlech v krovu a nepotřebuje tedy římsu, na kterou by nasedala.

Kostel sv. Antonína Paduánského je zároveň jedinou ze tří popisovaných staveb, u které je archivně doloženo individuální autorství inventáře. Veškeré původní vnitřní vybavení bylo navrženo Maxem Kühnem a jeho výtvarné pojetí vycházelo z architektonické podoby stavby.⁶⁶ Projevil se zde prvořadý estetický požadavek na hlubší jednotu uměleckých oborů.⁶⁷ Základní tvar trojúhelně zakončené plochy, k níž po stranách přiléhají další dva trojúhelníky se objevil na prospektu varhan, na nástavci hlavního oltáře i na štítu vstupního průčelí. Členění stěny lisenovými rámy a vpadlými poli bylo aplikováno také na oltářní architekturu s tím, že vnější rámy měly vždy světlejší odstín nežli vnitřní pole. Shodné bylo také řešení poprsnice varhanní kruchty a zábradlí empory na severní straně presbytáře s vpadlými obdélnými poli. Opakovaným motivem byl kříž v obdélném poli se zaoblenými rohy, který se objevil v kamenosochařském zpracování na vrcholu štítu západního průčelí, na dřevěných výplních oblouků západní fasády spojovací chodby, na stipes hlavního oltáře či na vitrajích v sakristii. Idea gesamtkunstwerku tak byla Maxem Kühnem důmyslně naplněna.

Areál kostela sv. Antonína Paduánského byl navržen jako jednotný urbanistický celek, citlivě zasazený do původní zástavby: „Der hauptsächlich auf die malerische gruppierung berechnete Bau zeigt eine Zusammenfassung des Pfarrhauses mit der Kirche durch die Anlage eines geschlossenen Verbindungsganges, wodurch eine ganz interessante Platzwirkung geschaffen wurde.“⁶⁸ Budova fary ideálně doplňuje výraznou kostelní dominantu a zároveň vychází z tradičního typu obytné liberecké architektury. Souměrnost podélných stěn kostelní lodi je záměrně narušena asymetrickým pojetím vstupního kostelního průčelí. Dvojosá arkáda a polygonální schodišťová věž zde vytvářejí malebný celek, volně inspirovaný přístavbami středověkých památek z různých časových období. Chodba mezi kostelem a farou splňuje praktické požadavky na snadnou přístupnost mezi oběma budovami. Svými arkádami zároveň koresponduje se západním kostelním průčelím a volně také odkazuje k architektuře rajských dvorů. Široké prostranství v blízkém okolí areálu dává ještě lépe vyznít jeho celistvosti.

⁶⁶ SOA Liberec (pozn. 52).

⁶⁷ Aleš FILIP: Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku, Brno 2004, 7.

⁶⁸ Kaiser Franz Josef-I.-Jubiläums-Pfarrkirche in Ruppertsdorf bei Reichenberg, in: Wiener Bauindustrie Zeitung XXX, 1913, 168 – 169.

4.4 Kostel sv. Máří Magdaleny v Liberci

4.4.1 Historie kostela

Rozsáhlý příliv obyvatel spojený s rozvojem textilního průmyslu vedl k zásadním proměnám městského organismu.⁶⁹ Stávající kapacita místních kostelů se během druhé poloviny 19. století stala nedostačující, a tak se již v sedmdesátých letech objevily první myšlenky na zřízení nového kostela. Tato finančně a organizačně náročná akce měla být zaštitěna nově založeným Fondem pro stavbu třetího katolického kostela v Liberci.⁷⁰ Hlavní iniciátorkou se stala příslušnice významné rodiny textilních magnátů, baronka Marie Paulina von Liebieg, která v roce 1880 zakoupila pozemek na úpatí Keilova vrchu, určený pro budoucí kostelní novostavbu.⁷¹

Trvalo ovšem ještě několik desetiletí, než došlo k realizaci zamýšleného plánu. Z liberecké návštěvy tyrolského kapucína Johanna Engela roku 1907 vzešla pravděpodobně idea zřídit zde kapucínskou rezidenci, kterou baronka Liebiegová nadšeně podpořila. Podařilo se jí zajistit potřebné souhlasy litoměřického biskupa Schöbela, pražského světícího biskupa Frinda (roku 1909 posvětil Frind základní kámen kostela sv. Antonína Paduánského v Ruprechticích) a kapucínského provinciála Stummera von Wippenham z Innsbrucku.⁷² 2. října 1908 byli z tyrolské provincie vysláni do Liberce první tři příslušníci řádu, kteří se provizorně usadili v domě č.p. 333, stojícím na pozemku určenému stavbě kostela.⁷³ S uvedením kapucínů do Liberce ovšem nesouhlasila velká část měšťanů a tento názor byl patrný také v dobovém tisku: „Die deutsche Stadt Reichenberg darf es nicht dulden, dass in ihren Mauern eine neue Ordensniederlassung errichtet wird, die doch einzig und allein nur aus politisch-klerikalen Gründen erfolgt, wenn nicht mit Fingern auf unsere Stadt gewiesen werden soll. Unsere freiheitlichen Vereine müssen eine Protestsammlung einberufen und flammenden Einspruch dagegen erheben...Vor allem aber darf es niemand in Reichenberg geben, der diesen ungebetenen, fremden Gästen Aufnahme und Unterkunft in seinem Hause gewährt...Reichenberg duldet die Errichtung einer neuen klerikalen Zwingburg auf keinem Fall! Auf zu Tat und Abwehr!“⁷⁴

⁶⁹ Jindřich VYBÍRAL / Pavel ZATLOUKAL: Architektura let 1850-1950 v Krnově, Umění XXXVIII 1990, 521

⁷⁰ Aleš FILIP: Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku, Brno 2004, 28

⁷¹ Dopis baronky Marie Pauliny von Liebieg libereckému magistrátu ze 17. března 1909, in: SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877-1950, Historické poznámky k založení kláštera 1880-1910, kart. č. 1

⁷² Alena ŘIČÁNKOVÁ / Jaroslav ZEMAN: Historie a současná podoba bývalého kapucínského hospice v Liberci (rukopis), Liberec 2007, 7

⁷³ Č.p. 333 mělo být dle původních návrhů adaptováno na kapucínský hospic. Nevyhovoval však jeho technický stav a jako nevhodné bylo označeno také jeho slohové pojetí.

⁷⁴ Přepisy článků z *Deutsche Volkzeitung* a *Union früher Politik* (bez data), in: SOA Litoměřice: fond Kapucíni

Nicméně díky aktivitě baronky Liebiegové a libereckého arciděkana Budera byly roku 1909 odsouhlaseny plány kostela s hospicem a uděleno stavební povolení. Původní plány architekta mnichovské řádové provincie Linua Mörnera byly postoupeny k rozpracování Maxi Kühnovi a Heinrichu Fantovi.⁷⁵ Vedením stavby byl pověřen stavitel a magistrátní rada Alfred Hübner, který s architekty spolupracoval již na obou předešlých sakrálních realizacích. V SOA v Litoměřicích se dochovalo hned několik plánů, na nichž je patrný vývoj od původní Mörnerovy koncepce k finální podobě prováděcích plánů Kühna a Fanty. Detailní rozbor plánové dokumentace je součástí stavebně historického průzkumu kapucínského areálu.⁷⁶ Stavba kostela začala na jaře 1909 náročným hloubením základů v částečně kamenitém podloží a hrubá stavba byla hotova následujícího roku.⁷⁷ 11. června 1911 byl kostel vysvěcen litoměřickým biskupem Josefem Grossem, který v září 1910 vysvětil také kostel sv. Antonína Paduánského v Ruprechticích. Přílehlý kapucínský hospic se budoval během roku 1911.

4.4.2 Popis kostela

Jednolodní neorientovaná stavba s bočními kaplemi je uzavřena čtyřmi klenebními poli a půlkruhovým presbytářem, k němuž ze stran přiléhají sakristie a ora toř [Foto 35]. Objekt je situován na parcele, která se prudce svažuje směrem od severu k jihu.

Na prostornou, vysoko posazenou terasu před kostelem se vystupuje po širokém schodišti. Terasa je po stranách lemována masivní balustrádou završenou plochou deskou. Střední pás terasy mezi schodištěm a kostelem je kryt dlážděním, v jehož středu je osazena deska s tesaným nápisem *C. G. Wander / Stadtplanermeister*. Severní fasáda je definována výrazným sloupovým portikem s postranními schodišťovými věžemi a fasádou, která se tyčí nad ním [Foto 36]. Vnější stěna portiku je konvexně - konkávně prohnutá. Ve středu jinak plošně pojatého portikového štítu se nachází kamenná, svíse oválná kartuše. Ovál lemuje florální feston, na jehož vrchu jsou osazeny dvě hlavy andělů, mezi kterými je vytesána dekorativně pojatá císařská koruna nesená zdvojenou volutou.⁷⁸ V kartušovém poli byl původně vytesán dedikační nápis „*Kaiser Franz Josef Jubiläumskirche*“ [Foto 37]. Z portiku vedou hlavní dveře do kostela a dvoje postranní dveře do schodišťových věží. Věžemi, založenými na kruhovém půdorysu a ukončenými oplechovanými kupolemi se po vřetenových schodištích

Liberec 1877-1950, Historické poznámky k založení kláštera 1880 – 1910, kart. č. 1.

⁷⁵ V každé kapucínské provincii byli činní řádoví architekti, tzv. fabricierii, kteří navrhovali klášterní architekturu odpovídající řádovým regulím, in: Walther HÜMMERICH: Anfänge des kapuzinischen Klosterbaues, Bonn 1987, 12.

⁷⁶ Alena ŘIČÁNKOVÁ / Jaroslav ZEMAN: Stavebně historický průzkum areálu bývalého kapucínského hospice s kostelem sv. Máří Magdaleny v Liberci, Liberec 2010

⁷⁷ DOBIÁŠ 1973 (pozn. 46) 22

⁷⁸ Podobný motiv se objevuje také na reliéfu osazeném na vstupním průčelí kostela Panny Marie „U Obrázku“.

stoupá na varhanní kruchtu. Pod římsami věží se nachází souvislé okenní pásy. Fasáda nad portikem je ve středu prolomena monumentálním oknem uzavřeným převýšeným půlkruhovým obloukem. Plocha okna je dělena kamenným křížem s dvojitým břevnem. Okno zároveň přerušuje plastický dekorativní pás tvořený řadou vypouklých polí s kříži lemovanými trnovými korunami. Fasáda je dále jemněji členěna vystupujícími lizenovými rámy a završena křivkově profilovaným štítem. Ve štítu je situováno menší půlkruhové okno vedoucí do krovu. Na bocích fasády se nachází dva pilastry, jejichž vršky jsou osazeny kamennými vázami.

Díky svažité parcele a poměrně vysokému vyzdvižení terasy před vstupním průčelím je z bočních pohledů patrné, jak se stavba vypořádává s prudkým poklesem terénu od severu k jihu. Při západním průčelí probíhá v úrovni suterénu předsazená arkádová chodba, která vyrovnává vodorovnou linii přízemí. Chodba je tvořena sedmi oblouky, které se směrem k presbytáři zvyšují a na jižní straně ústí do suterénního prostoru kostela. Nad arkádami probíhá dlouhá terasa, na kterou se vstupuje z prostoru před hlavním kostelním průčelím a která vede do oratoře situované na západní straně presbytáře. Boční terasu lemují novodobé zábradlí, jehož původní podoba je patrná na historických fotografiích.⁷⁹ Kostelní stavba je dělena na čtyři klenební pole, což je patrné i na podobě exteriéru. V úrovni přízemí kostela probíhá fasáda čtyř bočních kaplí, z nichž nejsevernější má formu mírně předstupujícího rizalitu, v jehož patře se nachází varhanní kruchta. Fasáda rizalitu je lisenovými rámy a kordonovou římsou krytou prejzy členěna do dvou úrovní. Obě jsou na středu prolomeny okenními otvory. Spodní okno vychází z typu termálního okna, vrchní okno je svisle podélné, zakončené plným obloukem, který narušuje horizontální průběh korunní římsy. Rizalit má valbovou střechu s námětky krytou bobrovkami a hřebenáči, na vrcholu osazenou kovovou šiškou. Další rizalit se nachází na jižní straně fasády. Uvnitř jsou ve dvou podlažích situovány mnišské oratoře. Rizalit je nižší než jeho protějšek na severu, nicméně předstupuje značně výrazněji. Mezi rizality se nachází tři pole bočních kaplí, která jsou oddělena lisenovými rámy [Foto 38]. V ose každého z nich je fasáda prolomena termálním oknem s profilovaným ostěním. Ostění je v nejvyšším bodě dekorováno vrcholovým klenákem, který ve své horní části přímo navazuje na horizontální pás lisenového rámu. Okno má plechový parapet, pod nímž je vnější lišta ostění v obou rozích zdobena pěticí kapek. Okenní výplň je dělena skleněnými tabulkami zasazenými v kovovém rámu, v horní části s paprskovitým členěním. Hmota vnějších kaplí je kryta pultovou střechou, v současnosti opatřenou plechovými pláty. Nad horizontálami lisen, oddělujícími jednotlivé kaple, navazují v úrovni pultové střechy sokly, které jsou osazeny

⁷⁹ Původní zábradlí bylo (vždy na ose mezi jednotlivými oblouky kryté chodby) členěno kamennými sokly, mezi nimiž probíhala dekorativní výplň z tyčoviny se středovým ornamentem.

obelisky. Sokly ve svých zadních částech přechází do křivkově prohnutých zděných pásů, které se při styku s fasádou kostelní lodi mění v liseny. Jednotlivá pole fasády hlavní lodi jsou tedy členěna lisenovými rámy a vpadlými poli. V jejich středech, podobně jako u bočních kaplí, je vždy prolomen okenní otvor. Okno je svisle podélné, uzavřené plným obloukem a má půlkruhové, paprskovitě dělené zakončení. Ostění má po stranách křivkový obrys a nahoře je zakončeno vrcholovým klenákem, který ve své hmotě kopíruje profilaci ostění a jehož vrchní horizontální část hraničí s linií korunní římsy. Nad hlavní římsou se vypíná sedlová střecha kostelní lodi, která je členěna třemi segmentovými vikýři s plynule přetaženou krytinou z bobrovek. Střecha vrcholí sanktusníkem a komínem na východní straně [Foto 39]. Sanktusník je kruhového půdorysu a završuje ocelovou konstrukci vycházející z krovu. Věžička je lemována antikizujícími sloupky krytými plechem, které vynáší římsu a zvoncovitou střechu s křivkovým profilem. Na jejím vrchu je osazen kříž s dvojitým břevnem (stejná forma kříže jako u okna hlavního kostelního průčelí). Sanktusník je pokryt plechem a v prostoru mezi sloupky je v něm na kovové nýtované konstrukci zavěšen zvon, jehož údery byly ovládány dochovaným elektromotorem. Zvon je označen letopočtem 1923.

Trojicí obličejů hmot - presbytářem na středu a dvěma přílehlými schodišťovými věžemi - je dána základní podoba jižního průčelí [Foto 40]. Presbytář je založen na půlkruhovém půdorysu, zároveň je vyšší a širší než věže na něj navazující. Ty mají třičtvrtěkruhový půdorys a vystupuje se jimi k oratořím v patře. Suterénní část pod úrovní presbytáře je značně převýšena díky prudkému svažování terénu směrem k jihu. Její spodní část je obložena rustikou, nad kterou probíhá pás dělený do tří vpadlých polí. Boční z nich jsou prolomena dvěma vysokými okenními otvory bez ostění. Nad okny probíhá v úrovni přízemí kostela kordonová římsa. Fasáda presbytáře je lisenami rozdělena do tří vertikálních částí. Vpadlá pole mezi nimi jsou hladká, ve vrchní části dekorována plošně pojatým motivem křivkového obrysu zakončeným kapkami. Následuje korunní římsa, na kterou nasedá nad konchou střecha s jedním zalomením, která je krytá bobrovkami.

Boční schodišťové věže jsou pojednány podobně, jejich suterénní části jsou však bez oken. Fasáda nad nimi je prolomena třemi výškově stupňovanými okny, která osvětlují schodiště uvnitř. Okna jsou podélná, dvojitá a bez ostění. V úrovni podlahy horních oratoří probíhá římsa, která plynule navazuje na kordonovou římsu bočních rizalitů. Vrchol schodiště ve věžích je osvětlen trojicí dvojitých obdélných oken, která osvětlují na okna pod nimi. Věže jsou zakončeny kuželovými střechami křivkového profilu krytými bobrovkami a jejich špičky zdobí kovové korouhve.

Na východní straně kostela se brankou prochází na menší terasu [Foto 41]. Z té je možno

vstoupit do kostela bočním vchodem (v současnosti zazděným) anebo schodištěm do zahrady. Terasa de facto zastřešuje přízemní prostor zbudovaný pod schody, ve kterém byly situovány veřejné toalety a jedna větší místnost (původně pravděpodobně sklad zahradního nářadí). Tato přístavba má pravidelný podélný půdorys. Její skelet je tvořen systémem železných průvlaků a nosnic (podobně jako v suterénu kostela). Svislé konstrukce jsou vyplněny cihlami a obloženy rustikou z tesaných kvádrů. Dva portály a dvě okénka, vedoucí do prostorů bývalých toalet, se nachází na východní straně. Z jižní strany se vstupuje na schodiště, vedle kterého se nacházel i vchod do větší místnosti pod schody (pro současný stav svislé konstrukce - dezolátní nebo zcela chybějící - není rámování tohoto dveřního otvoru více patrné).

V severní části průčelí se nachází přes dvě podlaží sahající, mírně předsazený rizalit, který je členěn do dvou výškových úrovní, stejně jako jeho protějšek na západě. Druhé a čtvrté pole kostelní fasády mají stejné architektonické členění se středovým oknem a pultovou střechou. V přízemí druhého pole je prolomen dveřní otvor (v současnosti zazděný), který sloužil jako boční vchod do kostela z terasy situované nad prostory veřejných toalet. Otvor s profilovaným ostěním je uzavřen plným obloukem s vrcholovým klenákem, jež přímo dosedá na horizontálu vrchní části lisenového rámce.⁸⁰

Třetí pole od severu má ve své vrchní části podobu svislé stěny, před níž předstupuje, téměř v celé jeho šířce, půlkruhově uzavřená hmota boční mariánské kaple. Její spodní část při úrovni terénu je zdobena rustikou, stejně jako celý vnější obvod kostela v této části stavby. Mezi rustikou a výškovou úrovní přízemí následuje část členěná podélnými vystupujícími pásy a završená kordonovou římsou. Obvodová stěna kaple na půlkruhovém půdorysu je rozdělena do dvou plánů. Spodní a zároveň vyšší z nich je po obou stranách členěn vždy obdélným vpadlým polem v lisenovém rámu. Na střední ose se nachází nejširší pole završené plným obloukem. V úrovni korunní římsy přilehlých kaplí probíhá podél půlkruhového objemu kordonová římsa, která se nad středním nejširším polem půlkruhově zalamuje. Nad římsou navazuje vrchní část fasády kaple, jež je v bočních osách prolomena vždy jedním oknem. Okna jsou půlkruhového tvaru se zaoblenými spodními rohy (identický tvar má vrcholové okno ve štítu vstupního kostelního průčelí). Okenní otvory nemají ostění, jejich vnější obrysy jsou však zvýrazněny členícími pásy, které jsou ve svých horních částech přímo provázány s horizontální částí lisenového rámu. Kaple je završena zvoncovitou střechou pokrytou plechovými pláty. Ta přiléhá ke stěně kostelní lodi, jež je dále dělena lisenami a vrcholí korunní římsou. V jižní části průčelí se, podobně jako na severu, nachází předsazený rizalit,

⁸⁰ Vrchní část dveřní výplně byla tvořena nadsvětlíkem s paprskovitým dělením skleněných tabulek.

jehož řešení je shodné s jeho protějškem na západní fasádě.

Do interiéru kostela se vchází sloupovým portikem, z něhož vede hlavní vstup do lodi a dvoje boční dveře do schodišťových věží. Vstupuje se dřevěným zádveřím, které má odnímatelné prosklené výplně. Po obou stranách zádveří bývaly umístěny mramorové kropenky na svčenu vodu s dekorativně pojatou vrchní částí a půlkruhovým lavabem.⁸¹ První klenební pole u vstupu má plochý strop. Vyčnívají z něj kovové traverzy, které vynášejí varhanní kruchtu.⁸² Tento prostor se do lodi otvírá trojitou arkádou [Foto 42].

Prostor varhanní kruchtly odpovídá šířce jednoho klenebního pole. Její podlaha je kryta xylolitem. Severní stěna kruchtly je prolomena monumentálním oknem s vnějším kovovým a vnitřním dřevěným rámem. Okenní otvor je lemován předstupující paspartou s motivem kapek ve spodní části. Na jižní straně kruchtly se nachází trojosé dřevěné zábradlí, dělené zděnými sokly. Jednotlivá pole zábradlí mají konvexně vydutý půdorys (návaznost na arkády v prvním podlaží kostela). Podél plných dřevěných výplní s pěti vpadlými poli jsou osazena klekátká. Vnější strana zábradlí je dělená plošně členěnými poli s motivy vypouklých oválů v rozích.

Postranní stěny varhanní kruchtly jsou prolomeny širokým, segmentově ukončeným obloukem. Ten je po stranách rámován pilastry a svrchu oblým ostěním. V úrovni jeho nasazení vrcholí pilastry hlavicemi inspirovanými řeckými triglify (stejný motiv jako u pilastrů v kostelní lodi či ostění vstupního portálu). Valeně klenuté boční prostory po stranách kruchtly jsou na příčných osách prolomeny okenními otvory. Okna jsou ukončena plnými oblouky s křivkovými profily po stranách a rámována paspartami s motivy kapek. V severních stěnách těchto prostor se nachází dveře do schodišťových věží.

Severní schodišťové věže jsou zakončeny plochým stropem, pod nímž probíhá pás pěti obdélných dvojitých oken (některá z nich v současnosti s chybějícími výplněmi). Na vrchních podestách schodišťových věží se nachází kovová zábradlí s motivy soustředných oválů, svrchu krytá dřevěnými madly. V nižších částech schodišťových věží jsou prolomeny dva půlkruhově uzavřené okenní otvory.

Podélná stavba kostela je v úrovni přízemí členěna osmi bočními kaplemi. Sedm z nich je plochohřbitových a jedna klenutá. Vstupy do kaplí jsou rámovány přímým překladem neseným po stranách vždy jedním předsazeným sloupem a pilastrem.⁸³ Sloupy jsou železobetonové,

⁸¹ V současnosti je zachována pouze jedna z vrchních částí kropenky po pravé straně zádveří. Jejich původní podoba je patrná z fotografické dokumentace uložené v Litoměřicích: SOA Litoměřice: fond kapucínů Liberec 1877-1950, Album fotografií, inv. č. 41, (mimo kart.).

⁸² Varhany byly v 50. letech 20. století z kostela odstraněny a roku 1963 je biskupská konzistoř v Hradci Králové prodala za 80.000 Kčs farnímu kostelu v Dolních Bojanovicích, kde se nacházejí dodnes. Zdroj: http://www.farnostdolnibojanovice.com/farni_kronika.htm (vyhledáno 10. 5. 2008).

⁸³ Tento architektonický motiv uplatnil poprvé pravděpodobně Michelangelo, a to na arkádách paláce Konzervátorů na Kapitolském náměstí v Římě (realizace 1563-84).

inspirované toskánským řádem. Na střední ose kaplí je vždy proraženo půlkruhově uzavřené okno. Horizontální překlad, který završuje vstup do kaplí, je zároveň římsou, jež obíhá interiér kostela podél celé lodi. Přítomnost korunní římsy v relativně nízké vzdálenosti od úrovně podlahy dodává kostelnímu interiéru zcela atypický nádech. Od tradičního architektonického členění stěny je zde zcela upuštěno. Pata klenby je nasazená velmi nízko a převýšená klenba se rozpíná do výšky i šířky. Tohoto působivého efektu je dosaženo užitím dobové moderní technologie, s jejíž pomocí bylo možno zkonstruovat železobetonovou skořepinu, která je zavěšena na ocelových táhlech v krovu.

Z pravidelného obdélného tvaru lodi vystupuje na levé straně již zmíněná mariánská kaple, završená konchou. Zabírá šířku jednoho pole a převyšuje ostatní kaple, které jsou uzavřeny přímým překladem. Ten probíhá i mariánskou kaplí, nad ním však je otevřený půlkruhový průhled. V něm stávaly tři, pravděpodobně dřevěné polychromované, postavy Kalvárie. Napravo od mariánské kaple se nacházela kazatelna.

V presbytáři probíhá nad úrovní kladí nečleněný pás, na nějž dosedá koncha. Plocha jejího základního zdiva je dělena čtyřmi vertikálními tektonickými pásy, které se sbíhají v jejím vrcholu. Boční stěny presbytáře jsou definovány plnými oblouky rámovanými pilastry a završenými profilovaným ostěním. Výplně oblouků jsou tvořeny svislou, z větší části prosklenou dřevěnou konstrukcí s posuvnými okny. Po stranách vítězného oblouky jsou předzasy dva volně stojící sloupy, původně se sochařskou výzdobou. Na pravém sloupu stávala dětská figura anděla s křížem a na levém sloupu anděl s kotvou [Foto 43]. Jednalo se pravděpodobně o štukové sochy symbolizující Víru a Naději.⁸⁴

Široká, převýšená klenba kostelní lodi je tvořena tenkou rabricovou skořepinou. Plošně pojaté klenební pasy jsou nasazeny v patě klenby, a to přibližně v úrovni poloviny výšky oken bočních stěn kostela. Prohnutí pasů plynule vychází ze svislé konstrukce nad pilíři. Klenba je dělena do čtyř klenebních polí, z nichž všechny mají shodné pojetí. Pro zjednodušení lze pole rozdělit do tří plošných úrovní – základní plochy (žlutá), jejího rámování (bílá) a předstupujících dekorativních článků (šedá). Základní plocha klenby je po celém svém okraji lemována předzasytým členicím pásem, který je v závěru klenby spojen středovým, příčně podélným ornamentem, který má tvar obdélníku s křivkově skosenými rohy. Ty jsou na krajích zdobeny florálními závěsy a kapkami. Plocha členicího pásu a středového ornamentu je dále členěna dekorativní, oblé profilovanou páskou, která probíhá podél krajních úrovní předzasytého pásu. Střední část pole je zdobena příčně oválným ornamentem s motivem kříže

⁸⁴ Víra a Naděje spolu s Láskou jsou tři křesťanské ctnosti. Nejčastěji bývaly zobrazovány jako ženské postavy, in: James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991, 289, 483. Shodné alegorie se nachází i na vitrajích schodišťové věže na emporu v kostele sv. Antonína Paduánského v Ruprechticích.

s paprsky mezi břevny. Ve středu ornamentu je otvor do krovu. Klenební pole nad kněžištěm má podobné provedení, avšak s redukovanejším dekorem. Centrální motiv v závěru klenby je kruhový s postranními motivy florálních závěsů. Původní barevnost dochovaná na klenbě byla užita i v ostatních částech kostelního interiéru (dveřní výplně, zádveří).

Základní podoba suterénního prostoru kostela je osově členěna se střední, nejrozsáhlejší místností pod presbytářem, na níž po stranách navazují dvě místnosti pod mnišskými oratořemi a prostory schodišťových věží (do západní ústí spojovací chodba).⁸⁵ Konstrukce stropu střední místnosti je členěna pravoúhlým rastrem ocelových traverz spojených průvlaky, které jsou vynášeny čtyřmi vertikálními železobetonovými nosnicemi, jež suplují funkci sloupů [Foto 44]. V severní části suterénu se nachází další trojice místností. Ve střední z nich stával masivní kotel (firma Belfried & Daněk), z něhož vycházely tepelné průduchy ústící do podlahy kostela.

Na krov se vstupuje po úzkém schodišti vedoucím z východní oratoře. Nad presbytářem je užito vaznicového krovu se stojatými stolicemi a věšadly. Na jednom ze svislých trámů se dochovaly modrou křídou psané podpisy tesařů, kteří vztyčovali krov, s datem 1910. Krov nad kostelní lodí je montován z ocelových prefabrikátů [Foto 45]. Konstrukce je sestavena ze dvou monumentálních trojúhelníků spojených ve vrcholu krovu. Mezi jejich příčkami jsou umístěny spojované úhelníky. Pomocí spojů je z nich sestavena příhradová soustava, sesazená nýtováním ve styčnicích. V ocelových vaznicích jsou uchycena kovová táhla, na kterých je zavěšena skořepinová klenba. Nad třetím klenebním polem je umístěna konstrukce kruhového půdorysu skládaná ze systému ocelových příček spojených deskami s nýty. Tato část krovu vynáší nýtovanou konstrukci, na které je v santusníku zavěšen zvon. Prostor krovu je kryt systémem trámů a latí, které nesou krytinu z bobrovek. V podélných stranách jsou osazena vikýřová okna, která mají tvar nízkých oblouků. V severní štítové stěně je prolomeno půlkruhově uzavřené okno se zaoblenými spodními rohy.

Mezi hospicem a kostelem je situována přímá spojovací chodba, která ústí do suterénu pod západní oratoří [Foto 46]. Její pojetí je v mnohém shodné se spojovací chodbou v areálu kostela sv. Antonína Paduánského v Ruprechticích. Na střední ose její severní fasády se nachází hlavní vstup s předsazeným dřevěným vchodem, boční osy jsou tvořeny půlkruhově uzavřenými okenními otvory. Hospic stojí, stejně jako kostel, v prudkém svahu. Ze severní strany je dvoupodlažní, naopak z jihu a západu trojpodlažní (suterénní prostor vyrovnává nerovnost terénu). Dekor vnějších fasád je střídavý, využívající několika motivů, které se uplatňují také na budově kostela (např. oválná kartuše lemovaná florálním festonem). Vnitřní

⁸⁵ Rozsáhlá střední místnost byla pravděpodobně užívána jako kaple a boční přilehlé prostory sloužily jako sklady dřeva a koksů.

dispozice budovy je trojtraktová se střední chodbou a schodištěm v její severní části. V suterénu se nacházela prádelna a kotelna, přízemí sloužilo jako společenský prostor s refektářem, knihovnou a přijímací místností. V patře se nacházely jednotlivé ložnice příslušníků řádu.

K areálu patří i rozsáhlá zahrada, jejíž původní koncepce však není příliš patrná, díky dlouhodobému zanedbávání údržby. Parkově upravená část byla pravděpodobně přístupná nejen členům řádu, ale také veřejnosti. Součástí zahrady byl i ovocný sad a květinové a zeleninové záhony.⁸⁶ Celkový dojem byl ještě umocněn sochařskou výzdobou. V zahradě mezi vstupní brankou a hospicem bylo pod stromem na kamenném soklu osazeno barokní sousoší sv. Jana Nepomuckého s andělem. Zemský patron v rozevlátém rouchu vzpínal ruce k modlitbě a nakláněl se k dětské figurě anděla, která držela jeden z jeho atributů, pravděpodobně staroboleslavské paládium.⁸⁷

Další socha v blízkém okolí kostela byla umístěna v rohu vstupní terasy, nalevo od hlavního průčelí a branky, kterou se prochází do zahrady. Jednalo se o dřevěný polychromovaný krucifix, který byl svrchu chráněn lomenou stříškou.⁸⁸ Socha byla v 70. letech 20. století přenesena na hřbitov k libereckému kostelu Nalezení svatého Kříže, kde se nachází dodnes.

Z původního vybavení kostela se do současné doby nedochovalo téměř nic. Jediným dokladem je relikt hlavního oltáře, jehož podoba je sice neúplná, nicméně poskytuje alespoň základní představu o měřítku, užitém materiálu, tvaru a barevnosti. Velmi nápomocnou se stala složka ze SOA Litoměřice, která obsahuje album dobových fotografií.⁸⁹ Najdeme zde mimo jiné vyobrazení jednotlivých oltářů, štukové a dřevěné sochařské výzdoby interiéru, lavic, kazatelny, varhan nebo kropenek. To dokládá, že mobiliář tvořil s architekturou kostela stylově homogenní celek.

Ikonografie oltářů, která má v rámci každé církevní stavby stěžejní význam, byla v kostele sv. Máří Magdaleny tvořena v závislosti na dvou hlavních myšlenkových zdrojích. Jedním byla prezentace kapucínského řádu a jeho svatých, druhým pak oslava císaře, jehož jméno kostel nesl.⁹⁰

⁸⁶ Květinová výzdoba hrála u libereckých kapucínů důležitou roli. Interiéry kostela i konventu na řadě dobových fotografií doslova praskají ve švech květinovými dekoracemi. Bohatá byla také dekorace oltářů, a to zvláště při církevních svátcích.

⁸⁷ V kapucínském albu fotografií, uloženém v SOA Litoměřice (pozn. 81), je pod snímkem sousoší poznámka, že bylo renovováno roku 1934. Je možné, že bylo do zahrady přeneseno později, nikoli tedy hned po založení hospice. Jeho další osud po odchodu kapucínů z kláštera zatím není znám.

⁸⁸ Misijní kříž byl před kostelem vztyčen roku 1937, in: Viktor LUG: Reichenberg, in: Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen IV/1, Reichenberg 1938, 78.

⁸⁹ Na sledu historických fotografií je patrný proces stavby kostela a kláštera, dále vnitřní vybavení obou staveb nebo zahrady. Album obsahuje také četné fotografie z procesí, mší či veřejných oslav církevních svátků. Dokumentuje tak nejen život kapucínů, ale i širší křesťanské komunity, která byla úzce spojena s kostelem.

⁹⁰ Z dopisu baronky Liebiegové městskému magistrátu z 19. 3. 1880 se dozvídáme, že kostel bude postaven k počtě sv. Máří Magdaleny a pojmenován Kaiser Franz Josef Jubiläumskirche. SOkA Liberec, AM Liberce díl

Každá z osmi bočních kaplí byla na jižní straně, tedy blíže k presbyteriu, vybavena oltářem a na opačné straně zpovědnicí (výjimkou byla mariánská kaple, která se svým půlkruhovým půdorysem vyčleňuje z pravidelné kostelní stavby). Společným jmenovatelem jednotlivých oltářů bylo užití tmavého dřeva se zlacenými řezbářskými detaily.

Hlavní oltář, svým měřítkem i výzdobou nejvýraznější, byl edikulového typu [Foto 47]. Ve střední, převýšené části se nacházel oltářní obraz s výjevem z hostiny v domě Lazarově, při níž Máří Magdalena pomazala Ježíšovi nohy librou drahého oleje.⁹¹ K ploché střední části přiléhala po stranách nakoso posazená boční křídla s dvojicemi kanelovaných sloupů se stylizovanými iónskými hlavicemi. Mezi těmito sloupy stály dřevěné figury apoštolů, nalevo sv. Petra a napravo sv. Pavla. Oltář byl završen křivkově profilovaným nástavcem s monogramem IHS a osvětlen systémem pospojovaných drobných žároveček.⁹²

Také tvary oltářů v bočních kaplích nejbliže k presbyteriu byly inspirovány architektonickým tvaroslovím. Pod dřevěným baldachýnem neseným dvojicí sloupů stála vyřezávaná postava světce. V levé kapli to byla postava sv. Františka, v opačné kapli sv. Alžběty Duryňské. František z Assisi, zakladatel františkánského řádu, jehož třetí větev tvoří kapucíni, byl zpodoběn ve společnosti zvířat. Byl oděn v řeholním hávu, přepásaným v pase cingulem. Na ruce mu seděl pták a u nohou se choulila ostatní zvířata.

Pod baldachýnem protějšího oltáře stávala socha sv. Alžběty Duryňské, patronky chudých. Alžběta byla zobrazena v dlouhém šatě s pláštěm. Její hlavu kryla bílá rouška a výrazná koruna. Z rohu hojnosti nabízela plody spoře oděnému žebráku, sedícímu u jejích nohou. Přítomnost sv. Františka a sv. Alžběty na oltářích byla zásadní nejen z hlediska církevního, ale i politického. Proklamovala oslavu a stálou přítomnost císařského páru v blízkosti hlavního oltáře.

Následující dvojice bočních oltářů se značně lišila. Ve vystupující mariánské kapli byl oltář umístěn na střední ose.⁹³ Oltář byl trojosý, se střední edikulou, v níž byla umístěna socha Madony s dítětem. V bočních částech, uzavřených rovným překladem, neseným dvojicí sloupů, stávaly sochy světců. Z dobových fotografií se je bohužel nepodařilo identifikovat, jednalo se však o mužskou (nalevo) a ženskou (napravo) figuru, obě snad v řeholním oděvu. V protější kapli zasvěcené Srdci Ježíšovu stával méně zdobně pojatý oltář s ústředním dekorativním medailonem, v němž se nacházela reliéfní polopostava Krista. Figura byla

13, Církevní záležitosti, Kostel sv. Maří Magdaleny 1909–1916 – Jubilejní stavba kostela za finančního příspěví Marie Pavlína Liebiegové (2 svazky), inv. č. 102, sign. 42, kart. 17.

⁹¹ Jan ROYT 2006 (pozn. 27) 150.

⁹² Výzdoba hlavního oltáře se měnila v souvislosti s církevními výročími. Například na svátek Panny Marie býval oltářní obraz překryt barevnou textilií a před ním byla umístěna soška Madony s Ježíškem, o Vánocích pak figura samotného Jezulátka. Oltář tak plnil funkci podobnou divadelní scéně.

⁹³ Vystupující boční mariánská kaple je typickou součástí architektonické skladby kapucínských kostelů. Pokud nebyl kostel orientován, bývala kaple situována vždy na východní straně, jak je tomu i v tomto případě.

zobrazena z čelního pohledu, s pravou rukou žehnající a levou ukazující na odhalené hořící srdce uprostřed hrudi.

Následující dvojice oltářů měla totožné formální pojetí, opět se středním oválem vyplněným reliéfem. Celkové řešení však bylo jednodušší než u předcházejících oltářů, s prostou menzou a retáblem zakončeným dřevěným křížem. V levé kapli byl zobrazen sv. Antonín Paduánský s dětskou figurou Krista. Naproti se nacházel oltář sv. Fidelia ze Sigmaringenu, prvního mučedníka kapucínského řádu. Zpodoben byl v dlouhém plášti, v ruce měl meč a ostnatý kyj, tedy zbraně, jimiž byl zabit.⁹⁴

Na poslední dvojici oltářů, které se nacházely pod varhanní kruchtou, byla namísto reliéfů malovaná plátna rustikálního charakteru. Vlevo byl zobrazen sv. Josef na mýtině u lesa, držící pravděpodobně rozkvetlou berlu. Na protějším oltáři se nacházel obraz Panny Marie s dítětem a dvěma klečícími figurami po stranách. Detaily malby nejsou z fotografie zcela patrné, zdá se však, že Madona podává mužské postavě vlevo růženec. Vzhledem k existenci řady církevních bratrstev rozvíjejících se pod záštitou libereckých kapucínů lze předpokládat, že tyto oltáře byly zřízeny bratrstvem sv. Josefa a Růžencovým či Mariánským bratrstvem.⁹⁵

Ke shrnutí ikonografie oltářů lze dodat, že protilehlé dvojice měly vždy stejné formální pojetí, které se směrem k hlavnímu oltáři stávalo bohatším, zdobnějším a plastičtějším. Vysledovat lze také souvislosti protilehlých postav: Josef a Marie – opatrovník a matka Kristova, Antonín a Fidelis – zapálení zastánci a šířitelé víry, Marie a Kristus - matka a syn, oba milující a trpící, František a Alžběta - nejen jmenovci císařského páru, ale také představitelé kazatelské činnosti a služby potřebným.⁹⁶

4.4.3 Obecné shrnutí a hodnocení

Keilův vrch, na jehož úpatí je situován kapucínský areál, byl pojmenován po bývalém majiteli pozemku Danielu Keilovi, a to již v polovině 17. století. V severozápadní části klášterní zahrady stávala pravděpodobně až do druhé poloviny 19. století kaplička zasvěcená Panně Marii, kterou nechal roku 1775 (Dobiáš uvádí letopočet 1735) vystavět Gerhard Riegel.⁹⁷ V době výstavby hospicu bylo blízké okolí parcely částečně zastavěno, a architekti tak museli začlenit kostel s hospicem do již existujícího urbanistického rozvrhu. Velkoryse řešený

⁹⁴ Milan M. BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholnických společností katolické církve v českých zemích, III. díl, I. svazek: Žebravé řády, Praha 2006, 377.

⁹⁵ Cenné informace, týkající se problematiky kapucínské ikonografie, poskytl P. rof. PhDr. Ing. Jan Royt.

⁹⁶ BUBEN (pozn. 94) 359.

⁹⁷ LUG 1938 (pozn. 88) 77, DOBIÁŠ 1983 (pozn. 46) 22.

kapucínský areál využívá daných přírodních podmínek (prudký svah terénu, koryto Lužické Nisy) a zároveň logicky navazuje na uliční síť. Kostel tvoří výraznou dominantu nejen ve vztahu k okolní zástavbě, ale uplatňuje se také v pohledových osách, čemuž napomáhá jeho situování ve svahu nad řekou.⁹⁸

Výběr architektů byl nejspíš podložen jejich dřívější spoluprací s rodinou Liebiegů, pro kterou v té době Kühn a Fanta navrhovali novostavbu tkalcovny v Mlýnské ulici v Liberci a úřednický dům č.p. 10-V v Josefinině údolí.⁹⁹ Baronka Marie Paulina Liebiegová, která se spolu s libereckým arciděkanem Gustavem Buderem významně podílela na uvedení kapucínů do Liberce, čelila neshodám s magistrátem a vlivu antiklerikálního tisku na místní obyvatelstvo, který se projevoval i po dostavbě kostela: „In aller Gottesfrüh wird da schon eine auf einen zudringlichen Ton gestimmten Glocke gebimmelt und mancher Werkmann, der das Glück hat, in der Nähe dieser Kirche zu wohnen, wird dadurch um viele Stunden Nachtschlaf gebracht. Der Gottesdienst scheint in dieser Kirche in Permanenz erklärt worden zu sein, denn vom frühen Morgen an bis in die späten Abendstunden hinein dauern die religiösen Exerzitien. Es scheint fast, als wollte man Reichenberg im Sturm klerikal gesinnt machen.“¹⁰⁰

Členové kapucínského řádu si ovšem po čase získali přízeň veřejnosti a integrovali se do místní komunity. Dokládá to velký počet bratrstev a jednot, které při hospicu fungovaly, ale i dobové fotografie z církevních svátků, na nichž je vidět přeplněný kostel a jeho okolí. Kapucíni také poskytli veřejnosti část své zahrady, která měla parkovou úpravu. Během první války pak hospic fungoval částečně jako lazaret a výdejna chleba.

Podoba kostela sv. Máří Magdaleny v mnohém navazuje na historické architektonické tvarosloví. Významný vliv mělo nejen tradiční místní stavitelství, ale také architektura tyrolských kapucínských klášterů. Vliv místní architektury je patrný především na užitém dekoru, který je v široké materiálové rozmanitosti opakovaně užit v exteriéru i interiéru. Vegetabilní festony, kapky, vázy či slunce patří k motivům převzatým z profánního libereckého stavitelství období pozdního baroka a klasicismu. Podstatu kostelní stavby tvoří konstrukce s vtaženými pilíři, tzv. *Wandpfeilerhalle*, která se hojně uplatnila ve střední Evropě v období baroka. Principem je konstrukční řešení s vtaženými pilíři, nad nimiž je možno realizovat valené klenby extrémních rozpětí a úctyhodných výšek. Příčné strany vtažených pilířů zároveň slouží jako ideální kulisy pro vystavení bočních oltářů, které ještě více napomáhají výslednému efektu a gradují perspektivní stupňování prostoru směrem k

⁹⁸ ŘIČÁNKOVÁ / ZEMAN 2010 (pozn. 76) 8.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Novinový výstřižek z 20. ledna 1912 (název periodika chybí), in: SOA Litoměřice (pozn. 74).

presbytáři. Vzniká tak vizuálně sjednocený prostor, „theatrum sacrum“, v němž je pozornost diváka nesena kostelní lodí přímo ke středobodu sakrálního prostoru a zároveň nejposvátnějšímu místu - hlavnímu oltáři.¹⁰¹

Ze tří popisovaných staveb je kostel sv. Máří Magdaleny zároveň nejdokonalejší ukázkou aplikace moderních dobových technologií a materiálů. Svislé a vertikální konstrukce suterénního prostoru kostela jsou tvořeny systémem železobetonových vazníků a nosnic, převzatých z industriální architektury. Ve vstupním portiku a v interiéru kostela bylo užito litých betonových sloupů, kterým byla ponechána barevnost originálního materiálu. Tento fakt mohl souviset s dobovými estetickými požadavky pravdivosti a přiznání materiálu, ale v širším kontextu také s reprezentací industriální metropole, ve kterou se Liberec během druhé poloviny 19. století vyvinul. K vrcholným technickým inovacím patřil ve své době také horkovzdušný systém podlahového vytápění. Z centrálního kotle, situovaného v suterénu kostela vedly topné roury, zakončené průduchy v podlaze kostela. Unikátní bylo také řešení ocelového krovu z montovaných příhradových vazníků, k jehož výhodám patřily nízké finanční náklady a poměrně snadná a rychlá montáž prefabrikátů.

Na stavbě kostela se projeví moderní principy nejen v užitých materiálech, ale také ve výtvarném pojetí. Poměrně volné zacházení s architektonickým tvaroslovím či užití motivů převzatých ze soudobé industriální a profánní architektury vypovídají o vlivu moderního výtvarného názoru. Kostel je v podstatě „inženýrskou konstrukcí překrytou barokizující hmotnou obálkou s aplikovanými secesními motivy.“¹⁰² Podstatným znakem architektury kostela je také její monumentalita, která si bez nadsázky podmaňuje široké okolí. Dramatický barokní princip konvexně konkávní půdorysné linie portiku, asymetričnost fasád, masivnost a plnost jednotlivých hmot a citlivé zasazení do nepravidelného terénu řadí kostel k nejvýraznějším libereckým stavbám. Areál kostela sv. Máří Magdaleny ovšem bohužel figuruje na seznamu nejohroženějších památek libereckého kraje.

¹⁰¹ Bernhard SCHÜTZ: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580 – 1780, München 2000, 36

¹⁰² VYBÍRAL / ZATLOUKAL 1990 (pozn. 6) 26.

5 Dobová stavitelská praxe

Jelikož by rozvahy o podobě sledovaných kostelů nebyly bez zmínění možných vlivů dobové stavební produkce ucelené, obsahuje tato kapitola výčet sakrálních realizací (a návrhů), které lze považovat za možné inspirační zdroje studovaných libereckých kostelů. Při uvažování o možných inspiracích je samozřejmě třeba překročit hranice severočeského regionu a soustředit se na tehdejší středoevropská kulturní centra, která architekti díky svým cestám a studiím navštívili. Zajímavé je potom sledovat transformaci převzatých prvků v Sudetech. Jak tedy vypadá kombinace vídeňských, mnichovských a drážďanských podnětů aplikovaná na libereckých stavbách?

Základním východiskem následujících úvah je umělecká potence Maxe Kühna a Heinricha Fanty, založená na volném, nedogmatickém nakládání s převzatými slohovými prvky a jejich eklektické skladbě. Tato slohová kombinace specifického charakteru vede k vytvoření nových forem, na nichž lze sledovat individuální umělecký názor. Podstatným se v této souvislosti stal již zmíněný Max von Ferstel, pod jehož vedením Kühn s Fantou studovali ve Vídni, a jehož tvorba byla založena na podobném eklektickém východisku. Není bez zajímavosti, že oba mladí architekti zároveň působili jako Ferstelovi asistenti, z čehož lze usuzovat na blízký vztah a intenzivní spolupráci pedagoga a jím vybraných talentovaných studentů.

Vídeň období *fin de siècle* překypovala sebevědomou činností ve všech kulturních oblastech. Stavební konjunktura radikálně proměňovala tvář města a poskytovala nepřehledné množství inspirativních podnětů. Přímo učebnicovou ukázkou rozmanitosti historických slohů lze sledovat na reprezentativních budovách velkoryse plánované Ringstrasse, která vznikala od padesátých let 19. století. Vídeň zároveň žila nastupující secesí a aktuálním výtvarným děním. Ztělesněním nového směřování vídeňské architektury, které mladí Kühn s Fantou jistě se zájmem a zaujetím sledovali, byl guru moderního umění Otto Wagner. Jeho návrh ideálního kostela pocházející z roku 1899 odkazuje hned k několika slohovým epochám [Foto 48].¹⁰³ Centrální stavba završená kupolí na první pohled evokuje „nejdokonalejší“ z chrámů, římský Pantheon. Vedle antických inspirací jsou zde ovšem patrné také silné vlivy italské barokní architektury, a to především v užití výrazných pilastrů vysokého řádu, které lemují kruhový objem stavby. Florální ornamenty a stylizované architektonické články jsou inspirovány

¹⁰³ *Ideal Kirchenentwurf* prezentoval Wagner na V. výstavě Secese (15.11.1899 – 1.1.1900) spolu s příloženou studií *Moderne im Kirchenbau*, ve které zařadil mezi nejdůležitější rysy sakrálních staveb užitek a funkčnost, in: Inge SCHEIDL: *Schöner Schein und Experiment – katholische Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende*, Wien / Köln / Weimar 2003, 195.

secesním tvaroslovím. Navržený kostel překvapí atypicky situovanou věží a rozsáhlými okenními otvory, které souvisí s dobovou inženýrskou architekturou a teoriemi o sakralizaci profánního a profanizaci sakrálního prostoru.

Kühna s Fantou ovlivnilo právě ono spojení barokních a secesních prvků, dobovou kritikou označované jako *moderner Barockstil*, které patří k typickým znakům jejich libereckých kostelů. Vídeňskému vzoru tedy odpovídá formální slohové pojetí, chybí ovšem Wagnerova vytríbená racionalita a monumentální vyznění. Kühnovy a Fantovy secesní motivy směřují spíše k malebnému dojmu, umocněnému také nepravidelným zasazením staveb do okolní přírody. Wagnerovo neobaroko pádných a výrazných tvarů transformují Kühn s Fantou do zjemnělé, dekorativnější podoby ovlivněné libereckou pozdně barokní a klasicistní tradicí, pro kterou je podstatné řešení plochy spíše než hmoty. Wagnerova církevní architektura se po roce 1900 ubírala značně odlišným směrem (kostel sv. Leopolda ve Vídni, Steinhofu, 1904 – 1907), nicméně v ranějším období jeho tvorby je možné vysledovat shodné stylové kombinace, které byly uplatněny i na libereckých stavbách.

Dalším městem, z jehož architektury Kühn s Fantou čerpali, byl Mnichov. Heinrich Fanta zde pracoval v dosud nezjištěné architektonické kanceláři, a to někdy v době mezi dokončením vídeňského studia a nástupem na libereckou Státní průmyslovou školu (mezi lety 1900 a 1904). Čas, který v Mnichově strávil, nebyl pravděpodobně příliš dlouhý, nicméně ovlivnil mladého architekta, jehož umělecké směřování se zde formovalo. Vně poměrně malého historické jádra města vznikaly během 19. století rozsáhlé bulváry pointované architektonickými dominantami, byly zakládány nové rezidenční čtvrti a realizována řada reprezentativních veřejných budov. V době Fantova pobytu patřil Mnichov k významným centrům *Jugendstilu*, zároveň se zde však udržovala silná tradice poměrně přísného historismu, která přetrvávala až do třicátých let 20. století. Ze široké plejády sakrálních staveb je v souvislosti s možnými vlivy na mladého architekta třeba uvést především jednu - evangelický kostel Krista Spasitele ve čtvrti Schwabing, který byl realizován dle návrhu jedné z vůdčích osobností mnichovské architektury po roce 1900, Theodora Fischera [Foto 49]. Kostel byl postaven mezi lety 1900 a 1901 a stal se tak prvním sakrálním dílem v Mnichově, na jehož stavební podobě se uplatnil moderní architektonický výraz, vzdálený historismu, který byl v Mnichově té doby preferovaným slohem církevních staveb. Kostel ve své době působil přinejmenším překvapivě, záhy byl však akceptován, a to především díky očividné návaznosti na domácí stavební tradici.¹⁰⁴ Bazilikální trojlodí s vysokou sedlovou střechou, půlkruhovým presbytářem, západní předsíní a vysokou věží vykazuje řadu

¹⁰⁴ Norbert LIEB: *Münchner Kirchen*, München 1973, 254.

společných prvků s libereckými kostely. Po formální stránce se jedná především o organické seskupení různorodých hmot, připojovaných k ústřednímu prostoru, a z toho plynoucí vzájemná nepravidelnost průčelí a nesouměrnost v rámci jednotlivých fasád. Podobně jako v Liberci (kostel Panny Marie „U Obrázku“) se zde uplatňuje výrazná dominanta asymetricky situované věže ukončené různě vysokými štíty. Fasády jsou členěny lisenami, vpadlými poli a řadou různorodých okenních otvorů, částečně inspirovaných obytnou architekturou. Charakteristická je také materiálová bohatost a kombinace různých povrchů. K celkovému malebnému působení se zřetelnými vlivy moderního výtvarného názoru je podobně jako v Liberci využito kombinace historických stavebních prvků (stupňový štít, polygonální boční prostory, obloučkový vlys, zubořez). Neoslohové formy jsou stylizovány téměř na nejzazší možnou mez. Obdobně jako v Liberci je také pojetí kostela jako části většího celku, do něhož náleží stylově blízká budova fary, která je asymetricky situována a chodbou propojena s kostelem. Díky širokému ohlasu, který stavba v době svého vzniku zaznamenala a také díky jejímu zasazení do urbanistického kontextu jednoho z hlavních mnichovských bulvárů, lze předpokládat, že ji Heinrich Fanta znal a její architektonické a slohové principy mohl za pár let uplatnit v severočeském prostředí.

Dalším architektem, jehož tvorba je slohově blízká realizacím Kühna a Fanty v Liberci, je Hans Schurr. Jeho specializací byly sakrální stavby, často ve stylu *moderner Barok*, kterých dodnes po Bavorsku najdeme celou řadu. V Mnichově stojí jeho kapucínský kostel sv. Josefa, který byl postaven mezi lety 1898 a 1902. S kapucínským kostelem sv. Máří Magdaleny několik formálních společných prvků. Jedná se také o typ kostela Wandpfeilerhalle, zaklenutý rozsáhlou železobetonovou skořepinou. Zajímavým faktem je, že spolek pro stavbu kostela sv. Josefa založit kapucín Linius Mörner, tentýž Mörner, který dodal původní plány kostela sv. Máří Magdaleny pro Liberec, jež byly poskytnuty Kühnovi a Fantovi jako výchozí materiál k přepracování. Připomeňme také, že kapucíni byli do Liberce povoláni z tyrolské provincie, k jejímž důležitým centrům ve své době Mnichov náležel. Ačkoli se na stavbě kostela sv. Josefa uplatnily ve své době moderní technologie a materiály, slohotvorná podstata stavby zůstává historizující. Převládá monumentální neobarok s poměrně tradičně přejímanými italskými vzory, v němž nelze spatřovat mnoho zájmu o dobově aktuální, nově se rodící umělecký výraz. Slohově bližší jsou libereckým kostelům další Schurrovy realizace, v nichž poněkud volněji nakládá s historizujícími prvky. Jedná se především o kostel sv. Jana Nepomuckého v Bavorské Nové Rudě (1908) nebo o přestavby dvou kostelů v Immenstadt – kapucínského kostela sv. Josefa (1903) a farního kostela sv. Mikuláše (1907-8). Kostel sv. Jana Nepomuckého vykazuje řadu formálních shod s libereckými stavbami Kühna a Fanty

[Foto 50]. Stavba je situována ve svažujícím se terénu a stojí na vysokém soklu z hrubě tesaných kamenů. Její fasády jsou členěny vpadlými poli a vnějšími rámy. Využit je zde princip tradičního opěrného systému s vnějšími pilíři, které navazují na pásy bočních kaplí krytých pultovými střechami. K základnímu objemu stavby, který má velmi střízlivé pojetí, jsou přičleňovány asymetricky řešené hmoty předsíní, stříšek, či bočních místností, které spolu s jasným geometrickým základem lodi vytváří (podobně jako u Kühna a Fanty) organicky působící, rostlý celek.

Přesuňme se nyní z Bavorska do sousedního Saska, které je severním Čechám přeci jen blíž. Přímá znalost drážďanské architektury není u Maxe Kühna a Heinricha Fanty doložena, nicméně je zřejmé, že do Drážďan jezdili, a to nejen díky jejich nevelké vzdálenosti od Liberce, ale také četným výstavám a veletrhům, které zde byly pořádány.¹⁰⁵ Počátkem 20. století byly Drážďany půlmilionovým městem, které se díky neutuchající stavební aktivitě stále rozšiřovalo o nové čtvrti a industriální areály. S přílivem obyvatel do města bylo nutno řešit potřebu moderního, hygienického bydlení pro chudé, stavěla se tedy sídliště a docházelo k rozvoji zahradních měst. Na poli sakrální architektury působila nejsilněji především stavební kancelář Rudolfa Schillinga a Julia Gräbnera, která realizovala také četné evangelické kostely v severních Čechách.¹⁰⁶ Prvním moderním kostelem v Sasku byl jejich Kristův kostel ve čtvrti Strehlen, postavený mezi lety 1903 až 1905. Centrální stavba oválného půdorysu je lemována dvěma nižšími a dvěma dominantními věžemi. Kostel je proveden z pískovcových kvádrů a ve svém formálním pojetí kombinuje moderní architektonický výraz s odkazy na historické stavební slohy. Patrný je zde zájem o jasné formování hmoty a geometrický ornament, ale také hojně uplatněné stylizované florální motivy. Kostel je dobrým příkladem zcela jiného pojetí secese, než se kterým jsme se setkali ve Vídni a v Mnichově. Monumentální vyznění stavby je podpořeno masivními kameny užitými na fasádě i převýšenými věžemi, evokujícími středověkou architekturu. V odkazech na německou historii je přítomna nostalgická vzpomínka na dávné časy a zároveň vyzdvižen nacionální podtext.

Nejen drážďanský kostel, ale také některá z Schillingových a Gräbnerových realizací v severních Čechách mohla sloužit jako inspirační zdroj libereckých kostelů. Na vstupním průčelí kostela v Duchcově (podobně jako na kostele Panny Marie v Liberci – Ruprechticích)

¹⁰⁵ Například III. Deutsche Kunstgewerbeausstellung organizovaná Fritzem Schumacherem v roce 1906, kde své návrhy interierového zařízení a uměleckořemeslných prvků prezentovali nejpřednější němečtí architekti. Výstavní pavilony byly navrženy drážďanskými architektonickými kancelářemi Lossow & Kühne a Schilling & Gräbner, viz: Ulrich HÜBNER / Ulrike GRÖTZSCH / Gernot KLATTE / Bernhard STERRA: Symbol und Wahrhaftigkeit. Reformbaukunst in Dresden, Dresden 2005, 7-8.

¹⁰⁶ Kristův kostel v Děčíně, Trnovanech (1899-1905, demolice 1974), kostel v Chabařovicích (1899-1901, demolice 1981), v Duchcově (1899-1902), kostel Vzkříšení v Hrobu (1900-1902), Lánově (1901-1902, demolice 1982) a Herlíkovicích (1904).

absentuje tradiční architektonické členění [Foto 51]. Štít je řešen jako rozsáhlá plocha zakončená zvlněnou linií, jejíž zvýrazněný profil zároveň tvoří téměř jediný dekor fasády. Na evangelickém kostele v Hrobu můžeme spatřovat možné vlivy, které se projeví na Kühnově a Fantově návrhu kaple pro Liberec, na němž se také uplatňuje kámen jako hlavní materiál [Foto 52]. Různorodá plasticita výrazně předstupujících nebo naopak vpadlých kamenných článků a široká škála jejich povrchového opracování ovlivňují výsledný malebný efekt kostela i navržené kaple. Obě stavby spojuje také dominanta výrazně formované věže.

Úvahy o uplatnění střeoevropských podnětů v Kühnově a Fantově tvorbě se neobejdou bez nastínění dobové situace v Liberci. Jak již bylo zmíněno, Kühn přišel do Liberce v roce 1903 a Fanta ho následoval rok poté. Zprávy v dobových periodikách a archivních pramenech dokládají požadavky na důsledné zohlednění místní pozdně barokní a klasicistní tradice v nově vznikající stavební produkci. Zásadní důraz na uplatnění lokálního architektonického tvarosloví byl spojen nejen s prezentací obce, ale také s rostoucím nacionálním sebeuvědoměním a vymezením. Mladí architekti mohli nabídnout tvořivý potenciál a zkušenosti získané ve světě. Chtěli-li ovšem uspět, bylo třeba bedlivě prostudovat, absorbovat a navázat na stávající podobu města. V čem spočívaly její charakteristické rysy?

V průvodci po Liberci z konce 19. století je charakterizován „liberecký styl“, pro který jsou typické vysoké střešní štíty, mansardové střechy a členěné fasády - „čím víc oken, tím lépe.“¹⁰⁷ Karl Kühn vymezil nejplodnější fázi místní stavební konjunktury obdobím mezi lety 1790 a 1810. Na základě popisů konkrétních objektů formuloval obecnou charakteristiku stavební podoby domu, který je dle něj možno hrdě nazývat libereckým. Jedná se nejčastěji o stavbu na pravidelném, obdélném půdorysu, obrácenou širší stranou do ulice. Fasáda je symetrická, s průjezdem či dveřmi na střední ose. Průčelí má architektonické členění se svislými pásy a kordonovými římsami. Jednotlivá pole jsou vyplněna štukovým dekorem s florálními či figurálními motivy. Výrazné je pojetí kamenného portálu, často s vrcholovým klenákem, lemovaným závěsy. Průčelí zakončuje segmentový nebo křivkově tvarovaný štít zdobený vázami a figurami. Kühn hodnotí celkový příjemný vzhled a sympatickou domáckou formu („heimische Forme“).¹⁰⁸

Na sakrálních realizacích Maxe Kühna a Heinricha Fanta se uplatňuje řada prvků převzatých z liberecké architektury přelomu 18. a 19. století. Jedná se především o křivkovitě a segmentově prohnuté štíty či průběhy říms nad okenními a dveřními otvory, výrazně předsazené korunní a kordonové římsy nebo členění stěn vnějšími pásy a vpadlými poli. V dekoru se často objevují vázy, uši, kapky, motivy slunce, florální festony či girlandy, a to v

¹⁰⁷ MASCHEK 1893 (pozn. 34) 30.

¹⁰⁸ KÜHN 1929 (pozn. 29) 56-57.

řadě různých materiálů, ať už se jedná o štukovou ozdobu fasády nebo o vyřezávaný dekor oltáře.

Zájem architektů o lokální stavební tradici je patrný také z Kühnova článku *Über bodenständige Architektur in Reichenberg*, který vyšel v roce 1909. Příspěvek je věnován rozboru architektonického členění a ornamentálního ztvárnění libereckých domů z přelomu 18. a 19. století. Autor se ale také zabývá otázkami uplatnění moderních nároků na komfort obývaného prostoru v těchto domech. Z pohledu památkáře vyzdvihuje výtvarnou hodnotu a autenticitu staveb, chápe ovšem také nové potřeby obyvatel související například s rozvojem hygieny, nároky na osvětlení, atd.¹⁰⁹ Ve své době tedy Max Kühn uvažoval nad problémy, které se později staly stěžejními tématy v oblasti památkové péče.

¹⁰⁹ Max KÜHN: Über bodenständige Architektur in Reichenberg, in: Wiener bauindustrie Zeitung XXVI, 1909 / 10, 131-137, 142-147.

6 Dobová teorie a kritika

6.1 Heimatstil

Architektonická podoba staveb Maxe Kühna a Heinricha Fanty byla ve své době často popisována jako domácí či domácká (heimische Forme, Heimatstil). Návaznost na místní stavitelství, typická nejen pro jejich sakrální realizace, byla mimo jiné chápána jako podstata kvalitní architektury. Tento nárok byl obecně podmíněn kulturně společenskou situací, díky níž se na přelomu století téměř horečně rozvíjel zájem o regionální stavitelství. Zvláště v sousedním Německu vznikla řada hnutí a spolků, které měly za cíl studovat, dokumentovat a především chránit tradiční architektonické památky. Tato snaha se uplatnila nejen na poli architektury. Podstatným se stalo také studium jazyka a lokálních dialektů, udržování lidové hudby a slovesnosti a vyzdvižení rukodělné práce a tradičních řemesel.¹¹⁰ V roce 1904 vzniklo hnutí Deutsche Heimatschutzbewegung, které radikálně vystoupilo proti změnám městské krajiny a industrializaci životního prostoru. Hnutí se zaměřilo na defenzivní ochranu stavebních památek a podstatu architektury spatřovalo ve stavebních typech předindustriální doby. Jeho hlavní osobností byl Paul Schultze – Naumburg, který ve svých početných článcích vedl otevřený boj proti materialismu a internacionalismu velkoměstské kultury.¹¹¹ Z původního vyzdvihování tradice se tak stalo politicko - sociální téma.

Pojem Heimat vznikl v pozdním 19. století jako hlavní termín dobového kulturního hnutí, které souviselo s rostoucí velkoměstskou kulturou a jejím vnitřním konfliktem. Byl založen na vědomí ztráty „starého dobrého světa“ a jeho protikladu s novodobou civilizací: „Heimat entstand also in der Polarität von national und international, rational und irrational, Handwerk und Industrie, Kleinstadt / Dorf und Großstadt, Natur und Dekadenz, gesund und krank, Tradition und Vortschritt, socialer Geborgenheit und anonymer Massengesellschaft.“¹¹²

Výraz Heimatstil se poprvé objevil v dobové architektonické kritice a označoval dekorativní pojetí novostaveb pozdního 19. a raného 20. století, které proměňovaly dosavadní podobu měst. Lze ho chápat jako jednu z možností uplatňovaných v rozmanité plejádě stavebních stylů tohoto období. Pojem nemá přesnější vymezení či jasnou charakteristiku. Lze ovšem říci, že ve své podstatě nijak neproměnil základní strukturu historických stavebních typů a

¹¹⁰ HÜBNER / GRÖTZSCH / KLATTE / STERRA 2005 (pozn. 105) 6-8.

¹¹¹ Géza HAJÓS: Heimatstil-Heimatschutzstil, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLIII, Heft 3/4 1989, 156-157.

¹¹² Friedrich ACHLEITNER: Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil? (oder: Entwurf einer peripheren Architekturlandschaft), in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLIII, Heft 3/4 1989, 165.

patrný byl především v dekoru inspirovaném regionálními motivy.¹¹³ Heimatstil se uplatnil v řadě střeoevropských (a také severoevropských) zemí, kde navazoval na specifické stavební tradice daných území. Kromě Německa byl výrazně zastoupen například ve Švýcarsku, kde mu byla věnována pozornost i na poli architektonické teorie. V české architektuře ho lze spatřovat například v barokních principech užívaných kubistickými architekty.¹¹⁴ Ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století byla tímto pojmem označována také architektura spojená s propagandou Národní socialistické strany v Německu.

Švýcarský architekt Henry Boudin definoval v roce 1909 následujících dvanáct bodů, které označil jako stěžejní pro stavby Heimatstilu. Boudinovy představy se vztahovaly především na obytné budovy, nicméně poskytují dobrý vhled do dané problematiky a obecně je možné je vztáhnout i na ostatní stavební typy.

- 1) Stavět zevnitř ven. Vnitřní dispozice se řídí potřebami obyvatel. Základem je půdorys, který ovlivňuje podobu exteriéru.
- 2) Hygienický luxus. Rozsáhlé kuchyně a sanitární místnosti, více koupelen a oddělené toalety. Hygiena a čistota reprezentují obyvatele stavby. Koupelna je proto důležitější než salón.
- 3) Kult světla, vzduchu a slunce. Rozsáhlý počet funkčních okenních otvorů, a to od úrovně soklu až po střechu. Potřeba teras, arkýřů, lodžii, loubí, balkónů, verand a vikýřů.
- 4) Radostná barevnost. Světlé barvy plných, jasných tónů v obytné, lázeňské, školní a církevní architektuře. Doporučuje se červená, zelená, žlutá a bílá.
- 5) Plastická architektura. Živé organické formy bez hierarchie podlaží. Plné asymetrické fasády. Střechy a štíty jako charakteristická součást budov.
- 6) Lidské měřítko. Rozdělení větších stavebních forem na více rozdílně vysokých, předsazených či ustupujících částí. Vyhnout se větším nečleněným plochám na fasádách. Členit je pomocí oken, stříšek či dřevěných konstrukcí na popínavé květiny.
- 7) Poetický dekor fasád. Zdobné využití architektonických a dalších prvků. Fasády s arkýři, terasami, stříškami, sochami, malbami a nápisy.
- 8) Rozpohybovaná střešní krajina. Velké, přečnávající střechy, které chrání zdi od povětrnostních vlivů švýcarského podnebí.
- 9) Domácí stavební materiály a řemeslná práce. Užití cihel, hrázdění, kamenných

¹¹³ ACHLEITNER 1989 (pozn. 112) 166.

¹¹⁴ Švýcarské architektuře Heimatstilu je věnována dvoudílná publikace Elizabeth Crettaz – Stürel, nazvaná *Heimatstil-Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914*, která obsahuje také katalog staveb (2005). Specifiky české kubistické architektury a jejím vztahem k baroknímu stavitelství se zabývá Alena Janatková v publikaci *Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne: Die Architekturdiskussion in Prag 1890-1914* (2004).

obkladů.

- 10) Zasazení stavby do prostředí. Ohled na přírodní podmínky stavební parcely. Respektovat tvar zvlněného švýcarského terénu.
- 11) Harmonie přírody a architektury. Integrace existující kulturní a přírodní krajiny. Zvolení odpovídajícího stavebního objemu a materiálu. Propojení krajiny, zahrady a domu.
- 12) Lokální / domácká stavební tradice uplatněná na nových stavebních zadáních. Přizpůsobení novostaveb venkovské a městské tradici v jednotlivých švýcarských regionech.¹¹⁵

Boudinovy představy se vztahovaly především na obytné budovy, nicméně poskytují dobrý vhled do dané problematiky a obecně je možné je vztáhnout i na ostatní stavební typy. Formální podoba Kühnových a Fantových staveb odpovídá hned několika uvedeným požadavkům, jako je asymetričnost a členitost fasád, organické stmelování různorodých objemů, užití domácích materiálů a pracovních postupů či promyšlené, citlivé zasazení architektury do krajiny.

6.2 Architektonické příručky

O podobě ideálního kostela existovala široká plejáda představ. Architektonické a dekorativní řešení sakrálních staveb patřilo k významným a častým zadáním na akademiích a technických školách. Otto Wagner navrhl ideální kostel v roce 1899 a jeho model posléze inspiroval řadu realizací ve střední Evropě. Vedle vznešených, akademických návodů se uplatňovala i řada praktických příruček určených pro architekty a stavitele, které byly sepsány samotnými architekty nebo církevními představiteli. Kromě analýz kostelů z chronologicky řazených slohových období obsahovaly tyto knihy doporučení na formování moderního kostela, a to s přihlédnutím k jeho praktickému užívání. Diskutovány zde byly jak materiálové a technické aspekty, tak i slohové a dekorativní pojetí sakrálního prostoru. Vše mělo směřovat k ideálnímu propojení tradičního a nového, k vytvoření jednoty klasického a moderního. Tyto snahy se odrážely například v dobovém termínu *moderner Barockstil*, který se uplatnil v hodnocení sakrální architektury Kühna a Fanty.

Velký význam měla rozsáhlá publikační činnost Cornelia Gurlitta, architekta, historika umění

¹¹⁵ Elizabeth CRETТАZ – STÜREL: Im wahren Sinn moderne. Schweizer Theoriebildung zum Heimatstil als Reformarchitektur, in: Uta HASSLER / Norbert NUSSBAUM (Hrsg.): Ein haus für ein Unternehmen, Zürich 2007, 39.

a památkáře, který působil na drážďanské technice.¹¹⁶ Svou monumentální studií *Geschichte des Barockstiles, des Rococo und Klassicismus* (1887-1889) se zasloužil se o rehabilitaci baroka v době, kdy byl tento sloh považován za úpadkový.¹¹⁷ Jeho spis *Kirchen, Denkmäler und Bestattungen*, který vyšel v řadě *Handbuch der Architektur* roku 1906, zásadně ovlivnil směřování a podobu církevního stavitelství. Kniha osahuje nejen obecné úvahy o sakrálním umění, ale i informace související se stavitelskou praxí. Gurlitt se zabývá také výzdobou a vybavením kostelů v návaznosti na liturgické potřeby. Diskutovány jsou zde i technické požadavky včetně osvětlení či vytápění kostelů.

K podstatným českým publikacím patřila díla církevních představitelů Antonína Zamazala *Katolický chrám – praktické pokyny a k jeho stavbě a vnitřní úpravě* (1918) či *Liturgický sloh a novodobá tvorba chrámová* Jana Dostálka (1945). Ve zmíněných knihách je mimo jiné věnována pozornost moderním materiálům a technologiím, které souvisely s rozvojem průmyslu a uplatnily se původně v oblasti industriální architektury: „Ve stavebním dění dneška dospělo se k odhalení dosud neznámého nového stavebního materiálu a nových konstrukčních možností a forem. Dnešní stavebnictví znamená právě takový převrat jako způsobila ve století XIV. gotika. Tyto možnosti (spojení železa s betonem, užití železných koster místo zděných pilířů pro stavbu budov, skla k výplním velkých ploch, bezmála celých stěn, atd.) otevírají chrámové architektuře přímo fantastické výhledy nových forem pro vertikální a horizontální členění chrámů i pro zachování aristokratické vznešenosti její, aniž by se přehlížela duchovní stránka chrámové budovy a pravý ideál katolického chrámu.“¹¹⁸ Užití technologických a materiálových novinek je pro sakrální architekturu Maxe Kühna a Heinricha Fanty typické.

Podstatným dobovým požadavkem, souvisejícím mimo jiné s technickým a technologickým rozvojem, bylo přiznání užitých materiálů, které měly být zachovány ve své původní podobě a barevnosti. Imitace, tolik typická pro předchozí slohová období, byla vnímána jako krajně nevhodná. Došlo tak k vyzdvižení estetického působení moderních materiálů, v jejichž funkčnosti byla spatřována krása. Tyto myšlenky pocházely z okruhu Otto Wagnera a v Čechách je prosazoval Jan Kotěra: „Nemůže se mi tedy líbiti, když rovná traversní konstrukce se provádí jako kamenný architráv, nemůže se mi líbiti, když kámen vůbec jiným materiálem imituji, nemůže se mi líbiti, vnucují-li dřevu formy kamene, nemůže se mi vůbec žádné zakrývání a žádná imitace líbiti, neboť obojí je rozpačitost a lež.“¹¹⁹

¹¹⁶ HÜBNER / GRÖTZSCH / KLATTE / STERRA 2005 (pozn. 105) 9.

¹¹⁷ Nicholas BULLOCK: Gurlitt, Cornelius, in: Jane TURNER (ed.): *The Dictionary of Art*, Vol. 13, London / New York 1996, 858.

¹¹⁸ Jan DOSTÁLEK: *Liturgický sloh a novodobá tvorba chrámová*, Hradec Králové 1945, 27.

¹¹⁹ Jan KOTĚRA: *O novém umění*, in: *Volné Směry MCM*, 1900, 194

Moderní materiály a technologie byly užity na všech třech sledovaných stavbách. V případě kostela sv. Máří Magdaleny se jejich uplatnění stalo nejviditelnějším a technologicky nejpokročilejším. Betonovým sloupům v portiku a interiéru byla ponechána původní našedlá barevnost. Pravoúhlý rastr svislých a vertikálních konstrukcí v prostoru suterénu si zachoval originální podobu bez podhledového překrytí či štuky. Dřevo původních oltářů bylo bez fládrování či umělého mramoru, pouze s povrchem pokrytým přírodním lakem.

„Každá hmota, jíž se při stavbě používá, musí být na první pohled patrna. Jsou-li sloupy, polosloupy, nebo pilíře ve chrámě ze zdiva, nemají být mramorovány, poněvadž z mramoru nejsou. Použije-li se umělého mramoru, musí se jeviti jako umělý mramor a nikoli jako skutečný. Oltáře ze dřeva nemají býti mramorovány, poněvadž z mramoru nejsou, nýbrž opatřeny průhledným lakem impregnačním, aby jejich struktura a barvitost byla patrna. Lží jest natírati kámen, aby se stal kovem, atd. Chrám jest domem Božím a Bůh jest pravda.“¹²⁰

¹²⁰ DOSTÁLEK 1945 (pozn. 118) 16.

7 Závěr

Trojici libereckých kostelů jsem nesčetněkrát navštívila. V proměnlivém světle různých denních dob a ročních období jsem s napětím sledovala výrazné stavební formy, jejich solidnost a vyváženost. Během dlouhých hodin pozorování rostlo moje přesvědčení o citu architektů pro materiálovou různorodost a kvalitu, dokonalé řemeslné zpracování a působivé užití kontrastních, plasticky odstupňovaných objemů a povrchů. Silně na mě zapůsobilo také promyšlené zasazení staveb do urbanistické situace a jejich dominantní vypořádání v návaznosti na okolní zástavbu či přírodní podmínky.

Zaujalo mě, že mezi početnými realizacemi Maxe Kühna a Heinricha Fanty měla sakrální architektura marginální zastoupení, což souviselo nejspíš s kulturně společenskou situací, v níž působení katolické církve ztratilo svou původní váhu. Historie a architektonická podoba sledované trojice kostelů mi přesto poskytly podnětný vhled do období počátku 20. století, v němž vrcholil rozvoj městské kultury, jejíž součástí byla také touha po zachování duchovní kontinuity a navázání na křesťanské tradice.

Překvapilo mě, že popisované kostely byly realizovány během pouhých pěti let. Poskytly tak ovšem mladým, v Liberci nově usazeným architektům doložit vlastní invenci a schopnost splnit různorodá zadání a specifické požadavky stavebníků. V případě kostela Panny Marie „U Obrázku“ (1906 - 1908) bylo třeba navázat na duchovní kontinuitu dané lokality a stavbou kostela definitivně stvrdit význam poutního místa. Zároveň bylo k dispozici malebné přírodní okolí, v kterém mohli Kühn s Fantou uplatnit svůj smysl pro zasazení architektury do krajiny. K realizaci kostela byla vytvořena veřejná sbírka, kterou iniciovala příslušnice rodiny místních starousedlíků, jejíž historie byla s poutním místem úzce svázána.

Areál kostela sv. Antonína Paduánského (1908 - 1910) představoval větší projekt, kterým se mimo jiné prezentovali nejzámožnější občané Ruprechtic, jejichž sociální status byl podmíněn velkolepým rozvojem místního průmyslu. Stavba zároveň naplnila potřebu vlastního obecního kostela a zajistila duchovní záštitu místních škol. Při kostele sv. Antonína Paduánského fungovala také charita, která se významně podílela na správě sociálních záležitostí obce a podpoře občanů v nouzi. Užití neogotické tvarosloví kostelní stavby odkazovalo k tradici vesnických farních kostelů.

O vznik klášterního kostela sv. Máří Magdaleny (1909 - 1911) se z velké části zasadila členka jednoho z nejvýznamnějších průmyslnických rodů v severních Čechách. V realizované podobě areálu se snoubily potřeby dané řádovými regulemi a specifický vliv tyrolské kapucínské architektury v kombinaci s místním stavitelstvím. Architektům se podařilo vhodně

využít daných přírodních podmínek nepravidelné parcely a vytvořit výraznou dominantu této části města. Liberecký kapucínský areál je zároveň nejmladším hospicem vzniklým na našem území.¹²¹

Kostely vznikly v období šedesátého výročí vlády císaře Františka Josefa I., s kterým souvisel jejich společný titul *Kaiser-Franz-Josef Jubiläums-Kirche*. Stejný titul mělo hned několik dalších profánních novostaveb v Liberci, které byly realizovány ve stejné době. Titul souvisel a oslavou císaře, který Liberec osobně navštívil v roce 1906 u příležitosti konání Německo - české výstavy.¹²²

Konstrukční řešení i řada formálních prvků, které byly použity na popisovaných sakrálních stavbách, se uplatnily také na ostatních Kühnových a Fantových realizacích. Monumentální budova přádelny firmy Johann Liebieg & Comp. v Mlýnské ulici (1908) byla konstruována pomocí železobetonového skeletu podobně jako suterénní prostor kostela sv. Máří Magdaleny. Konstrukce ocelového krovu téhož kostela se v menším měřítku objevila také ve světlíku Rakouského úvěrového ústavu v Liberci na třídě 1. máje (1911-1913).¹²³

Nasadě byla otázka po možných vzorech stavební podoby a užitých ornamentů. Fakt, že Kühnovi a Fantovi nebylo při plánování trojice kostelů ještě ani třicet let mě přivedl k pátrání po období jejich studií. Kde se vyučili a kde získali první praktické zkušenosti? Kdo je v období formování vlastního uměleckého názoru stimuloval a tím pádem spoluurčoval jejich budoucí směřování? Na tyto otázky jsme odpověděla v kapitole o jejich životech, v níž jsem přiblížila osobnost Kühnova a Fantova profesora Maxe von Ferstela z vídeňské techniky, u něhož mladí architekti studovali a kde byli později činní také jako jeho asistenti.

Působení výrazné Ferstelovy osobnosti spatřuji především v detailní znalosti a dokonalém zvládnutí slohových forem široké plejády historických období, které patří k charakteristickým rysům Kühnovy a Fantovy architektury. Ferstel byl ještě plně člověkem 19. století. Jeho odchovanci však byli schopni vnést do eklektické kombinace přejímaných historizujících prvků bravuru, v níž absentují ještě poněkud dogmaticky vyznívající principy Ferstelovy tvorby.

Nebyl to ovšem pouze Ferstel, kdo ve Vídni zapůsobil na mladé architekty. Pulzující atmosféra města, tehdejšího „tavícího kotle“ nápadů a podnětů, poskytovala Kühnovi s Fantou nepřehledné množství inspirativních zdrojů, které později užili ve své vlastní tvorbě. Při pátrání po něčem typicky vídeňském, co se očividně projevilo na libereckých stavbách, jsem narazila na návrh ideálního kostela Otto Wagnera, stěžejní postavy rodícího se

¹²¹ Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997, 128.

¹²² Programm für die Reise Allerhöchst Seiner k. und k. Apostolischen Majestät nach Kutteneberg, Reicheneberg und Gablonz in der Zeit von 21. bis 24. Juni 1906, 6-8.

¹²³ DOSTALÍK (pozn. 29) 85.

moderního umění. Pár let před nástupem geometrické moderny přišel Wagner s nápadem, v němž kombinoval neoslohové prvky s novým, secesním tvaroslovím, které bylo patrné především v detailu, nicméně zcela změnilo celkové vyznění stavby. Přísnost monumentálních pilířů lemujících vnější plášť navrženého kostela a rozsáhlých oken prolomených mezi nimi je zjemňována hravým secesním dekorem. Výrazná, přesto odhmotněná kupole završuje centrální stavbu, která je akurátním dokladem své doby, dokumentem změny výtvarného názoru v období kolem roku 1900. Propojení tradice s modernou patří k obecným rysům dobové architektury, avšak Wagnerova kombinace antiky, baroka, klasicismu a secese patří k hlavním výrazovým prostředkům uplatněným na libereckých stavbách, především na kapucínském kostele sv. Máří Magdaleny.

Při schraňování životopisných údajů jsem zjistila, že krátce po studiích pobýval Heinrich Fanta v Mnichově. Získal zde jedny z prvních praktických zkušeností (po asistentské pozici ve Ferstelově ateliéru), na které mohl později navázat. Nevíme zatím, kde a u koho v Mnichově pracoval, nicméně při bližším pohledu na architekturu, se kterou se zde mohl setkat, je patrné, že ovlivnila jeho rodící se individuální styl, který se posléze projevil také v Liberci (otázka individuality je ovšem trochu sporná, neboť v Liberci se jedná vždy o společná díla s Maxem Kühnem).

Podobně jako ve Vídni Otto Wagner, patřil v Mnichově ke stěžejním postavám nové architektury Theodor Fischer. Jeho kostel Krista Spasitele jsem vybrala jako ideální a vlastně jediný příklad moderní sakrální architektury v Mnichově počátku 20. století. Svým pojetím značně vynikal v tamní stavitelské praxi, která upřednostňovala tradiční přejímání historizujících forem. To se samozřejmě uplatnilo i na Fischerově kostele, nicméně ve zcela nové organické skládbě forem a asymetrických objemů. Ve svém mnichovském exkurzu jsem zmínila také kostely Hanse Schurra, architekta, který se specializoval na sakrální stavby moderního baroka a gotiky v Bavorsku. Z jeho četných realizací jsme vybrala kostel sv. Jana Nepomuckého v Bavorské Nové Rudě, na němž Schurr uplatnil podobnou skladbu jako Kühn s Fantou na libereckých kostelech.¹²⁴ Shodné je nejen konstrukční řešení využívající vnějšího opěrného systému a pásu průběžných bočních kaplí, ale také připojení nepravidelných menších stavebních forem k jasně definovanému centrálnímu prostoru. Výsledným efektem je malebně působící srostlice, jejíž základ ovšem spočívá v geometrické rozvaze.

Ve výčtu možných inspirativních zdrojů a souvislostí jsme neopominula drážďanskou autorskou dvojici Rudolfa Schillinga a Julia Gräbnera. Kromě významných realizací v samotných Drážďanech se tito tvůrci nasmazatelně zapsali do podoby severočeské

¹²⁴ Za doporučení děkuji Ing. Petru Mackovi Ph.D. a Mgr. Jaroslavu Zemanovi.

architektury. Ačkoli byla řada jejich staveb během sedmdesátých let 20. století stržena, stále zůstává několik dokladů jejich působivého stylu. Jako ukázkou jsem vybrala evangelické kostely v Duchcově a Hrobu, protože soudím, že je Kühn s Fantou mohli znát. Tyto stavby jsou ve srovnání s předešlými příklady o mnoho dekorativnější. Projevuje se na nich zájem o řemeslně dokonale provedený florální ornament, který není pro Kühna s Fantou až tak typický. Oslovila mě však Schillingova a Gräbnerova bravura zacházení s formou, která je založena na neotřelém, až svévolném užití tradičních architektonických prvků ve značně atypických souvislostech nebo naopak jejich neuzítí v místech, kde bychom je čekali nejvíc. Podobných překvapení se dostane trpělivému pozorovateli také u staveb Maxe Kühna a Heinricha Fanty, a to především díky absenci tradičního architektonického členění nebo svéráznému nakládání s ním. Příkladnou ukázkou může být hladký štít vstupního průčelí kostela v Duchcově završený křivkovitou římsou, podobně jako nečleněný štít kostela Panny Marie „U Obrázku“ v Ruprechticích, na němž se po stranách uplatňují jakoby seříznuté úseky korunní římsy.

Kromě hledání formálních souvislostí s dobovou stavitelskou praxí severočeského a středoevropského kontextu jsem se zaměřila také na tehdejší architektonickou teorii a kritiku. Představovala jsem si, které knihy mohli Kühn s Fantou číst, o čem mezi sebou diskutovali, které myšlenky formovaly jejich obecné i umělecké názory. Tyto otázky souvisí samozřejmě s dobovou společenskou situací a tehdejší snahou definovat podstatu kvalitní architektury, která přetrvávala od 19. století. Jelikož jsem se v dobových periodikách často setkávala s popisy Kühnovy a Fantovy architektury jako domácí či domácké, snažila jsem se vypátrat více o tzv. Heimatstil, jednom z uměleckých proudů, který se objevil v době kolem roku 1900 a kterému věnují historici umění pozornost teprve v posledních desetiletích. Podařilo se mi objevit několik dobových snah o bližší definici Heimatstilu (Henri Boudin, Joseph August Lux) a současných úvah o jeho specifikách (Friedrich Aichleitner, Elizabeth Crettaz – Stürl). Už sám název odkazuje k něčemu domácímu, známému, tradičnímu a využití principů regionální architektury na novostavbách patřilo ke specifickým rysům tohoto stylu. Heimatstil ovšem nebyl tak jednoznačný. Na jedné straně byl založen na vyzdvihování národnostní podstaty tradičního lokálního umění, na straně druhé vznikaly v jeho duchu stavby přizpůsobené moderním nárokům, ať už se jednalo o hygienu, dostatek světla, funkčnost, atd. Heimatstil označoval stavby malebně skládaných nepravidelných forem, které byly inspirovány tradiční architekturou, stejně jako dekor, který se na nich uplatňoval. Zůstává ovšem otázka, zda může být malebnost uměle vytvořena či naplánována a jakým způsobem se liší od té, která se formovala několik století.

Dobová diskuze o podstatě a podobě kvalitní architektury se samozřejmě nevyhnula ani sakrálním stavbám, ba naopak. Kostel coby nejtradičnější a téměř nejstarší stavební žánr se stal středem těchto úvah, ovšem nejen na akademickém poli. Zaujalo mě množství praktických příruček pro stavitele - chcete kostel? Kupte si naši knihu! Řada publikací s návody na plánování a stavbu kostelů vycházela již od poloviny 19. století a mezi architekty měla široké uplatnění. Soudím, že i Kühn s Fantou měli s podobnými knihami zkušenost mimo jiné také v souvislosti s jejich činností na Státní technické škole v Liberci. Podstatná část této literatury byla logicky věnována materiálům. Vyzdvihování moderních technologií a materiálů (oceli, betonu, železobetonu) dokládá dobové nadšení technikou a novými možnostmi, která ve své době přinášela. Uplatnění technických a materiálových novinek se Kühn s Fantou úspěšně zhostili. Řešení příhradového ocelového krovu či centrální systém podzemního vytápění v kostele sv. Máří Magdaleny patřily ve své době k pozoruhodným technickým inovacím.

Považuji za důležité zmínit několik problémů, na které jsem během psaní práce narazila. Jedná se především o ošemetnost zažitých slohových definic, která mě opakovaně přiváděla do svízelné situace. Při popisech neoslohových prvků jsem nejednou zjistila, že vlastně již popisují secesní formu a naopak. Formální podoba není vždy vystižitelná názvoslovím, pojmy se v mnohém překrývají a jejich oddělování vede k nepochopení. Soudím, že podobně problematická je snaha o vymezení tradičního vůči modernímu (nejen) na Kühnových a Fantových stavbách. Architekti přejímají tradiční stavební formy (půdorysné pojetí nebo vnější opěrný systém), které ovšem modifikují do dosti jiné podoby, kterou jsem se často s obtížemi snažila definovat (absence členění stěny, hravost v užití tradičních principů). Určitým oslím můstkem mi byly pojmy jako moderní výtvarný názor, individuální přístup nebo secesní tvarosloví. Ty však charakterizují Kühnovu a Fantovu tvorbu pouze z části. Došla jsem k závěru, že snahy o jasné vymezení tradičních a moderních prvků v jejich tvorbě pozbývají smyslu. Tyto složky souzní v integrální jednotě a snaha o jejich oddělení může vést k dezinterpretaci.

Kostely Maxe Kühna a Heinricha Fanty dodnes působí svou masivní plností a poctivostí, překvapují hravým porušováním architektonických principů a obohacují prostor, kterému dominují. A tak mohou být severní Čechy „zavázány těmito známým architektům, kteří se ve svém díle vzdálili jak nepopulárním zastaralým tradicím, tak i excentričnosti moderního stylu a realizují zajímavé a přitažlivé stavby na poli profánní a církevní architektury.“¹²⁵

Touto prací jsem se snažila doplnit dosud kusé poznání severočeské architektury přelomu 19.

¹²⁵ SOA Litoměřice (pozn. 74).

a 20. století. Stavební památky tohoto období jsou spojeny především se jmény architektů a stavebníků německé národnosti, kterým český dějepis umění dlouho nevěnoval pozornost. Doufejme, že zájem současných historiků umění o toto neprobádané pole přinese nové podněty a souvislosti, na které bude možné navázat v další práci.

Použitá literatura a prameny

Prameny

- ŘIČÁNKOVÁ Alena / ZEMAN Jaroslav: Stavebně historický průzkum areálu bývalého kapucínského hospice s kostelem sv. Máří Magdaleny v Liberci, Liberec 2010
- SOA Liberec, AM Liberec díl 13, Církevní záležitosti, Kostel sv. Máří Magdaleny 1909-1916, Jubilejní stavba kostela za finančního příspěví Marie Pauliny Liebiegové (2 svazky), inv. č. 102, sign. 42, kart. 17
- SOA Liberec, fond Farní úřad Ruprechtice 1910-1950, Farní kronika, inv. č. 1, sign. FR 1/1, kniha č. 1
- SOA Liberec, fond Farní úřad Ruprechtice 1910-1950, Inventář kostela sv. Antonína Paduánského, inv. č. 2, sign. FR 1/2, kniha č. 2
- SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877-1950, Album fotografií, inv. č. 41, (mimo kart.)
- SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877-1950, Historické poznámky k založení kláštera 1880 - 1910, kart. č. 1
- SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877-1950, Stavba kostela a kláštera 1909-1917, inv. č. 27, kart. 3
- SOA Liberec, fond Městský Národní výbor Liberec, (1910) 1945-1990 (1995), Církevní záležitosti (1932)1945-1949 (1959), kart. č. 298, inv. č. 291

Dobová periodika

- Kapelle für Reichenberg. Entwurf von den Architekten M. Kühn und Heinrich Fanta, in: Der Architekt XI, 1905, Taf. 78
- Hügelrestaurant der gablonzer Brauerei auf der deutsch-böhmische Ausstellung in Reichenberg. Von den Architekten Kühn & Fanta, in: Der Architekt XII, 1906, Taf. 94
- Ansicht der „Kapelle Beim Bilde“ bei Reichenberg. Architekten Professoren Kühn und Fanta, in: Der Architekt XV, 1909, Taf. 8
- Altar der „Kapelle Beim Bilde“ bei Reichenberg. Architekten Professoren Kühn und Fanta, in: Der Architekt XV, 1909, 15
- Rückansicht der „Kapelle Beim Bilde“ bei Reichenberg. Architekten Professoren Kühn und Fanta, in: Der Architekt XV, 1909, 16
- Weberei der Firma Joh. Liebieg & Co., Architekten Professoren Kühn und Fanta, in: Der Architekt XV, 1909, Taf. 42
- Wettbewerb: Feuerbestattung in Reichenberg. Architekten Professoren Kühn und Fanta, in: Der Architekt XX, 1914 / 1915, Taf. 60
- HÜBLER Franz: Reichenberg. Beschreibung der Stadt, in: Deutsche Arbeit, Sonderheft Reichenberg, Prag 1906, 38-57
- Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde des Ieschken – Isergaues XVIII, 1924, 145
- KOTÉRA Jan: O novém umění, in: Volné směry MCM, 1900, 189 - 196
- KÜHN Max: Über bodenständige Architektur in Reichenberg, in: Wiener Bauindustrie Zeitung XXVI, 1908 / 09, 131-137, 142-147
- Kaiser Franz Josef I. - Jubiläumskirche in Reichenberg, in: Wiener Bauindustrie Zeitung XXVIII, 1911, 152 – 153, Taf. 33

Kaiser Franz Josef I. - Jubiläumskirche in Reichenberg, in: Wiener Bauindustrie Zeitung XXIX, 1912, 405 – 407, Taf. 97, 98

Kaiser Franz Josef I. Jubiläums - Pfarrkirche in Ruppertsdorf bei Reichenberg, in: Wiener Bauindustrie - Zeitung XXX, 1913, 168 - 169, Taf. 39

Literatura

ACHLEITNER Friedrich: Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil? (Oder: Entwurf einer peripheren Architekturlandschaft), in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLIII, 1989, 165 – 169

ARNOLD Erhard (hrsg.): Die Deutschböhmisches Ausstellung – Reichenberg 1906, Reichenberg 1909

BERAN Lukáš / VALCHÁŘOVÁ Vladislava: Industriál Libereckého kraje, Praha 2007

BIRNBAUM Vojtěch: Vývojové zákonitosti v umění, Praha 1987

BLAŽÍČEK Oldřich B. / KROPÁČEK Jiří: Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991

BLAŽÍČEK Oldřich B.: Slovník památkové péče, Praha 1962

BOCK Jiří: Kateřinky 1608 - 2008, Zprávy České Besedy č. 101, Liberec 2008

BULLOCK Nicholas: Gurlitt, Cornelius, in: TURNER Jane (ed.): The Dictionary of Art, Vol. 13, London / New York 1996

CRETIAZ-STÜRL Elizabeth: Heimatstil-Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914, Band 1, 2, Stuttgart - Wien 2005

CRETIAZ-STÜRL Elizabeth: Im wahren Sinn modern. Schweizer Theoriebildung zum Heimatstil als Reformarchitektur, in: HASSLER Uta / NUSSBAUM Norbert (Hrsg.): Ein Haus für ein Unternehmen, Zürich 2007

CRETIAZ-STÜRZEL Elizabeth: Nichts Internationaleres als Nationalromanik? Heimatstil in der Schweiz als Reformarchitektur um 1900, in: PURCHLA Jacek / TEGETHOFF Wolf: Nation, Style, Modernism (sborník z konference konané 6. - 12. září 2003 v Krakově a Mnichově), Cracow / Munich, 2006, 57-73

ČTVERÁČEK Karel a kol.: Kniha o Liberci, Liberec 2004

ČTVERÁČEK Karel / MOHR Jan: Liberec mezi vzpomínkou a přítomností, Liberec 2001

DIBELKOVÁ Irena, Poutní místa v Čechách, Praha 2004

DOBIÁŠ Josef: Liberecké chrámy, Liberec 1983

DOSTÁLEK Jan: Liturgický sloh a novodobá tvorba chrámová, Hradec Králové 1945

DOSTALÍK Jan: Poutní kostel Panny Marie „U Obrázku“ v Liberci - Ruprechticích (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) Brno 2006

DOSTALÍK Jan: Architekt Max Kühn (magisterská práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) Brno 2008

EDGAR Emil: Protestantismus a architektura, Praha 1912

FILIP Aleš / MUSIL Roman: Neklidem k bohu (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc, Západočeská galerie v Plzni, Praha 2006

FILIP Aleš: Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku, Brno 2004

Führer durch Reichenberg, Deutschböhmisches Ausstellung, Reichenberg 1906

GERHARDY Johann: Praktische Rathschläge über kirchliche Gebäude, Kirchengeräte und Paramente, Paderborn 1886

GIEPEL Robert: Munich, I, 3: History and urban development, c. 1799 and after, in:

TURNER Jane (ed.): The Dictionary of Art, London New York 1996, Vol. 22, 300 - 301

GRAENZER Rudolf: Reichenberg. Stadt und Land im Niessetal, Augsburg 1974

GÜNTHER Rudolf: Architekt Prof. Max Kühn,. Eine Würdigung zum 100. Geburtstag des Reichenberger Architekt, in: Jeschken-Iser-Jahrbuch, 1977, 88-89

GURLITT Cornelius: Kirchen, Handbuch der Architektur IX, Heft I, Stuttgart 1906

HAJÓS Géza: Heimatstil-Heimatschutzstil, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLIII, 1989, 156-159

HALÍK Pavel (ed.): Slavné vily Libereckého kraje, Praha 2007

HELAS Volker: Dresden, I, 3: History and urban development, after 1793, in: TURNER Jane (ed.): The Dictionary of Art, London New York 1996, Vol. 9, 236 - 237

HELAS Volker: Schilling & Gräbner, in: TURNER Jane (ed.): The Dictionary of Art, London New York 1996, Vol. 28, 95

HEROUT Jaroslav: Staletí kolem nás, Praha 1961

HILDMANN Andreas, JOCHER Norbert (hrsg.): Die Münchner Kirchen: Architektur / Kunst / Liturgie, Regensburg 2008

HOFER Sigrid: Reformarchitektur 1900-1918, Stuttgart / London 2005

HOFFMANN Anton: Geschichte der alten Häuser auf der Nordseite des Altstädter Markplatz in Reichenberg, Reichenberg 1888

HORÁKOVÁ Libuše: Ze starého Liberce 1352 - 1945, Liberec 1970

HÜBNER Ulrich / GRÖTZSCH Ulrike / KLATTE Gernot / STERRA Bernhard: Symbol und Wahrhaftigkeit. Reformbaukunst in Dresden. Dresden 2005

HÜMMERICH Walther: Anfänge des kapuzinischen Klosterbaues, Bonn 1987

CHIHAM Robert: The Classical Orders of Architecture, Oxford 1993

CHODURA Radko / KLIMEŠOVÁ Věra / KŘIŠŤAN Alois: Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění, Kostelní Vydří 2001

JANATKOVÁ Alena: Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne: Die Architekturdiskussion in Prag 1890 – 1914. Zürich / Berlin 2000

KARPAŠ Roman (ed): Kniha o Liberci, Liberec 2004

KARPAŠ Roman / MOHR Jan / VURSTA Pavel: Kouzlo starých pohlednic Liberecka, Liberec 1997

KARKLUCKERT Ehrenfried: Die utopische Bestimmung des Begriffes „Gesamkunstwerk“ und seine Symptome, in: Kunstchronik XXIII, 1970, 275

KERL Karl: Reichenberg, Berlin 1929

KLEIN Dieter: Das Gesamkunstwerk im 19. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des Werkes von Martin Dülfler, in: Ars Bavarica, 1982, 115-130

KLEIN Dieter: Münchner Maßstäbe, München 2008

KLEIN Dieter: Vlivy vídeňské a mnichovské architektury na liberecké stavby, in: Fontes Nissae 2001 / 2, 23-29

KLEKRAMER Bernd Mathias: Kunst und Kirche im 19. Jahrhundert. Von der „Antike“ über das „Zweite Mittelalter“ zur Moderne, in: KREMER Bernd Mathias (Hrsg.): Kunst und geistliche Kultur am Oberrhein. Festschrift für Hermann Brommer zum 70. Geburtstag, Lindenberg 1996, 211 - 231

KRSEK Martin: Počátky betonového stavitelství na Ústecku, in: BERAN Lukáš, VALCHÁŘOVÁ Vladislava (ed.): Průmyslové dědictví Ústeckého kraje – mapování a revitalizace (sborník z konference konané 19.6-20.6.2008 v Ústí nad Labem), Praha 2008, 45-53

- KÜHN Karl: Denkmalpflege, Heimatschutz und Bauwerke, Karlsbad 1922
- KÜHN Karl: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg, Brünn / Prag / Leipzig / Wien 1934
- LHOTOVÁ Markéta / STRNAD Jan / KOBER Jan (ed.): Kapitoly ze stavebního vývoje Jablonce nad Nisou, Jablonec nad Nisou 2004
- LIEB Norbert: Münchner Kirchen, München 1973
- LUG Viktor: Reichenberg, in: Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen IV/1-5, Reichenberg 1938 – 1940
- LUG Viktor: Reichenberg. Illustrierter Führer durch die Messestadt Reichenberg, Reichenberg 1921
- LUG Viktor: Schriften über Reichenberg und reichenberger Kries, Reichenberg 1942
- LUKEŠ Zdeněk: Architektura secese v Čechách 1896-1914, in: Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 IV/1, Praha 1998, 127-154
- LUKEŠ Zdeněk: Secesní kostely v Čechách, in: HOJDA Zdeněk / PRAHL Roman (ed.): Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století (sborník ze symposia konaného 7. - 9. září 2002 v Plzni), Praha 2003, 217-226
- LUKEŠ Zdeněk: Splátka dluhu. Praha a její německy hovořící architekti 1900-1938, Praha 2002
- LUX Josef: Der Städtenbau und die Grundpfeiler der heimischen Bauweise, Dresden 1908
- MASCHEK Friedrich: Reichenberg und der Ieschken - Isergau, Reichenberg 1893
- MELANOVÁ Miloslava: Liberecká výstava 1906, Liberec 1996
- MÖLLER Ernst: Ruppertsdorf, in: Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen, IV/5, Reichenberg 1938
- MOHR Jan: Architekti a architektura liberecké výstavy roku 1906, in: Ročenka liberecké architektury II, 2006, 32 - 35
- NEŠPOR Zdeněk R.: Encyklopedie moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska, Praha 2009
- PAVLÍČEK Tomáš (ed.): Slavné vily Ústeckého kraje, Ústí nad Labem 2009
- PRIGNITZ Helga / BOCK Manfred: Kritische Bemerkungen zum Begriff „Gesamkunstwerk“ im 19. Jahrhundert, in: Kunstchronik XXIII, 1970, 278 - 279
- Proframm für die Reise Allerhöchst Seiner k. u. k. Apostolischen Majestät nach Kutenberg, Reichenberg und Gablonz in der Zeit von 21. bis 24. Juni 1906
- RANDÁČEK Jan: Liberecká architektura v letech 1895 – 1938, in: Umění XLVII, 1999, 528-537
- Reichenberg. Ein Stadtführer mit Plan, Reichenberg 1944
- RESSEL Anton: Heimatkunde des Reichenberger Beyirkes Stadt und Land, Reichenberg 1926
- ROUSOVÁ Hana: Mezery v historii 1890 – 1938 (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Národní galerie v Praze, Praha 1994
- RÜCKER Friedrich: Ing. Prof. Max Kühn, Wien / Berlin 1930
- ROYT Jan: Poutě a poutní místa v Čechách, in: BOBKOVÁ Lenka / NEUDERTOVIČ Michaela (ed.): Cesty a cestování v životě společnosti (sborník z konference konané 6. - 8. září 1994 v Ústí nad Labem), Ústí nad Labem 1997, 309-314
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006
- ŘIČÁNKOVÁ Alena: Architektura kostela sv. Antonína Paduánského v

- Liberci - Ruprechticích (rukopis k výstavě připravované u příležitosti stého výročí svěcení kostela) Liberec 2010
- ŘIČÁNKOVÁ Alena / ZEMAN Jaroslav: Historie a současná podoba bývalého kapucínského hospice v Liberci (rukopis), Liberec 2007
- SACHS Hannelore / BADSTÜBNER Ernst / NEUMANN Helga: Wörterbuch der christlichen Ikonographie, Regensburg 2004
- SAMO F. Th.: Der Wallfahrtsort „Beim Bilde“ in Ruppertsdorf, Reichebner 1910
- SAUR K.G.: Saur Allgemeines Künstler Lexikon, Band 36, München / Leipzig 2003
- SENARCLENS DE GRANCY Antje: „Moderner Stil“ und „Heimisches Bauen“. Architekurreform in Graz um 1900, Wien / Köln / Weimar 2001
- SCHEIDL Inge: Schöner Schein und Experiment – katholische Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende, Wien / Köln / Weimar 2003
- SCHMIDT Michael: Moderner Barok und Stilimitatoren, München 2007
- SCHÜTZ Bernhard: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580-1780, München 2000
- SCHWARZ Walter: 35 Jahre Tiroler Kapuziner in Reichenberg (1911-1946), in: Jeschken-Iser-Jahrbuch, Nürnberg 1998, 39-42
- SCHWARZ Walter: Erinnerung an den Reichenberger Erzdechanten P. Josef Hoffmann (1826-1896), in: Jeschken-Iser-Jahrbuch XL, 1996, 119-122
- SYROWATKA Josef: Reichenberg. Sudetendeutsche Heimatgaue, Reichenberg 1923
- ŠEVČÍKOVÁ Zuzana: Okno - remeslo, technika, umenie, Bratislava 1990
- ŠKABRADA Jiří: Konstrukce historických staveb, Praha 2003
- ŠTOVÍČKOVÁ Petra: Liberecký měšťanský dům an přelomu 18. a 19. století, in: Ročenka liberecké architektury II, 2006, 4 – 11
- TECHNIK Svatopluk: Liberec metropolí severních Čech, in: Ročenka liberecké architektury I, 2005, 16 - 21
- TECHNIK Svatopluk: Liberec minulosti a současnosti. Liberec 1980
- TECHNIK Svatopluk: Liberecká architektura v období secese, in: Ročenka liberecké architektury II, 2006, 16 - 29
- TECHNIK Svatopluk: Stavební památky města Liberce, Romantismus a historismus, Liberec 1988
- TECHNIK Svatopluk: Stavební památky města Liberce, Secese a meziválečná architektura, Liberec 1992
- VANESA Eckart: Vienna, II, 3: Urban development, c. 1800 – 1918, in: TURNER Jane (ed.): The Dictionary of Art, London New York 1996, Vol. 32, 437 - 439
- VLČEK Pavel / SOMMER Petr / FOLTÝN Dušan: Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997
- VOCHOMURKA Jiří: Ruprechtický „Jeruzalém“ U Obrázku, in: Ročenka liberecké architektury IV, 2008, 20 - 22
- VYBÍRAL Jindřich / ZATLOUKAL Pavel: Architektura let 1850-1950 v Krnově, Umění XXXVIII 1990, 521-533
- VYBÍRAL Jindřich (rec.): LUKEŠ Zdeněk: Splátka dluhu. Praha a její německy hovořící architekti, in: Umění LI, 2003, 445-446
- VYBÍRAL Jindřich: Z „druhého“ proudu brněnské kultury – Heinrich Fanty a další, in: Bulletin Moravské galerie v Brně IL, 1993, 100 - 103

WEIHSMANN Helmut: In Wien erbaut. Lexikon der Wiener Architekten des 20. Jahrhunderts, Wien 2005
ZAMAZAL Antonín: Katolický chrám. Praktické pokyny k jeho stavbě a vnitřní úpravě, Otrava 1918
ZATLOUKAL Pavel: Brněnská okružní třída, Brno 1997
ZATLOUKAL Pavel: Příběhy z dlouhého století, Olomouc 2002
ZEMAN Jaroslav: Pozapomenutý historik umění Karl Kühn (1884-1945), in: Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci, Liberec 2007, 85-89

Internet

SCHEIDL Inge: Max Ferstel, in: <http://www.architektenlexikon.at/de/132.htm>,
vyhledáno 6. 5. 2010
[http://de.wikipedia.org/wiki/Christuskirche_\(Dresden-Strehlen\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Christuskirche_(Dresden-Strehlen)),
vyhledáno 6. 5. 2010
http://obrazek.rkc-lbc.cz/galerie/zevnitr/oltar_1930.jpg,
vyhledáno 3. 4. 2009
<http://www.usti-aussig.net/>

Seznam obrazové přílohy

- 13) Liberec, pavilon Jablonecké pivnice na Německo – české výstavě, Max Kühn a Heinrich Fanta. Reprodukce z periodika: *Der Architekt XV*, 1909, Taf. 8.
- 14) Hejnice, vila Felixe Czizka, Max Kühn a Heinrich Fanta. Reprodukce z periodika: *Wiener Bauindustrie Zeitung XXIX*, 1912, 94.
- 15) Návrh přádelny pro firmu Johann Liebieg & Comp. v Liberci, Max Kühn a Heinrich Fanta. Reprodukce z periodika: *Der Architekt XV*, 1909, Taf. 42.
- 16) Liberec, Rakouský úvěrový ústav (později Česká eskomptní banka), Max Kühn a Heinrich Fanta, 1911 – 1913. Reprodukce z knihy: Friedrich RÜCKER: *Ing. Prof. Max Kühn*, Wien / Berlin 1930, 8.
- 17) Návrh kaple pro Liberec, Max Kühn a Heinrich Fanta. Reprodukce z periodika: *Der Architekt XI*, 1905, Taf. 78.
- 18) Dobová pohlednice ruprechtického poutního místa, 1915. Reprodukce z knihy: Roman KARPAŠ a kol.: *Kniha o Liberci*, Liberec 2004, 581.
- 19) Půdorys kostela Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů v Liberci – Ruprechticích, Max Kühn a Heinrich Fanta. Reprodukce z knihy: Friedrich RÜCKER: *Ing. Prof. Max Kühn*, Wien / Berlin 1930, 2.
- 20) Liberec – Ruprechtice, kaštanová alej s křížovou cestou vedoucí ke kostelu Panny Marie. Foto: autorka.
- 21) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, západní průčelí. Reprodukce z knihy: F.T. SAMO: *Der Wallfahrtsort „Beim Bilde“* in Ruppertsdorf, Reichenberg 1910, 2.
- 22) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, vstupní arkáda. Foto: autorka.
- 23) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, okno varhanní kruchty, západní průčelí. Foto: autorka
- 24) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, věž od severovýchodu. Foto: autorka.
- 25) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, jižní fasáda. Reprodukce z periodika: *Der Architekt XV*, 1909, Taf. 8.
- 26) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, východní průčelí. Foto: autorka.
- 27) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, detail štukové výzdoby klenby. Foto: autorka.
- 28) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, dveře do spojovacího krčku. Foto: autorka.
- 29) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, kněžiště. Reprodukce z periodika: *Der Architekt XV*, 1909, 15.
- 30) Liberec – Ruprechtice, kostel Neposkvrněné Panny Marie Královny andělů, Max

Kühn a Heinrich Fanta, 1906 -1908, pohled k varhanní kruchtě. Foto: autorka

- 31) Liberec – Ruprechtice, zbytky sousoší Kalvárie. Foto: autorka.
- 32) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, půdorys. Reprodukce z periodika: *Wiener Bauindustrie Zeitung XXX*, 1913, 167.
- 33) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, areál od severozápadu. Reprodukce z periodika: *Wiener Bauindustrie Zeitung XXX*, 1913, 167.
- 34) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, reliéf v severozápadním nároží portiku. Foto: autorka.
- 35) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, jižní průčelí. Foto: autorka.
- 36) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, východní průčelí. Foto: autorka.
- 37) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, datace položení základního kamene, sokl severního průčelí. Foto: autorka.
- 38) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908-1910, vyklápěcí okno boční kaple. Foto: autorka.
- 39) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, pohled z kruchtě k presbytáři. Foto: autorka.
- 40) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, styk kleneb při křížení. Foto: autorka.
- 41) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, empora, severní část presbytáře. Foto: autorka.
- 42) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, krov. Foto: autorka.
- 43) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, interiér kostela. Reprodukce z periodika: *Wiener Bauindustrie Zeitung XXX*, 1913, Taf. 39.
- 44) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, vitraj, severní příčná loď. Foto: autorka.
- 45) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, pohled do presbytáře. Zdroj: SOA Liberec, fond Farní úřad Ruprechtice 1910 – 1950, Farní kronika, inv. č. 1, sign. FR 1/1, kniha č. 1.
- 46) Liberec – Ruprechtice, kostel sv. Antonína Paduánského, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1908 – 1910, spojovací chodba. Foto: autorka.
- 47) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, půdorys. Reprodukce z knihy: Friedrich RÜCKER: *Ing. Prof. Max Kühn*, Wien / Berlin 1930, 7.
- 48) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, dobová pohlednice. Reprodukce z knihy: Roman KARPAŠ a kol.: *Knihy o Liberci*, Liberec 2004, 257.
- 49) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, detail

- kartuše a okna, severní fasáda. Foto: autorka.
- 50) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, západní fasáda. Foto: autorka.
- 51) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, sanktusník, pohled od západu. Foto: autorka.
- 52) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, exteriér presbytáře a schodišťových věží. Foto: autorka.
- 53) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, východní fasáda s terasou. Zdroj: SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877 – 1950, Album fotografií, inv. č. 41, (mimo kart.).
- 54) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, pohled k varhanní kruchtě. Foto: autorka.
- 55) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, pohled k presbytáři. Zdroj: SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877 – 1950, Album fotografií, inv. č. 41, (mimo kart.).
- 56) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, suterén. Foto: autorka.
- 57) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, krov. Foto: autorka.
- 58) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, severní fasáda se spojovací chodbou. Foto: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Liberci.
- 59) Liberec, kostel sv. Máří Magdaleny, Max Kühn a Heinrich Fanta, 1909 – 1911, hlavní oltář. Zdroj: SOA Litoměřice, fond Kapucíni Liberec 1877 – 1950, Album fotografií, inv. č. 41, (mimo kart.).
- 60) Návrh ideálního kostela, Otto Wagner, 1899. Reprodukce z knihy: Inge SCHEIDL: *Schöner Schein und Experiment – katholische Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende*, Wien / Köln / Wiemar 2003, 196.
- 61) Mnichov, kostel Krista Spasitele, Theodor Fischer, 1899 – 1901. Reprodukce z knihy: Norbert LIEB: *Münchner Kirchen*, München 1973, 249.
- 62) Bavorská Nová Ruda, kostel sv. Jana Nepomuckého, Hans Schurr, 1908. Foto: Jaroslav Zeman.
- 63) Duchcov, evangelický kostel, Rudolf Schilling a Julius Gräbner, 1899 – 1902. Foto: autorka.
- 64) Hrob, kostel Vzkříšení, Rudolf Schilling a Julius Gräbner, 1900 – 1902. Foto: autorka.