

**ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V PRAZE**

**Fakulta architektury**

Ústav teorie a dějin architektury

DISERTAČNÍ PRÁCE

# Architektonická činnost ateliéru Fellner & Helmer na území dnešní České republiky

---

doktorský studijní program: Architektura a urbanismus

obor: Dějiny architektury a památková péče



*školitel: Prof. PhDr. Pavel Vlček*

*školitel specialista: Doc. Ing. Michael Rykl*

autor: Mgr. Dana Linhartová

*2014*

## Prohlášení

Prohlašuji, že doktorskou práci na téma Architektonická činnost ateliéru Fellner a Helmer na území dnešní České republiky jsem zpracovala samostatně a všechnu použitou literaturu jsem uvedla v seznamu literatury.

.....

V Mladé Boleslavi dne 19. 12. 2014

## Obsah

1	ÚVOD .....	- 5 -
2	CÍL PRÁCE.....	- 5 -
3	SHRNUTÍ VÝVOJE A TEORIE HISTORISMU .....	- 7 -
3.1	VNÍMÁNÍ HISTORISMU V 19. STOLETÍ .....	- 7 -
3.2	POZDĚJŠÍ HODNOCENÍ HISTORISMU .....	- 8 -
3.3	VÝVOJ HODNOCENÍ HISTORISMU U NÁS .....	- 10 -
3.4	HLAVNÍ PROTAGONISTÉ HISTORISMU .....	- 11 -
4	ARCHITEKTI FELLNER A HELMER .....	- 12 -
4.1	ATELIÉR .....	- 14 -
4.1.1	Působení a realizace .....	- 15 -
4.1.2	Provoz a příčiny úspěchu ateliéru .....	- 18 -
4.1.3	Specifická technická řešení .....	- 19 -
4.1.4	Stylový architektonický vývoj ateliéru.....	- 21 -
4.1.5	Spolupráce s výtvarníky.....	- 21 -
4.1.6	Otázka vzdělání architektů .....	- 22 -
5	KATALOG STAVEB .....	- 24 -
5.1	ÚVODNÍ SLOVO KE KATALOGU .....	- 24 -
5.2	MAPA LOKALIT .....	- 26 -
5.3	CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED STAVEB REALIZOVANÝCH ATELIÉREM FELLNER&HELMER NA ÚZEMÍ DNEŠNÍ ČESKÉ REPUBLIKY .....	- 27 -
5.4	JEDNOTLIVÉ REALIZACE .....	- 28 -
5.4.1	BRNO Prozatímní divadlo .....	- 28 -
5.4.2	KARLOVY VARY Vřídelní kolonáda.....	- 31 -
5.4.3	KARLOVY VARY kolonáda a koncertní sál u Sadového pramene .....	- 35 -
5.4.4	BRNO Mahenovo divadlo .....	- 40 -
5.4.5	LIBEREC Divadlo F. X. Šaldy .....	- 49 -
5.4.6	KARLOVY VARY Tržní kolonáda .....	- 59 -
5.4.7	KARLOVY VARY Městské divadlo.....	- 62 -
5.4.8	PRAHA, Státní opera – bývalé Nové německé divadlo.....	- 73 -
5.4.9	KARLOVY VARY, Goethova vyhlídka (Stefanie Warte) .....	- 84 -
5.4.10	PAVLOVICE U PŘEROVA, zámček Alfréda Skeneho .....	- 89 -
5.4.11	ZBOROVICE Horní zámek.....	- 97 -
5.4.12	PLZEŇ, bývalý hotel Waldek (dnes Slovan) .....	105
5.4.13	BRNO, obchodní a nájemní dům „Thonetův dvůr“ .....	112
5.4.14	KARLOVY VARY Lázně I – Císařské lázně .....	117

5.4.15	KARLOVY VARY vila Schäffler, dnes Chopin.....	128
5.4.16	MORAVSKÁ CHRSTOVÁ vila Bader.....	132
5.4.17	ŽINKOVY zámek čp. 36.....	137
5.4.18	ÚSTÍ NAD LABEM správní budova bývalé Mostecké uhelné a.s.....	157
5.4.19	TRUTNOV bývalá filiálka Rakousko-Uherské banky.....	160
5.4.20	PRAHA Olšanský hřbitov, mauzoleum rodiny Waldek.....	165
5.4.21	OSTRAVA bývalá filiálka Rakousko-Uherské banky.....	168
5.4.22	OLOMOUC bývalá filiálka Rakousko-Uherské banky.....	170
5.4.23	ŠUMPERK tkalcovna hedvábí S. Trebitsch a syn.....	176
5.4.24	KARLOVY VARY Národní dům (bývalý Gradhotel Schützenhaus).....	179
5.4.25	KORYČANY Thonetova vila.....	188
5.4.26	VÍTKOV tkalcovna hedvábí S. Trebitsch a syn.....	194
5.4.27	JABLONEC NAD NISOU Městské divadlo.....	197
5.4.28	MLADÁ BOLESLAV Městské divadlo.....	210
5.4.29	OLOMOUC hrobka rodiny Briess.....	224
6	STAVBY HYPOTETICKY PŘIPISOVANÉ STAVBY ATELIÉRU FELLNER A HELMER.....	225
6.1.1	BRNO palác Josefa Kellera.....	225
6.1.2	BRNO obchodní dům Plaček.....	227
6.1.3	BRNO dům Julia Löfflera.....	229
6.1.4	KARLOVY VARY Grandhotel Pupp, Slavnostní sál.....	230
7	ZÁVĚR.....	233
7.1	INSPIRATIVNÍ ZDROJE ATELIÉRU FELLNER&HELMER.....	233
7.2	CELKOVÉ HODNOCENÍ ČINNOSTI ATELIÉRU.....	234
	I/ Prameny:.....	236
	II/ Literatura:.....	237



# 1 ÚVOD

Zaměření mého zájmu na působení nepochybně výjimečného ateliéru Fellner&Helmer bylo vyvoláno především snahou zmapovat jejich kompletní dílo na území naší republiky, a to je také jedním z cílů mé disertační práce na FA ČVUT v Praze. V první řadě jde tedy o provedení analýzy a dokumentace staveb, které byly u nás ve třetí čtvrtině 19. století a na počátku 20. století realizovány architekty Ferdinandem Fellnerem st. a Hermannem Helmerem a přestože tento ateliér proslul zejména stavbami divadel především na území tehdejšího Rakouska-Uherska, objevují se v jeho tvorbě také další stavby mimo okruh divadel, v mnoha ohledech neméně zajímavé. Projektovány tak byly stavby pro různorodé účely počínaje nájemními domy, vilami a zámečky, přes obchodní domy, ale i tovární objekty, dále hotely, restaurace, lázeňské budovy a kolonády a konečně i rozhledny či rodinné hrobky. Typologický i početní rozsah staveb projektovaných ateliérem Fellner&Helmer je obrovský, zvláště uvědomíme-li si, že stavby na území České republiky jsou pouze fragmentem celkové tvorby ateliéru, jehož sídlem i ohniskem tvorby byla Vídeň a okolí. Zcela jistě nemohli být dva vůdčí představitelé ateliéru jedinou hybnou silou, která stála na pozadí doslova stovek projektů, ale svou roli zde sehráli zaměstnanci, kterým byla dána šance uplatnit se na počátku své kariéry u již zavedeného ateliéru. Začínali tak například v pozici kresličů a mnozí z nich se pak, po nabytí patřičných zkušeností, osamostatnili a vybudovali si svou vlastní projekční kancelář. Ateliér měl přibližně 20 stálých kancelářů s vlastními vedoucími pracovníky, kteří kontrolovali průběh práce počínaje vypracováním projektu až po vlastní vedení stavby. Za celou dobu působnosti ateliéru jím prošlo kolem 360 architektů. Za všechny jmenujme alespoň následující: Franz Krauß, Gotthilf-Miskolczy, Rudolf Krausz, I. Waleher (z Moltheimu), Leo Steinitz, Gustav Zorn, Leo Kammel, August Friedl, Josef Schreiber, Anton Eysen, Bergmann a Jauernick. Pouze výjimečně přibrali Fellner a Helmer ke spolupráci architekta z jiného ateliéru, např. v Gießenu vyhráli soutěž spolu s architektem Mayerem, který jim pak připravoval plány, Konzerthaus a Akademie ve Vídni zase vznikla ve spolupráci s vrchním stavebním radou Baumannem.<sup>1</sup>

## 2 CÍL PRÁCE

Během mého bádání se stále jasněji rýsovaly přibližně tři základní cíle. **Prvořadým úkolem** bylo pochopitelně zkoumat architektonické dílo ateliéru Fellner & Helmer, takže v první řadě byla provedena revize všech 29 archivně doložených staveb ateliéru Fellner&Helmer na území České republiky, současně byla prováděna dokumentace aktuálního stavu (v případě reálné existence objektu vůbec, protože u některých staveb máme archivně doloženo, že byly částečně nebo zcela zničeny, např. litinová Vřídelní kolonáda v Karlových Varech, nebo tamtéž koncertní sál u Sadového pramene či Prozatímní divadlo v Brně). Je třeba také podotknout, že v mnoha případech se původní plány signované Fellnerem a Helmerem vůbec nedochovaly, snad nejhorší situace je pak v tomto ohledu u drobné vilové architektury

---

<sup>1</sup> H. Ch. Hoffmann (1966), s. 16 ad.

na jižní Moravě, konkrétně jde o zámečky Zborovice a Pavlovice u Přerova, kde majitel objektu ani příslušný Stavební úřad či archiv historickou dokumentaci nevlastní. Jediným východiskem v těchto případech byl tedy vlastivědný materiál, který zachycuje např. alespoň schematické znázornění dispozic zámečků, popřípadě bylo použito dostupných stavebně historických průzkumů, nebo vlastní dokumentace pořizované v terénu. Naopak velmi příznivá situace, pokud jde o originální písemnou a projektovou dokumentaci, byla u většiny karlovarských staveb, poměrně obsáhlá, i když ne vždy zcela kompletní, je dokumentace uložená ve spisovně Magistrátu města Karlovy Vary.

Z výsledků tohoto průzkumu vznikl poměrně ucelený materiál o působení vídeňského ateliéru na našem území, který doplňuje již zpracovanou látku věnující se architektuře historismu i dílčím počínům ateliéru Fellner a Helmer (zejména dobře zpracovaném v rámci Karlových Varů), ale může být i podkladem pro srovnávací analýzu mezi domácí architekturou, kterou navrhovali architekti čeští a vídeňskými importy u nás. **Druhým vytčeným cílem** přitom byla také identifikace charakteristických architektonických prvků opakovaných u většiny realizací F&H a následné určení inspirativních zdrojů doložitelných na základě obrazové a archivní dokumentace. S ohledem na šíři a zaměření daného tématu a v souvislosti s mapováním více než třiceti děl realizovaných firmou na našem území, si tato práce neklade za cíl provádění stavebně historických průzkumů jednotlivých objektů, tím však samozřejmě nemíníme ochudit detailní popis exteriérů i interiérů, a pokud to bylo možné, věnovali jsme se i konstrukčnímu řešení staveb se zvláštním důrazem na mimořádná technická řešení apod.

**Praktickým přínosem této práce a tedy i vlastně cílem třetím** by mohlo být obohacení celkového poznání charakteru stavitelství konce 19. století a jeho tradičních konstrukčních a řemeslných postupů, přičemž tyto poznatky by mohly být přínosem zejména pro památkovou péči, ale i pro tvůrčí práci architektů, kteří se věnují opravám památek, projektují v památkově chráněných územích, nebo se při své práci jen dostávají do kontaktu s historickými stavbami. V tomto případě by práce mohla přispět k poznání stavebních technologií a posloužit jako drobná příručka pro případné opravy staveb z doby historismu. Zajímavé je pak hlavně sledování *úrovně technických parametrů* u jednotlivých staveb, *nakládání s řádovou architekturou*, či ukázky *vysoké úrovně nejen uměleckého řemesla*, které se na jednotlivých objektech uplatnilo a bylo odrazem speciálně získávané řemeslné a výtvarné zručnosti. Nemalou měrou se tu právě uplatňovalo i školení architektů a stavitelů v oblasti architektonických řádů a estetiky přenášené ve stavitelství po staletí z generace na generaci, v dnešní době již mnohdy zcela zapomenuté nebo omezené jen na úzký okruh restaurátorů, výtvarníků nebo specializovaných architektů.

### 3 SHRUTÍ VÝVOJE A TEORIE HISTORISMU

V souvislosti s charakterem a zaměřením této práce považujeme hned v úvodu za dobré osvětlit a přesněji definovat POJEM HISTORISMUS.<sup>2</sup>

Jedním z prvních, kdo se pokusil o definování pojmu historismus, byl Wolfgang Götz.<sup>3</sup> Podle něj není historismus jen stylovým problémem, kdy se přebírají historické formy pod tlakem estetické konformity, ale jde o ideologickou záležitost. Vědomý *výběr starých motivů vyvolávala touha navázat na minulost, která se měla stát modelem pro současnost*. Nejde přitom jen o historismus 19. století, ale podobný přístup platí i pro historismy, které se uplatnily mnohem dříve - třeba jako snaha o obnovu slávy a moci Římské říše Karlem Velikým, Theodorichem či Napoleonem, povětšinou používající označení *renovatio, renesance či klasicismus*. Eklecticismus pak podle Götze představuje metodu, jak vyjádřit záměry ideového historismu. Poněkud odlišně definují historismus obory jako je filosofie či historie, pro které je tento pojem spíše způsobem myšlení vzniklým na přelomu 18. a 19. století, kdy jsou dějiny chápány jako universální souvislosti duchovního života, ale i individualita jedinečných historických jevů a relativnost víry a přesvědčení, jinými slovy řečeno jde o sebereflexi moderního člověka prostřednictvím rozumění historii. Pluralita forem historismu, která je novým znakem oproti předchozím slohovým obdobím, není příznakem nedostatku invence, ale výrazem demokratické měšťanské společnosti, u níž jsou historické styly voleny dle politických funkcí jednotlivých budov. Tento výklad se objevuje u Maxe Onsella,<sup>4</sup> který např. klasicismu přisuzuje kosmopolitní funkci, neogotika je podle něj nacionální a regionální, ale i demokratická, popř. socialistická. Neorenesancismus pak zastupuje liberalisticko - kosmopolitní směr. Hans Sedlmayer<sup>5</sup> zase rozlišuje v rámci historismu čtyři postoje: 1/ uniformní styl totalitních společností, 2/ dichotomie odrážející kompromis liberálních a konzervativních sil, 3/ architektonický polyglotismus radikálně liberální společnosti a 4/ politicky neutrální multifornní eklecticismus. Klaus Döhmer<sup>6</sup> se zase pokusil utřídit dobové ideje a zjistil, že v popředí historismu stály požadavky náboženské a nacionální reprezentace. Peter Collins<sup>7</sup> přináší poznatek, že za touhou po opakování starých stylů (v Anglii zejména gotiky) stála jakási obrana proti industrializaci a domněnka, že stavby by mohly být zase dokonalé, kdyby se společnost vrátila ke středověkému způsobu života (A. W. Pugin, J. Ruskin, W. Morris).

#### 3.1 VNÍMÁNÍ HISTORISMU V 19. STOLETÍ

Jak ale hodnotili historismus v architektuře přímo jeho současníci? Jak na něj pohlížely osobnosti, které žily a tvořily v době, kdy kolem vznikala díla historizující architektury? Patřil mezi ně např. francouzský malíř Eugène Delacroix, který ve svém Deníku popisuje zálibu

---

2 V tomto směru je velmi přínosný souborný článek Jindřicha Vybírala (1996) zachycující vývoj názorů na historismus, ale i přehledné dílo Hanno Waltera Krufta, ve slovenské verzi s názvem „Dějiny teórie architektúry“ 1993, s. 298 ad.

3 W. Götz, 1985, s. 151- 175

4 M. Onsell, Ausdruck und Wirklichkeit. Versuch über Historismus in der Baukunst. Braunschweig 1981, s. 7-8

5 H. Sedlmayer, 2004, s. 78.

6 K. Döhmer, München 1976, s. 34

7 P. Collins, 1965, s. 62-66, 131-132

architektů v konvenčním přejímání starých stylů a známý je jeho výrok, že *dříve si bobří vymyslí nový způsob stavění budek, než si architekti dovolí novou metodu a nový sloh ve svém umění*.<sup>8</sup> Toto kritizované přejímání architektonických historických částí či celých sestav bylo ale dáno prohlubujícím se studiem originálních slohů, takže prakticky od čtyřicátých let 19. století došlo k vycizelování jednotlivých slohů k téměř naprosté dokonalosti a srovnatelnosti s originálem (ať již to byla renesance florentská, benátská, nebo gotika či antické slohy), toto období se pak kryje s tzv. přísným historismem. Zajímavé je, že zásady prosazované už klasicistními teoretiky, jako je účelná krása, materiálová upřímnost a konstruktivní jasnost se uplatnily i v teorii architektury 19. století a nejmýrnější byla nepochybně Semperova „teorie odění“<sup>9</sup> a nakonec podstatu těchto teorií přejali i modernisté, avšak obrátili ji proti samotnému historismu.

### 3.2 POZDĚJŠÍ HODNOCENÍ HISTORISMU

S historickým vývojem pak v první polovině 20. století přišel logicky odmítavý postoj architektů k architektuře historismu a ten měl pochopitelně své zázemí i v teorii umění. V tomto směru je třeba zmínit práce švýcarského historika umění Siegfrieda Giedeona,<sup>10</sup> který od svého učitele Heinricha Wölfflina přejal teorii s pojmem *duch doby*, podle té je třeba, aby teoretik umění neztrácel těsný kontakt s děním ve společnosti, protože teprve tehdy je schopen pochopit nebo i objevit jednání předchozích generací, které třeba předešlé generace přehlížely.<sup>11</sup> Gideon se samozřejmě jako většina jeho vrstevníků v první polovině 20. století stavěl k architektuře historismu velmi kriticky, podle něj došlo k rozkolu mezi uměním na straně jedné a technikou a vědou na straně druhé. Tímto rozkolem byl také podmíněn vztah mezi architektem a inženýrem. Tato *modernistická koncepce dějin architektury* ovlivnila řadu dalších teoretiků, za všechny jmenujme aspoň Leonarda Benevola, Nicolase Pevsnera, Henry Russel Hitchcocka a někdy zaznívá tato teorie ještě dnes.

Od šedesátých let 20. století však začala probíhat revize modernistických koncepcí a velmi podstatným impulsem pro další bádání o architektuře 19. století bylo symposium pořádané v roce 1963 v Mnichově a na zámku Anif u Salzburgu, na kterém se sešli odpůrci i zastánci historismu.<sup>12</sup> Za odpůrce pronesl hlavní řeč již zmiňovaný Nicolaus Pevsner, který prohlásil, že v 19. století se dostává ke slovu nová třída stavebníků usilujících po vyrovnání se šlechtě, avšak postrádajících umělecké vzdělání a vkus. Architekturu pak pro tuto vrstvu vytvářeli bezzásadoví a pragmaticky uvažující architekti. Naopak Hans Gerhard Evers — zástupce příznivců historismu, přišel s názorem, že umělec 19. století nebyl pouhým epigonem, ale

---

8 E. Delacroix, Deník, Praha 1956, s. 380-381

9 G. Semper, 1878, VIII

10 S. Gideon, 1941, s. 5

11 Tato teorie nám vlastně zčásti nahrává a odpovídá na otázku, proč se architektuře historismu začala věnovat tak velká pozornost právě v *postmoderně*. Roli tu hrála nejen reakce na předchozí modernu, kdy postmoderna je zaměřena opačným směrem, ale postmoderna podobně jako historismus vyznává pluralitu, odmítá jeden cíl a jedinou pravdu. Význam má i samotný odstup od hodnocené doby, ale svůj nesporný podíl na nedávném přijetí architektury historismu má i naladění společnosti, tedy duch doby.

12 Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussion im October 1963 in München und Schloss Anif. München 1965

architekt nebo objednavatel se tehdy snažili o jakýsi návrat k cenným motivům z předchozích období spíše jako sběratelé relikvií nebo cenných starožitností, což bylo ještě podloženo historickým bádáním.<sup>13</sup> Nakonec nebylo výsledkem symposia vyjasnění podstaty a příčin historismu a s větším pochopením se setkaly spíše Pevsnerovy jasně formulované názory, než Eversovy závěry. Přínosem sympózia však bylo, že se o konkrétních znacích historismu začalo více diskutovat a vlastní fenomén historismu se začal nově zkoumat. Anders Aman tak například polemizoval s názorem o tradované závislosti architektury 19. století na historických vzorech, podle něj se studium dějin a hledání nových forem doplňovalo a nevznikl pouhý konglomerát starších stylů, ale nová jednota z motivů různého původu, přičemž nešlo jen o vnějškovou podobnost dekorace fasád, ale zcela nové vlastnosti struktury, která byla podmíněna civilizačním pokrokem. Rovněž pluralismus historismu už nezůstal jen „střídáním stylů“ daným absencí vlastního stylu, ale J. A. Schmoll-Eisenwerth v tomto jevu spatřoval pluralitu názorů stupňující se od 19. století, kdy lidstvo osciluje nad racionálním a klasickým přístupem a jindy je zase ovlivněno antiklasickou emocionalitou a subjektivismem.<sup>14</sup> Všechny tyto a mnohé další teorie přispěly k tomu, že od šedesátých let 20. století začal být historismus postupně uznáván jako epocha a historický fenomén. Důležitou formální analýzu historizující architektury v rámci Střední Evropy provedla pak Renate Wagner-Rieger, jíž vděčíme za periodizaci se strukturní charakteristikou jednotlivých děl.<sup>15</sup> Jejimi výzkumy se podařilo přispět k obhajobě historismu v tom smyslu, že architektura 19. století pouze otrocky nekopírovala původní styly, ale splňovala i funkční zřetele, o čemž svědčí i inženýrská architektura, která nebyla odrazem konfliktu inženýra a architekta, ale odrazem epochy plné kontrastů, avšak s originálním viděním a komplexním výtvarným názorem. Za klíčovou literaturu pro bádání o architektuře historismu v okruhu bývalé rakousko-uherské monarchie je tedy třeba považovat obsáhlé dílo této rakouské badatelky, a to jak její práci o historismu vídeňské architektury 19. století,<sup>16</sup> tak práci zabývající se vídeňskou architekturou celého 19. století.<sup>17</sup> Pro výzkum staveb projektovaných ateliérem Fellner&Helmer má pak velký význam především dílo Hanse Christiana Hoffmanna.<sup>18</sup>

Přijetí architektury historismu v širším záběru proběhlo ale až koncem osmdesátých let 20. století v souvislosti s nástupem postmodernismu a stylový pluralismus i klasickou tradici ocenili autoři jako Heinrich Klotz<sup>19</sup> nebo Charles Jencks.<sup>20</sup> V rámci tohoto přijetí architektury historismu vzniklo počátkem devadesátých let 20. století několik publikací věnujících se této architektuře, např. dílo Clauda Mignota,<sup>21</sup> který poukazuje na fakt, že tvůrci historismu neimitovali minulost, ale jejich cílem bylo s pomocí forem (konstrukční principy, formální

---

13 Evers se obzvláště věnoval zámecké architektuře realizované Ludvíkem II. Bavorským.

14 J. A. Schmoll-Eisenwerth, 1970, s. 77-95

15 R. Wagner-Rieger, 1970, s. 149

16 R. Wagner-Rieger, 1964

17 Tyto práce byly rovněž základní pomůckou při určování inspirativních zdrojů staveb historismu, jimž se tato disertace věnuje.

18 H. Ch. Hoffmann, 1966

19 H. Klotz, 1988, s. 107

20 Ch. Jencks, 1991, s. 41-55

21 C. Mignot, 1994

typy, členění, motivy) minulosti vytvořit zcela nový styl přizpůsobený novým technikám a moderním danostem. Obrovský přísun obyvatel do měst, který proběhl v 19. století, se musel vypořádat se stavební explozí, a to se pak promítlo jak do způsobu projektování, tak systému rychlého a ekonomického stavění a typickým znakem stavebnictví té doby se staly stavební vzorníky. Originalita architektury této doby pak spočívá především v ohromném množství průměrných prací a také stavebník 19. století je jiný než dosud, často se objevují „neosobní“ investoři, jako je stát, korporace nebo samospráva. To vše vedlo k růstu publicity jednotlivých projektů, srovnávala se rentabilita funkčních, výtvarných i konstrukčních řešení a upřesňovaly se stavební programy včetně typologie norem. Vyrovnaný a ideologicky už nezatížený přehled monumentálních realizací architektury období historismu v Čechách je pak podán také v díle Michaely Marek.<sup>22</sup>

### 3.3 VÝVOJ HODNOCENÍ HISTORISMU U NÁS

Z dosavadního bádání o architektuře historismu 19. století u nás obecně pak nelze opominout zásadní studii o architektuře druhé poloviny 19. století od Pavla Zatloukala,<sup>23</sup> která rehabilitovala architekturu tohoto období po dlouhém jednostranném odsuzování. Toto zevrubné pojednání se sice věnuje pouze architektuře na Moravě a ve Slezsku, ale poměrně jasně vysvětluje historismus nejen jako estetický jev, ale i jako součást duchovního, politického i hospodářského dění. Na architekturu historismu tak přestalo být pohlíženo jen jako na projev nostalgie a trpné závislosti na minulosti, ale začala být vnímána jako prostředek sebevyjádření nové vládnoucí vrstvy hlásící se k té či oné tradici. Je však třeba také připomenout, že na architekturu historismu bylo kriticky v kladném slova smyslu pohlíženo už ve studii Vincence Kramáře z roku 1914,<sup>24</sup> kde autor navzdory soudobému modernistickému odmítavému postoji vůči historismu nezavrhuje tuto etapu druhé poloviny 19. století jako netvůrčí a kopírující styl, ale hodnotí ho spíše jako styl vycházející ze specifického světového názoru. Ještě mnohem dříve předtím, v roce 1908, se otázkou historismu, avšak staršího, konkrétně barokní gotikou 18. století zabýval Zdeněk Wirth. Ten také spolu s Antonínem Matějčkem v díle o české architektuře doby 1800–1920<sup>25</sup> kolísá mezi dobovým odsuzováním a uznáním. V době po roce 1948 byl historismus a zejména neorenesance odbornou veřejností převážně přijímán, důvodem však byl především politický a ideologický podtext zdůrazňující, že tento realistický styl byl odrazem revolučního boje za pokrok a svobodu. Marie Benešová i Emanuel Poche<sup>26</sup> navazovali názorově ještě na Matějčka i Wirtha. Poněkud z osy soudobého českého bádání se vychýlil Viktor Kotrba svým dílem o české barokní gotice<sup>27</sup>, když podobně jako jeho západoevropští kolegové přikládal význam při hodnocení historismů nejen formálně slohovým vlastnostem, ale všímal si i ideových proudů společnosti a specifického přínosu objednavatele. Ve dvousvazkových Dějinách

---

<sup>22</sup> M. Marek, 1995

<sup>23</sup> P. Zatloukal, 1986

<sup>24</sup> V. Kramář, Památky archeologické 1914

<sup>25</sup> Wirth-Matějček, 1922

<sup>26</sup> M. Benešová 1984, E. Poche 1977-1982

<sup>27</sup> V. Kotrba 1976

českého výtvarného umění z roku 2001 se architektonické produkci konce 19. stol. v Čechách, konkrétně přísnému a pozdnímu historismu věnuje stať Mojmíra Horyny, která odráží prohlubující se porozumění pro danou architekturu a zabývá se i dílem architektů dosud málo zpracovaných. Jindřich Vybíral hodnotí architekturu historismu, která dnes vzbuzuje sympatie jako úhlednou protiváhou ke stavbám průmyslové éry, přičemž její přijetí nám umožnil i kritický a tolerantní odstup.<sup>28</sup> Podle Pavla Vlčka platí pro neostyl 19. století podobně jako pro renesanci přejímání architektonických prvků, kdy se nemění formální aparát jednotlivých slohů, a přesto vzniká svébytná architektura mnohdy velice hodnotná.<sup>29</sup>

### 3.4 HLAVNÍ PROTAGONISTÉ HISTORISMU

Mezi hlavní představitele historizující architektury druhé poloviny 19. století (které nás také v souvislosti s tématem disertace zajímá) patří bezesporu architekti podílející se na vzniku tzv. **Ringstraße** ve Vídni.<sup>30</sup> Ti měli také zásadní vliv na utváření a vývoj architektury u nás, a to nejen přímo svými díly, ale i prostřednictvím výuky mladých architektů na vídeňské akademii a technice. Tak se např. u architektů **Augusta Siccard von Siccardburga** (1813–1868) a **Euarda van der Nüll**a (1812–1868) vyučili čeští architekti **Ignác Ullmann** (1822–1897) a **Josef Zitek** (1832–1909) a realizací projektu Nüll a Siccarda pro Vídeňskou dvorní operu se pak proslavil hlavně **Josef Hlávka**. Velmi významně do architektury druhé poloviny 19. stol. zasáhli také architekti **Heinrich von Ferstel** (1828–1883)<sup>31</sup> a **Ludwig von Förster** (1817–1863), jehož asistentem ve vídeňské kanceláři se stal náš **Josef Schluz** (1840–1917). Z dalších vídeňských pedagogů a historicistů působil v Čechách ještě **Friedrich von Schmidt** (1825–1891), a to i prostřednictvím svého žáka **Josefa Mockera** (1835–1899). Další z významných architektů Ringstraße – **Theophil Hansen** působil pak hlavně na Moravě (okres Blansko a Brno). Architektem, který se poměrně výrazně podílel na vzhledu Vídně na přelomu vrcholného a pozdního historismu byl pak **Carl von Hasenauer** (1833–1894), který zde spolu s Gottfriedem Semperem navrhl mimo jiné roku 1874 Burgtheater.

Na území tehdejších Uher byl významnou autoritou období historismu zejména architekt **Miklós Ybl** (1814–1891), který se rovněž věnoval divadelní architektuře a v Budapešti realizoval Maďarskou dvorní operu. V Německu patřil k hlavním protagonistům a v podstatě i k hlavním dogmatikům přísného historismu architekt a teoretik architektury **Gottfried Semper** (1803–1879). Mimo okruh Střední Evropy je pak nutné zmínit dílo francouzského architekta **Charlese Garniera** (1825–1898) zejména v souvislosti s Velkou operou v Paříži. Významných architektů na poli historismu bychom jistě mohli uvést více, z hlediska rozsahu naší práce se však domníváme, že tento stručný přehled zmiňující jen ty nejvýznamnější, podílející se zároveň na projektování divadelních staveb, postačí.

---

<sup>28</sup> J. Vybíral, 1996, s. 497; Podnět k rozšíření Vídně jakožto sídelního města monarchie, a tím i svolení ke zrušení valů, opevnění a příkopů dal císař František Josef I. dopisem ze dne 20. prosince 1857 tehdejšímu ministru vnitra Alexandru Bachovi. Konkurs na zastavovací plán byl pak vypsán 30. ledna 1858. In.: J. Kuthan, 2001, s. 124

<sup>29</sup> P. Vlček, 2009, s. 7

<sup>30</sup> J. Kuthan, 2001, s. 124

<sup>31</sup> rovněž žák Siccarda a van der Nüll na vídeňské Akademii; In: P. Vlček, 2004, s. 597

## 4 ARCHITEKTI FELLNER A HELMER

Patrně nejvíce informací o životě a rodině Ferdinanda Fellnera najdeme v knize, kterou jako vzpomínku na svého přítele vydal Alois von Wurm-Arnkreuz.<sup>32</sup> Fellnerové byli starousedlíky na tehdejší vídeňské předměstí, dnes čtvrti Roßau, kde jim patřilo tesařství. Dědeček Fellnera ml. měl od roku 1830 jako dvorní tesařský mistr dílnu na Pramergasse (na místě dnešní Votivkirche). Kromě **Ferdinanda** (otec Fellnera ml.), který se narodil 15. 3. 1815, měl ještě osm synů a jednu dceru.<sup>33</sup> Ferdinand Fellner nejst. se začal věnovat stavitelství a v letech 1834–37 ho také studoval na vídeňské Akademii výtvarných umění, později podnikl tehdy tradiční vzdělávací cestu do Itálie.<sup>34</sup> Mezi lety 1868–70 působil jako starosta ve Vídni a současně se věnoval své profesní dráze architekta. V ní získal uznání už na počátku padesátých let 19. století, když byl v roce 1851 spolu s Hansenem, Nüllem a Siccardsburgem vyzván k účasti na soutěži na návrh kostela. Od této doby je už však znám především jako stavitel divadel, a tímto svým zaměřením vlastně udává směr budoucí hlavní náplni činnosti ateliéru, a to jak pro svého syna, tak pro jeho společníka. Během svého působení v ateliéru vyprojektoval Ferdinand Fellner nejstarší několik divadel ve Vídni (Thaliatheater na Lerchenfelderstraße, Treumanntheater na Franz-Josephs-Kai (nábřeží), Stadttheater na Seilerstätte), nebo arénu v Badenu u Vídně. Později se mu podařilo získat i větší zakázky na stavby divadel v Brně a Temešváru, při jejich realizaci mu pak jako společníci pomáhali i mladí Ferdinand Fellner a Hermann Helmer.

**Ferdinand FELLNER mladší** se narodil 19. dubna 1847 jako první z deseti dětí. Základní povědomí o architektuře získal v ateliéru svého otce, avšak vliv na jeho pozdější profesní vývoj mělo prý i prostředí Roßau, kde vyrůstal a ovlivnit ho mohla zejména architektura a park kolem barokního Lichtenštejnského paláce vyprojektovaného Domenico Martinellim. Po dokončení reálky započal studium architektury na vídeňské technice, tato studia však musel v roce 1866 přerušit a začal pomáhat svému nemocnému otci v ateliéru. Kromě dokončení částečné rekonstrukce ve vídeňském servitském klášteře bylo v roce 1870 jedním z prvních úkolů Ferdinanda Fellnera ml. také dokončení a realizace projektu Prozatímního divadla v Brně. Pod vedením otce pak ještě pracoval na plánech divadla a reduty v Temešváru (Rumunsko), a dále na plánech vídeňského Stadttheatru. Když 25. září 1871 otec umírá, přebírá Fellner ml. veškeré rozpracované zakázky a ještě téhož roku, v červenci 1871, se žení s dcerou vídeňského dvorního pekaře Katharinou Plankovou. S ní měl dvě děti, Ferdinanda, zv. Ferry, narozeného v roce 1872 a o rok mladší Melanii. Syn Melanie - Robert se později měl také stát dědicem po dědečkovi.<sup>35</sup> V roce 1898 Ferdinand Fellner ml. ovdověl a zanedlouho, roku 1909, mu zemřela jeho dcera Melanie a o dva roky později, v roce 1911,

---

32 A. Wurm-Arnkreuz, 1919

33 F. Czeike, 1977, s. 275

34 Přímou v Itálii také patrně vytvořil akvarely s římskou tematikou, které se staly součástí dědického řízení po smrti Fellnera ml.

35 Melanie se roku 1895 provdala za Roberta Reinera, syna c.k. notáře Moritze Reinera, jenž byl sekretářem u markraběte Palaviciniho. Fellnerův vnuk Robert Reiner byl pak naposledy zmiňován ve vídeňském adresáři v roce 1939, ale už jako jugoslávský občan, v roce 1940 pak vystupuje v Záhřebu se změněným příjmením Knebel a jako Robert Knebel – Reiner v roce 1950 ve Vídni zemřel. V projednání pozůstalosti se neuvádí žádný odkaz na ateliér. In.: H. Ch. Hoffmann, 1966, s. 13, s. 126



umírá i jeho jediný syn. Takto opuštěný zakládá Fellner ml. nadace především k uctění památky svých předčasně zemřelých dětí. Na památku svého syna zakládá na vídeňské technice nadaci, v rámci níž byla každoročně oceněna nejlepší přednáška a totéž ocenění uděluje také v rámci Centrálního spolku rakouských architektů. Ve prospěch členů Volkstheatru, kteří se dostali do nouze, zřizuje dále nadaci pojmenovanou na památku své dcery „Melanie-Reiner-Fellner-Stiftung.“ Vypuknutí první světové války a následky bojů, které poznamenaly osudy navrátilců, nenechaly Fellnera chladným, a tak se mezi jeho pracovní aktivity zařadilo také provádění technických návrhů na zdokonalení protéz. Dalším jeho záslužným činem bylo opětovné otevření a zajištění provozu vídeňského divadla, a to i po dobu války, což mělo přispět k pozdvižení nálady v nelehkých válečných časech. Ve Vídni 22. března 1916 Ferdinand Fellner mladší umírá.

Kromě architektonické činnosti ve vlastním ateliéru zastával také funkci vrchního stavebního rady, dále byl prezidentem Německého spolku lidových divadel a členem Rakouského spolku architektů. Za své působení v oblasti architektury získal četná vyznamenání, byl rytířem řádu Františka Josefa a držitelem komturského kříže a švédského řádu severní hvězdy.

**Ferdinand FELLNER nejmladší** narozený roku 1872 studoval techniku v Berlíně, Stuttgartu a ve Vídni, pak vstoupil do otcova ateliéru a jeho dílem byly např. plány přestavby vídeňského obchodního domu Gerngroß na Mariahilferstraße. Ferry zemřel 9. dubna 1911.

**Hermann Gottlieb HELMER** pocházel ze zcela odlišného prostředí, než jeho společník Ferdinand Fellner ml. Narodil se 13. července 1849 v Harburgu - nyní součástí města Hamburg - v rodině Adolpha Heinricha Ernsta Helmera (nar. 1815 v Dannenbergu), který byl zlatníkem a maloobchodníkem.<sup>36</sup> Hermann Helmer se nejprve vyučil zedníkem, poté pokračoval na řemeslné škole v Nienburgu am Weser, a dále studoval na polytechnice v Hannoveru, kde byl pravděpodobně žákem prof. Heinricha Köhlera, který zde od roku 1863 učil stavitelství. Své vzdělání dokončil Helmer jako soukromý žák prof. Gottgetreue v Mnichově a v červenci 1868 nastoupil do ateliéru Fellnera st. jako kreslič. Již záhy, 9. srpna 1870 (ve svých 21 letech), vyhrál pod vlastním jménem soutěž na divadlo a redutu ve Varaždinu (Chorvatsko) a pod jeho vedením byla tato stavba také nakonec realizována.<sup>37</sup> Na jaře roku 1873 dochází k rovnoprávnému spojení mladých architektů a vzniká partnerství v ateliéru, které trvalo prakticky 34 let, až do Fellnerovy smrti. Při budování divadla ve Varaždinu se Helmer seznámil s budoucí manželkou Filipina Levanić<sup>38</sup> a měli spolu čtyři děti,<sup>39</sup> z nichž syn Hermann se stal rovněž architektem. Helmer st. umírá 2. dubna 1919 a jeho smrtí prakticky končí existence slavného ateliéru.

I Helmer byl během života za svou práci oceněn řadou vyznamenání, byl např. držitelem rytířského kříže řádu Františka Josefa, řádu železné koruny III. třídy za přestavbu divadla v Darmstadtu, dále rytířského řádu I. třídy, řádu za zásluhy velkovévodství hesenského a

---

36 Mezi lety 1887- 8 se v adresáři Harburgu jméno Helmer již nevyskytuje. In.: H. Ch. Hoffmann, 1966, s. 126

37 Plány k Varaždinu jsou signovány „Atelier Helmer“ a není známo, zda v této době pracoval současně i pro ateliér Fellnera st. In.: Hoffmann, 1966, s. 14

38 Philippine Levanić In.: H.Ch. Hoffmann, 1966, s. 14

39 Adele (1877), Irene (1881), Hermann (1878) a Hans (1882)

velitelského kříže za projekt na Národní divadlo v Sofii. Kromě toho zastával také řadu významných funkcí počínaje předsednictvím ve výboru pro výzkum a stanovení protipožárních opatření a neméně významné bylo i jeho členství ve spolku výtvarných umělců nebo post vrchního stavebního rady.

**Hermann HELMER nejmladší** narozený roku 1878 studoval nejprve podobně jako mladý Fellner techniku ve Vídni a později pracoval rovněž v ateliéru. Díky jeho působení pronikly do projektů v pozdní fázi ateliéru prvky secese, zejména její geometrické odnože. Po otcově smrti 2. dubna 1919 přebírá Helmer ml. načas vedení, oficiálně však smrtí Helmera st. existence ateliéru končí, mj. i proto, že po první světové válce ubylo na zmenšeném území Rakouska zakázek. Helmer ml. se roku 1923 patrně spolu s architektem Martinem Dülferem zúčastnil soutěže na obnovu bulharského národního divadla v Sofii po požáru, vedení této stavby však později zcela převzal Dülfer.<sup>40</sup> Další zprávy o Helmerově činnosti je pak už jen velmi málo.<sup>41</sup> Patrně jedna z posledních zpráv o činnosti ateliéru, respektive posledního potomka Hermanna Helmera ml., na území naší republiky se dotýká přestavby pardubického divadla prováděné v letech 1925-26.<sup>42</sup>

## 4.1 ATELIÉR

**Ateliér** Fellner & Helmer byl založen v roce 1873, v době probíhající vídeňské světové výstavy, z právního hlediska však neexistoval, nebyl totiž registrován ani v živnostenském rejstříku, ani v řemeslné komoře, pouze ve spolku rakouských inženýrů a architektů a ve spolku německého Volkstheatru. V adresáři protokolovaných firem u Lehmana se vyskytují Fellner & Helmer v různých ročnících, např. roku 1890. V notářských spisech je ateliér uváděn jen jako soukromá společnost se sídlem Servitengasse 5 (5a), Vídeň IX, šlo však pouze o formální společenství, které nebylo nijak protokolováno a před zemským soudem pro civilní právo vystupovalo jen jako soukromá společnost uzavřená 9. února 1894 před dr. Moritzem Reinerem, c. k. notářem ve Vídni.<sup>43</sup> Po požáru vídeňského justičního paláce v roce 1927 se zachovalo jen šest smluv uzavřených Helmerem mezi lety 1884-85, které potvrdil Reiner, výše zmíněná privátní smlouva mezi Fellnerem a Helmerem se ale nedochovala.<sup>44</sup> Tento právní poměr trval 40 let a velkou roli v něm patrně hrálo přátelství a družnost, navíc jako individuality by se architekti zřejmě nikdy nedočkali takového úspěchu. Aktivitu však

---

40 H. Ch. Hoffmann, 1966, s. 14

41 Po zániku ateliéru v roce 1920 byl snad z nedostatku místa archiv ateliéru zničen. Některé konvoluty s plány se nacházejí v Historickém muzeu města Vídně, jsou zde plány k vídeňským divadlům, v jednotlivinách podnávrhy, návrhy, pracovní a detailní kresby pro koncertní síň a budovu akademie, dále plány k Volkstheatru a protipožárnímu modelu divadla ad. In. Hoffmann, 1966, s. 13

42 Podle reakcí české architektonické komory se však toto zapojení vídeňské firmy do prací na českém divadle nesetkalo s povděkem, naopak byla vyslovena kritika, proč nebyl vybrán český architekt. Ve zprávě jsou v souvislosti s H. Helmerem ml. zmíněny také úpravy divadla v Brně a Hradci Králové. Ve spisové agendě i na plánech se objevuje název *Atelier Hermann Helmer, vormals Fellner&Helmer*, hlavním majitelem je tedy už jen Hermann Helmer ml., sídlo však zůstává téměř stejné: Servitengasse 7, Wien IX. Tato závěrečná práce ateliéru je velmi dobře pramenně doložena, nechybí finální vyúčtování, rozpočty, návrhy, prováděcí dokumentace, technické zprávy i zprávy o cestách Helmera z Vídně do Pardubic v rámci provádění kontrol průběhu stavby a zachovány jsou i dvě varianty návrhů A a B; SOkA Pardubice, Archiv města Pardubice, kt.158

43 H. Ch. Hoffmann 1966, s. 127

44 K. Sautner, 2006, s. 14

nevyvíjeli jen ve prospěch vlastního podniku, účastnili se např. spolkového dění a měli zájem řešit i otázky, které tehdy vyvstávaly nejen před architekty, ale i před inženýry a umělci. Zájem o řešení těchto problémů i zájem o celkový vývoj profese se neprojevoval jen v pasivní rovině, oba byli totiž aktivními členy Rakouského spolku inženýrů a architektů<sup>45</sup> a v rámci tohoto spolku pronesli i několik přednášek o svých divadlech a jiných stavbách. Tyto přednášky byly pak zveřejňovány ve spolkovém časopise a často je doplňovalo vyobrazení příslušných staveb, čímž vlastně vznikala reklama činnosti ateliéru. Mezi lety 1910-12 byl Helmer předsedou výboru a již dříve se mu podařilo v rámci tohoto spolku prosadit provedení požární zkoušky na modelovém divadle. Od roku 1873 byl Helmer členem spolku výtvarných umělců a i zde působil později jako člen správního výboru. Tak patřili oba architekti k zakladatelům Centrálního spolku rakouských architektů, jehož první shromáždění se konalo 7. června 1907. Od roku 1915 do své smrti v roce 1916 byl prezidentem spolku Fellner, po jeho smrti od roku 1918 se stal prezidentem spolku Helmer. Na 8. mezinárodním kongresu architektů ve Vídni v roce 1908 byl Helmer zvolen viceprezidentem. Velmi osobní vztah měl Ferdinand Fellner ml. k dění v rámci spolku německého Volkstheateru, jehož založení vzešlo právě z jeho iniciativy. Kromě vytvoření architektonického návrhu divadla byl Ferdinand Fellner ml. také jeho spoluinvestorem a od roku 1905 prezidentem spolku Volkstheateru, k počtě Fellnera ml. je proto ve foyers divadla umístěna jeho busta.

#### 4.1.1 Působení a realizace

Hlavním polem působnosti ateliéru Fellner & Helmer byla především dunajská monarchie, ale i Německo, Švýcarsko a některé státy východní Evropy. Vypracován byl ovšem i soutěžní projekt na stavbu opery v New Yorku, který nakonec nebyl realizovaný.<sup>46</sup> Působení ateliéru Fellner & Helmer na našem území započalo projekty pro město Karlovy Vary a trvalo pak téměř třicet let. Všechny oblasti s převahou německé národnosti na tehdejší území naší republiky se výrazně orientovaly na Vídeň a německou produkci, což byl nepochybně i jeden z projevů rostoucího nacionálního antagonismu mezi Čechy a Němci.<sup>47</sup>

U většiny realizací se projevuje propojení vyspělého technického řešení s požadavky investorů toužících po reprezentativním výrazu stavby. Věhlasu si ateliér Fellner & Helmer získal samozřejmě hlavně díky **divadelním budovám**. V letech 1870-1914 bylo vyprojektováno kolem 125 staveb, z nichž více než 50 bylo divadel a koncertních sálů a většina z nich dosud slouží svému účelu. Mezi nejstarší divadelní realizace patří divadlo ve Varaždin (Chorvatsko; 1870), dále dnes již neexistující Prozatímní divadlo v Brně a Stadttheater ve Vídni (obě postavena roku 1871), Volkstheater v Budapešti (Maďarsko; 1874) a divadlo v Augsburgu či v Temešváru (Rumunsko; 1875), kde bylo divadlo spojené s hotelem a redutou. Ve vrcholné tvůrčí fázi (v osmdesátých letech) vzniklo městské divadlo v Brně (1882), v Liberci a Rijece (Chorvatsko; 1883), v Karlových Varech (1886), dále Německé divadlo v Praze (1887) a městské divadlo v Oděse (Ukrajina; 1888). Divadlo se

---

45 Fellner od 1873, Helmer od 1876

46 Wurm- Arnkreuz, 1919, Tafel 49 - 51

47 M. Horyna, 2001, s. 165

dvěma až třemi balkóny a amfiteátretem otevírajícím se ke stropu tak, jak tomu bylo např. u Volkstheateru ve Vídni (1889) se pak stalo oblíbeným a často opakovaným typem. Mezi divadla postavená v devadesátých letech 19. Století, v eklektické tvůrčí fázi ateliéru, patří dvorní divadlo ve městě Wiesbaden (Německo; 1894), Jasi (Rumunsko; 1896), a dále např. Tonhalle v Curychu (1895). Po roce 1905 pronikají do divadelních návrhů secesní prvky, příkladem může být divadlo v Jablonci n. N. (1907), Gießenu (Německo; 1907), Badenu u Vídni (1909), Klagenfurtu (Rakousko) nebo v Mladé Boleslavi (1909).<sup>48</sup> Mezi další divadelní realizace patří <sup>49</sup> také městské divadlo v Segedinu (Maďarsko; 1883), Bratislavě (1886), ve Vídni varieté Ronacher (1888), zámecké divadlo ve městě Tata (Maďarsko; 1888), městské divadlo v Curychu (Švýcarsko; 1891), v Berlíně divadlo „Pod lipami“ (1892), výstavní divadlo ve Vídni (1892), v Salzburgu městské divadlo (1893), v Budapešti Orfeum Somossy (1894), v Záhřebu chorvatské národní divadlo (1895), dále v Budapešti divadlo komedie (1896), v Kecskemétu (Maďarsko; 1896), městské divadlo v Ravensburgu koncertní dům (Německo; 1897) a v Mohuči (Německo) provedení přestavby městského divadla (1898), ve Štýrském Hradci postavili městské divadlo (1899), v Berndorfu u Vídni Kaiser Franz Josephs Theater (1899), ve městě Oradea (Rumunsko; 1900) městské divadlo, v Hamburgu Deutsches Schauspielhaus (1900), ve Fürthu (Německo) městské divadlo (1902), v Toruni (Polsko) městské divadlo (1904), v Černovicích (Ukrajina; 1905), městské divadlo v Darmstadtu (Německo) přestavěli na dvorní divadlo (1905), v Sofii postavili národní divadlo (1906), v Kluži (Rumunsko) realizovali národní divadlo (1906), ve Vídni tzv. Modelltheater (1905), v polském Těšíně městské divadlo (1910) a jednou z posledních realizací byl koncertní dům a budova akademie ve Vídni (1913). Z dalších stavebních typů realizovali F&H také **obchodní domy**: ve Vídni Thonetovy obchodní domy na Rotenturmstraße 1-3 (1876, zničeno 1945) a Kärtnerstraße 12 (1884), dále obchodní dům Gerngroß, Mariahilferstraße 44-6 (1904), blok Währingerstrasse 5-7 (1884), dům vévodkyně de Castries, Rotenturmstrasse 18, Annahof s restaurací a pivovarem na Annagasse 3 (1894), obchodní dům Rothberger a Kranner & Schein na západní straně Štěpánského náměstí (1904), v Budapešti obchodní dům Rothberger, ve Štýrském Hradci obchodní dům na Herrengasse 22-8, (1885–90) a Thonetovy domy na Sacksstraße 7-11 či obchodní dům Kastner & Öhler (1904). Na území naší republiky byl realizován obchodní dům Thonet v Brně na Jakubském náměstí. Kolem stovky **nájemních domů** bylo postaveno především ve Vídni: Schottenring 21 (Haus Sturany 1874), Reinöslgasse 1 (1846), Kochgasse 10 a 12, Wickenburggasse 5, Prinz-Eugen-Straße 40 (1879), Baumgasse 5 (1879), Adlergasse 4 (1880)<sup>50</sup>, Schwindgasse 6 (1882)<sup>51</sup>, Zeinlhofergasse (více nájemních domů; 1886), Grafstahremberg-Gasse 26 (1891), Wiednerhauptstraße 46 (1895), Mayerhofgasse 20 (1897), Linke Wienziele 6 spojené se vstupem do divadla „An der Wien“ (1902), Steingasse 15 (1901), Gebhardtgasse 13 (1906). **Paláce** stavěla firma opět především

---

48 podle plánů F&H realizováno jen dispoziční řešení

49 u jednotlivých staveb uváděn letopočet dokončení

50 zničeno 1945

51 bulharské velvyslanectví

ve Vídni: palác Mallmann, Strudelhofgasse 10 (1874),<sup>52</sup> palác rytíře Adolfa Schenka, Theresianumgasse 21 (1890)<sup>53</sup>, palác Seybel, Rasumovskygasse 50 (1889), skleník v zahradě paláce Kranz, Argentinierstraße 25-29 (1889), soukromý hotel Marie Schnapper baronky Wimsbach (později palác Weisweiler) (1891), palác Wessely, Argentinierstraße 23 (1891), palác svobodného pána Alberta Rothschilda, Prinz-Eugen-Straße 26 (1894)<sup>54</sup>, palác Lanckoroňski, Jacquingasse 18 (1895), palác Seybel, Reisnerstraße 50 (1889), palác Schauta, Kochgasse 14 (podobně jako v Budapešti palác Istvána Károlyho). Mezi **hotely** realizované u nás patří hotel Waldek v Plzni a v Karlových Varech hotel Střelnice s Orfeem (1901), pomíneme-li nedostatečně pramenně doložený Slavnostní sál hotelu Pupp (1907). K hotelům mimo naše území náležejí na Ukrajině Adels-Casino a patrně i hotel George ve Lvově (1898), na Semmeringu (Rakousko) hotel arcivévodky Johanna s poštou a hospodářskou budovou, dále hotel Panhans (1913) s vnitřním vybavením a mobiliářem navrženým Helmerem ml., dále hotel Sneebeerg a hotel Puchberg na Schneebergu (jižně od Vídně). **Vily** na našem území byly postaveny na Moravě ve Zborovicích (pro Dr. Friese) a vila Thonet v Koryčanech nebo vila Bader v Moravské Chrastové, v Čechách to byla vila Schäfler (dnes Chopin) v Karlových Varech (1895). Ve Vídni byla navržena vila Dr. Foerstera, dále tři vily na Kahlenbergu, vila Stifft na Hohe Warte, vila Schattenfroh v Dornbachu (Horní Rakousy), dále v Dolních Rakousích vila Hartl ve Weidlingu, vila Seybel v Liesingu (tehdy k Vídni nepatřícímu), vila Bader a Kargl v Pressbaum u Vídně, vila Chaudoir v Pitten, vila Lehner ve Spitz na Dunaji, několik vil na Semmeringu: Seybel, Helmer, Wehrberger, Hahn, Radda, Panhans, Matzek, v Linci vila Hirsch, v Kapfenbergu (Štýrsko) vila Böhler, ve Švýcarsku vila Roberta Schwarzenbach-Zeunera (Rüschlikon u Curychu). Ze **zámků** postavených u nás jsou to zejména Žinkovy a Pavlovice u Přerova. V Polsku byly postaveny zámecké budovy hraběte Potockého a Zamoyského v Jablon u Lublinu, dále zámek hraběte Tarnovského a Götze v Haliči, v Maďarsku zámek hraběnky Irmgy Gyürky v O'Szöny (u Komárna), ve Slovinsku zámek Schönstein a Hohenegg u Celje, v Rakousku Ottensheim u Linze a Steiersberg (Dolní Rakousy), dále zámeček v Bad Vöslau (Weinbergschlösschen Schlumberger v Dolních Rakousích) a lovecké zámky barona Rothschilda v Langau, Steinbachu a Unterleritenu. V ateliéru vznikaly také projekty na **bankovní budovy**: u nás pobočky Rakousko-Uherské banky v Ostravě, Plzni, Olomouci a Trutnově, z dalších poboček této banky jmenujme Lvov, Černovice (Ukr.); Oradea (Rum.); Drohobycz a Bielsko-Biala (Pol.), v Chorvatsku byla realizována spořitelna v Rijece a filiálka chorvatsko-lombardské eskomptní banky v Záhřebu. Ve skupině staveb pro **veřejné a poloveřejné účely** figurují ve Vídni c. a k. hvězdárna na Türkenschanzstraße 17, dnes univerzitní observatoř (1878), dále budova podpory živností c. k. ministerstva obchodu, rozhledna Stephaniewarte na Kahlenbergu (19. okrsek) (1887), Rothschildův nervový léčebný ústav (12. okrsek) na Rosenhügelu, sirotčinec Maxe Springera, ženská nemocnice Marie Terezie, hala vídeňského pekařství a konečně Residenz-Clubhaus.

---

<sup>52</sup>později patřící vévodovi Filipu von Württemberg, potom palác Berchtold (vešel do dějin tím, že v něm bylo podepsáno ultimatum o Srbsku v roce 1914)

<sup>53</sup> dnes španělské velvyslanectví

<sup>54</sup> dnes brazilské velvyslanectví

V Liesingu (dnes 23. vídeňský okrsek) byla navržena hala pivovaru (1898) a radnice s kavárnou (1903), v Baden-Batzenhäusel bylo realizováno kromě divadla (1909) i několik vil, v Bad Ischlu Inhalatorium (Rakousko; 1903) a v Chorvatsku-Záhřebu reprezentativní dům umění. Mezi **tovární budovy** navržené na území tehdejšího Česka patří v Šumperku hedvábnická továrna S. Trebitsch&Sohn a ve Vítkově hedvábnická továrna téhož majitele. Ve Vídni byla realizována Apollo-továrna na výrobu svíček a mýdla (11. a 15. okrsek), dále c.k. zaopatřovací zásobovací pekárna (2. okrsek), továrna Maxe Springersche na lihoviny, elektrárna Krementzky&Watt, konzervárna v Inzerdorfu (10. okrsek), továrna na výrobu mýdla a parfémů Tausig ve 12. okrsku, továrna Urban&Engwel ve Floridsdorfu (21. okrsek), v Chorvatsku - Pula- c.k. námořní proviantní sklad. Ohniskem tvorby ateliéru na našem území byly pak především Karlovy Vary, kde byly kromě divadla, hotelů a jedné vily realizovány také Vřídelní Kolonáda (1879)<sup>55</sup>, Sadová kolonáda s koncertním sálem (1881)<sup>56</sup>, Tržní kolonáda (1882)<sup>57</sup> a rozhledna Stephaniewarte (1889) s výletní restaurací.<sup>58</sup> Zvláštním úkolem ateliéru byly návrhy **mauzoleí**: Waldek v Praze na Olšanech a Briß v Olomouci, na vídeňském centrálním hřbitově (11. okrsek) projektovali hrobky rodin Thonet, Eisler, Gerhardus, Faber, Tausig, dále Schenk v Hietzingu (13. okrsek) či hrobku rodiny Plan ve Weidlingu, Schneider v Bad Vöslau, Heyrowsky ve Štýrsku, v Budapešti rodiny Rosenberg a Latzko. Fellner ml. dal také podnět k vybudování pomníku Ludwiga Martinelliho.<sup>59</sup>

#### 4.1.2 Provoz a příčiny úspěchu ateliéru

Impulsem pro spojení dvou architektů v jeden ateliér byla zakázka pro Budapešť v roce 1873, v téže době však již oba architekti měli rozpracované vlastní projekty (Fellner ve Vídni a Helmer ve Varaždinu). Ateliér měl v době svého největšího rozkvětu přibližně 20 stálých kanceláří s vlastními vedoucími pracovníky,<sup>60</sup> kteří kontrolovali průběh práce počínaje vypracováním projektu až po vlastní vedení stavby, někdy se přitom pracovalo až na třiceti zakázkách současně. Za celou dobu působnosti prošlo ateliérem kolem 360 architektů. Dělna práce v ateliéru probíhala tak, že Fellner vedl obchody, pohovory, smlouvy, jednání se staviteli a místním stavebním dozorem, dále prováděl kontroly a traduje se, že se lépe vyznal v mentalitě lidí a rozuměl různým dialektům němčiny v monarchii.<sup>61</sup> Helmer zase dohlížel na projektování plánů a stál oficiálně v čele kanceláře. K dobré pověsti ateliéru přispívalo také členství obou architektů v různých spolcích, nebo jejich četná vyznamenání.

Mezi hlavní příčiny úspěchu ateliéru patřila především rychlost provedení stavby, kdy průměrná doba stavby např. středně velkého divadla byla 18 měsíců. Často se také stávalo,

---

55 zbořena 1939

56 částečně strženo 1966

57 dnes kopie z 1989

58 restaurace zničena 1960

59dle Wurm-Arnkreuze „jeden z posledních činů Fellnera“

60 Zajímavou osobností je v tomto směru Josef Nebehosteny (1852–1921), který přišel do Brna v roce 1881 jako provádějící architekt novostavby Městského divadla, nejprve studoval na Akademii výt. umění ve Vídni (1870–72), pak pracoval u stavitele Wasserburgra, u Jižní dráhy a nakonec v projekční kanceláři Fellner a Helmer. V roce 1883 získal stavitelské oprávnění jako stavbyvedoucí. In.: P. Zatloukal, 2006, s. 228

61 ....Fellner war ja mit der Art der Menschen dieses Vielvölkerstaates vertrauter, verstand ihre Dialekte besser und konnte eher auf ihre Mentalitäten eingehen, als der Norddeutsche Helmer. In: H. CH Hoffmann, s. 17.

že i přes neúčast ateliéru ve vypsané soutěži byla nakonec zakázka svěřena právě Fellnerovi & Helmerovi, důvodem tu byla nepochybně jejich dobrá pověst založená na profesionálním přístupu, spolehlivosti, dosažitelnosti, dodržení podmínek, a v případě divadel hrálo roli také zajištění dobré akustiky a bezpečnostních předpisů. Zajímavou předností ateliéru (obzvláště v porovnání s dnešní situací) je také fakt, že dodržovali předem stanovené náklady na stavbu, a pokud se podařilo ušetřit, vracela se ušetřená částka investorovi. Pokud se nepodařilo ušetřit, snažili se architekti aspoň zkrátit dobu realizace stavby. A právě tímto příznivým jednáním se Fellner&Helmer lišili od konkurence a stávali se pro investory zajímavými.<sup>62</sup>

### 4.1.3 Specifická technická řešení

#### Model divadla s bezpečnostními opatřeními proti požáru

Po staletí byla kamenná divadla nejvíce ohrožena požáry, přispívalo k tomu jak používání dřevěných konstrukcí u vlastní stavby divadla,<sup>63</sup> tak také materiál dekorací a kulis, dále látkové potahy nábytku a opony. Rovněž osvětlení svíčkami či pozdější používání petroleje nebo plynu pro osvětlení divadel nepřispívaly k požární bezpečnosti. Také nevhodně řešené únikové cesty si při požáru divadel vyžádaly velké oběti. Existovaly sice **stavební předpisy, které se věnovaly požární ochraně, tak se např. od roku 1859 se uplatňuje požadavek na řešení požárního štítu**, ale budování divadel mělo své specifické podmínky a záleželo tak jen na vnímavosti architektů vůči případným rizikům, aby k požáru a následným obětem na životech opravdu nedošlo. Na požár Ringtheatru, který se udál 8. 12. 1889 a zemřelo při něm 386 lidí,<sup>64</sup> zareagovala Rakousko–uherská monarchie ustanovením nového zákona o divadlech, který vstoupil v platnost 15. prosince 1882. Jedním z hlavních požadavků byla např. stavba volně stojícího divadla. Fellner a Helmer reagovali na tuto událost velmi rychle, v té době měli rozestavěných pět divadel po celé monarchii, většinou navržených podle starších předpisů, takže jejich úkolem bylo nyní přezkoušet tyto stavby a odstranit nedostatky. Poté bylo také třeba všechny nové bezpečnostní úpravy počínaje vedením schodišť, uspořádáním komunikací či dveří až po řešení nouzových východů vysvětlit jednotlivým zadavatelům a často se pak musela vyhovující řešení hledat i při omezených prostředcích. Starší **bezpečnostní předpisy na stavbu divadel** byly sice velmi výstižné, ale postupem času se přestaly plně dodržovat a nový požár divadla v Chicagu v roce 1904 vyvolal opět novou diskusi o bezpečnosti divadelních staveb. Na tuto diskusi reagoval H. Helmer přednáškou pronesenou před spolkem rakousko-uherských inženýrů a architektů dne 13. 2. 1904.<sup>65</sup> V této přednášce Helmer mimo jiné zdůraznil, že příčiny všech požárů divadel v předchozích desetiletích spočívají v nedůslednosti a nerespektování bezpečnostních pravidel, která byla stanovena již po polovině 19. století, a dále v nedostatečném dozoru příslušných úřadů i v nedisciplinovanosti personálu. S oprávněnou pýchou také konstatuje, že stavební zákony v Rakousku-Uhersku patří k nejúčinnějším a naproti tomu např. Francie, Itálie nebo Londýn

---

62 K. Sautner, 2006, s. 15

63 např. u jedné z jejich prvních staveb - vídeňského Stadttheatru bylo použito kolem 3200m<sup>3</sup> dřeva In.: K. Sautner, 2006, s. 286

64 K. Sautner, 2006, s. 287

65 H. Helmer, ZÖIAV, Jahrgang 56, 1904

v této věci zaostávají. V Rusku je zase situace právě s ohledem na realizaci jejich divadla v Oděse o něco lepší. Mezi všeobecné pokyny pro stavbu divadel Helmer zahrnuje několik bodů, např. divadlo má být ze všech čtyř stran volné, neexistují přístavby jakéhokoli druhu. Pro každý balkón mají být k dispozici od sebe oddělené východy s přímým výstupem do ulice. Parter se opouští třemi širokými chodbami, balkóny mají být nanejvýš tři. Jevišťe a hlediště má být zcela stavebně odděleno a v požárním štítu mají být pouze jedny samospouštěcí dveře. Divadlo má být vybaveno nezbytnou železnou oponou proti požáru a kouři a tato opona zajišťuje zpětný tah při požáru. Jevišťe je pak vyšší a ze všech čtyř stran uzavřené protipožárními stěnami. Vlastní střecha má dva odtahy, které rychle odvádějí kouř a jsou obsluhovány ruční pákou obsluhovanou u opony. Dále Helmer popisuje, jak spolek techniků z Horních Rakous provedl zajímavý pokus na modelovém divadle, na kterém byl simulován požár. Z pokusu vyplynulo, že „odtahová stolice“ vedoucí z jeviště je nejdůležitějším zařízením. Modelové divadlo bylo vytvořeno za finančního přispění Spolku rakouských inženýrů a architektů a byla to vlastně železobetonová stavba ve 2/3 velikosti malého městského divadla obsahující jednotlivé zmenšené části a prostory divadla. V hledišti byl zařízen pozorovací ohoz oddělený skleněnou stěnou. Ve střeše byla pochopitelně instalována všechna pro divadla nezbytná odvětrávací zařízení a bylo provedeno pět různých pokusů, a to jak s otevřenou železnou oponou, tak s různě otevřenými nebo zavřenými odtahy ve střeše. Z pokusů nakonec vyplynulo, že pro zajištění bezpečnosti diváků je železná opona zcela nepostradatelná, a to opona nikoli drátěná, ale plně kovová, protože i pouhým pohledem na hořící jeviště může v hledišti vypuknout nežádoucí panika. Pro odtah kouře je pak vždy třeba zvolit nejvyšší místo na střeše. Stejně tak nezbytné jsou v divadle dobře dimenzované komunikace a je třeba se vyhnout ucpávání východů a šaten, pokud by diváci ve spěchu byli nuceni opustit divadlo. Bezpečnostní podmínky se však netýkaly jen uspořádání použití nehořlavých materiálů a konstrukcí, ale minimalizovaly se i použití dřeva ve stavebních konstrukcích divadla, a tím došlo i ke změnám ve formálním řešení divadel, kdy funkčnost předurčila tvarové principy i architektonický vzhled divadla. Na vnějším vzhledu divadla se to projevilo větší členitostí stavby, takže vyšší hlediště bylo obklopeno nižšími spojovacími a bočními prostory a výrazně vystupující těleso jeviště obklopovaly nižší prostory. Navíc bylo jeviště od všech ostatních prostor odděleno vysokými a nehořlavými zdmi.

Velkým přínosem v boji proti divadelním požárům bylo také **zavedení elektrického osvětlení**. Můžeme být hrdi na to, že první krok v elektrifikaci divadel se uskutečnil na našem území, přesněji řečeno u městského divadla v Brně, a to již v roce 1882!, kdy zde pařížská Societe electrique Edison spolu s vídeňskou komanditní společností pro využití proudu Brückner, Ross und Ges. a za přímé účasti Thomase Edisona instalovala první elektrickou žárovku jako součást celkového elektrického osvětlení divadla, přičemž pro tento účel byla zřízena zvláštní elektrárnička v dnešní Vlhké ulici.

Další technickou inovací používanou v rámci ateliéru Fellner&Helmer, která se nedotýkala pouze divadel, bylo **uplatnění nosných ocelových konstrukcí**, a to poprvé už v roce 1875 u vídeňského obchodního domu bří Thonetů, Kärtnerstrasse 12. Architekti zde vyšli vstříc



požadavkům investora usilujícího o reprezentativnost při vystavování zboží ve výlohách a současně se pokusili o efektivní a funkční řešení. Aby dosáhli větší výšky a co největší plochy výloh, vzdali se mezaninu, byl maximálně redukován počet podpor, a tak vznikla mnohem lépe využitelná prodejní plocha. Navíc tento systém umožnil využít až 82 % zastavěné plochy, což byla položka z hlediska rentability nezanedbatelná. Prostory v přízemí vynášely dle průzkumů až 70% celkových tržeb, takže snahou bylo tyto části všemožně rozšiřovat i do partie mezaninu a suterénu.<sup>66</sup> Ateliér Fellner & Helmer si v tomto případě může připsat ještě jedno „prvenství“ alespoň v rámci Vídně, neboť jestliže se Otto Wagner považoval za prvního při **použití panelů** u Poštovní spořitelny v letech 1904–06, pak Fellner s Helmerem použili tento materiál už o třicet let dříve, a to s ohledem na rozložení váhy a zlehčení optického dojmu vyšších pater fasády Thonetova domu opět na Kärtnerstrasse 12. Panely jsou zde leštěné, červeného odstínu a belgické provenience, zatímco pilíře v přízemí jsou obloženy leštěným granitem.<sup>67</sup>

#### 4.1.4 Stylový architektonický vývoj ateliéru

Architektonická řešení byla hledána u velkých vzorů té doby především ve Vídni nebo v Paříži, a pak se upravovala v závislosti na podmínkách a finančních možnostech. V počátcích se oba architekti inspirovali zejména historismem v duchu italské renesance, tak jak ji ve Vídni razil např. Theophil Hansen. Ostatně velká část produkce z doby vrcholné fáze ateliéru byla realizována v historizujícím slohu (italská či severská renesance). Velkým přínosem ateliéru zejména ve vztahu k území naší dnešní republiky bylo především *prosazování neobarokních forem*, a to již na sklonku sedmdesátých let 19. stol., tedy dávno před počátkem působení Bedřicha Ohmanna v Praze. První známky neobaroka jsou pak zřetelné zejména u karlovarských kolonád (viz příslušná kapitola a tyto impulsy měly nepochybně významný vliv na českou architekturu vznikající kolem roku 1890).<sup>68</sup> V eklektické fázi ateliéru se kromě neobaroka prosadily i náznaky severské renesance a konečně v pozdní fázi ateliéru se dostává ke slovu i secese kombinující mnohdy modernou ovlivněný klasicismus (nebo variace empíru) s prvky geometrické secese.

#### 4.1.5 Spolupráce s výtvarníky

Spolupráce s výtvarníky přispěla podstatně k rozšíření rakouské kultury a uměleckého řemesla v Evropě.<sup>69</sup> Mezi nejvýznamnější spolupracující *malíře* patřili **Franz Matsch** a bratři **Ernst a Gustav Klimtové** spojení tehdy v tzv. Künstlerkompagnii, kteří se podíleli na výmalbě opony libereckého a karlovarského divadla. Stropy mnoha divadel zdobil zase Eduard Veith (u nás např. bývalé nové německé divadlo v Praze)<sup>70</sup>. Mezi *sochaře*, kteří často tvořili

---

66 K. Sautner, 2006, s. 294

67 Allgemeine Bauzeitung, 1877, s. 59- 60

68 M. Horyna, 2001, s. 186

69 K. Sautner, 2006, s. 16

70 E. Veith (1856 Nový Jičín - 1925), moravský malíř figurál. obrazů, podobizen, divadelních opon a jevištních výprav; působil ve Vídni, výtvarné vzdělání získal u prof. Laufbergera; pro Fellnera a Helmera řada zakázek dekorativního zaměření; působil ve vídeňské Secesi, jeho neoromantické cítění navazuje na barokně rokokovou tradici moravského umění In: Nová encyklopedie českého výtvarného umění, kol. autorů, ed. A. Horová, Praha 1995, s. 898

plastickou výzdobu objektů, patřil **Theodor Friedl**, který spolupracoval se štukatérem **Vogelem**.

Velmi zajímavé je také napojení ateliéru na firmu Thonet, která vybavila mnohé interiéry divadel i ostatních typů staveb svým nábytkem a naopak Fellner s Helmerem pro ně zase navrhli několik obchodních domů, nebo obytných vil (u nás např. Koryčany a obchodní dům v Brně).

#### 4.1.6 Otázka vzdělání architektů

U Ferdinanda Fellnera pramenil jeho vztah ke stavitelství z profese, které se věnovali už jeho předkové. Rod Fellnerů profesně spadal do řemeslnické, podnikatelské měšťanské vrstvy zabývající se tesařstvím. Prvním z Fellnerů, který od řemeslných základů postoupil také k teoretickému vzdělání o stavitelství, byl **Ferdinand Fellner nejst.**, který po dokončení elementární školy pokračoval od roku 1829 ve studiu na technickém oddělení Polytechnického ústavu. Tento institut sloužil ke vzdělávání převážně dětí z měšťanských vrstev a tehdejší studium se pochopitelně lišilo od dnešního charakteru výuky, neexistovaly totiž povinné přednášky tak jako dnes. Tak se Fellner v prvním ročníku zapisuje pouze na všeobecnou matematiku a rýsování a na témže ústavu je pak zachycen ještě v letech 1834- 5, kdy je ale již zaznamenán i jako student Akademie výtvarných umění ve Vídni, což zřejmě odkazuje na jeho umělecký talent. Díky dobrým finančním podmínkám rodiny mu pak byla umožněna tehdy tradiční studijní cesta do Itálie. V roce 1843 vytvořil Fellner nejst. patrně svůj vůbec nejstarší známý návrh, kterým obeslal soutěž na architektonické řešení dolnorakouského místodržitelství ve Vídni, na Herrengasse 11.<sup>71</sup> Nejstarší z Fellnerů byl vlastně současníkem takových architektů, jako byli Hansen či Siccardsburg s Nüllem. Za zmínku také stojí to, že byl tvůrcem jedné z prvních nových budov na Ringstraße-Friedrichstraße 2 a rovněž první veřejná budova na Ringstraße – Obchodní akademie pocházející z let 1860—62 je dílem Fellnera nejst. Pro budoucí vývoj mělo zásadní vliv také uplatnění Fellnera nejst. na poli divadelní architektury, ať již šlo o Stadttheater, Thaliatheater nebo Kaitheater či Treumanntheater. V letech 1868–70 byl také členem obecní rady a v rámci ní se v této době významně podílel na tvorbě regulačního plánu Vídně.

**Ferdinand Fellner ml.** vystudoval reálku a začal studovat Architekturu na vídeňské technice, kterou ovšem nedokončil. Přesto, že sám mluví doslova o *době svého studia*, v archivu vídeňské techniky není jeho jméno vůbec zaznamenáno, lze se tedy jen domnívat, že se pouze účastnil přednášek, aniž by byl na škole jakkoli evidován či zapsán. Ostatně označení architekt nebylo ještě po polovině 19. století nijak podloženo diplomem a titul inženýr se začal používat teprve počátkem 20. století. V době Fellnerova mládí však neexistovala ani žádná zkouška ve smyslu státní závěrečné zkoušky, což zřejmě znamená, že vyšší studium v budoucí úspěšné kariéře Fellnera ml. asi nehrálo takovou roli, pravdou však je, že když se počátkem 20. století změnila požadavky na vzdělání architekta, u kterého se již předpokládala závěrečná zkouška, vadilo Fellnerovi, že se nemohl veřejnosti prokázat

---

71 dtto, 2006, s. 8

žádným titulem, jak ostatně zmiňuje ve své přednášce 26. 11. 1909.<sup>72</sup> Zřejmě největší přínos pro budoucí fungování ateliéru mělo zapojení Fellnera do praxe, a to již v 19 letech, kdy musel vypomáhat v otcově ateliéru a jeho přísný otec vyžadoval kázeň a pořádek. Velký příliv zakázek na divadelní stavby byl zároveň pobídkou pro budoucí zaměření mladého Fellnera. Tak se prvním samostatným úkolem stala realizace Prozatímního divadla v Brně v roce 1870, přičemž na tomto divadle se projevilo ještě mnoho odkazů na o tři měsíce starší Kaitheater. Při projektování divadla v Temešváru a u vídeňského Stadttheatru se logicky setkáváme s velmi výrazným vlivem otce, když však 25. září 1871 otec umírá a Fellnerovi je 24 let, stává se jediným vedoucím ateliéru a tato situace trvá prakticky tři roky. Fellner sám charakterizoval tuto etapu za začátečnickou, protože byl náhle vržen do praxe a musel se sám vyrovnávat s celou řadou úkolů a otázek. V tomto prvotním tvůrčím období mu velmi pomohly rozhovory s Dr. Heinrichem Laubem, který byl ještě před polovinou 19. století ředitelem Burgtheatru a měl bohaté zkušenosti s praxí divadelního provozu.<sup>73</sup> Spolu s Fellnerem ml. pak vlastně vytvořili typ a koncepční řešení divadla při realizaci vídeňského Stadttheatru. Toto divadlo se následně stalo vzorovým pilotním projektem ateliérem uplatňovaným pro celou řadu dalších divadel.

**Hermann Helmer st.** své vzdělání dokončil rovněž jen jako soukromý žák prof. Gottgetreue v Mnichově a nikoli absolvent Techniky nebo Akademie. Jeho další osud velmi ovlivnilo stavební dění na vídeňské Ringstrasse, v červenci 1868 totiž přichází do Vídně a jako 19ti letý nastupuje do ateliéru Fellnera st. jako kreslič.

#### Vzdělání nejmladší generace architektů ateliéru

**Ferdinand Fellner nejml.** byl po odsouzení povinné vojenské služby a po tříletém studiu na polytechnikách ve Stuttgartu a v Berlíně ve svých 23 letech (roku 1895) zapsán na vídeňskou polytechniku, v říjnu 1895 získává předdiplom k výškovým stavbám studovaným ještě na polytechnice v Berlíně a až do roku 1897 je výborným studentem. Roku 1898 přerušil Fellner nejml. studia a podnikl studijní cesty do Velké Británie a Belgie, kde došlo k jeho napojení na ateliér Victora Horta. V tomto ateliéru mohl působit maximálně tři roky, i to však postačovalo k tomu, aby se zde důkladně seznámil se specifickou secesí Victora Horta. Po roce 1901 mohl uplatnit nabyté poznatky opět při projektování ve Vídni, kde začíná jeho ateliérová spolupráce s otcem. Patrně nejznámějším jeho dílem je projekt přestavby obchodního domu Gerngroß z roku 1903, který vyhrál v soutěži mezi dalšími sedmi konkurenty.<sup>74</sup> **Hermann Helmer nejml.** v podstatě jako jediný<sup>75</sup> z ateliéru dokončil vysokoškolské vzdělání v oboru Architektura na Akademii výtvarných umění ve Vídni. I on,

---

72 K. Sautner, 2006, s. 9

73 Heinrich Laube (naroz. 18. září 1806 Sprottau - dnes Szprotawka v polském Slezsku, zemřel 1. srpna 1884) byl novinářem a politicky aktivním spisovatelem, za svou činnost byl několikrát vězněn, roku 1849 přichází do Vídně a stává se ředitelem a režisérem Burgtheatru, ve své tvorbě předjímal nový přístup divadelní režie, který se výrazně prosadil až na konci 20. stol. In: K. Sautner, 2006, s. 10

74 více k jednotlivým osobnostem v kapitole Architekti Fellner a Helmer

75 vyjma Ferdinanda Fellnera nejst.

podobně jako mladý Fellner, byl zapsán na polytechniku ve Vídni a současně spolupracoval v ateliéru s otcem.

## 5 KATALOG STAVEB

### 5.1 ÚVODNÍ SLOVO KE KATALOGU

Stavbami projektovanými ateliérem Fellner a Helmer se v minulosti zabývali zejména německy mluvící badatelé. Starší literatura (Hoffman, 1966) se věnovala především jejich práci při projektování divadel. Patrně zcela první přehled všech jejich realizací byl uveřejněn v publikaci „Fellner und Helmer, K. K. Oberbauräte Wien: Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870—1914“, vzniklé během první světové války. Drobnějším dílem co do záběru je práce Aloise Wurma-Arnkreuze — současníka obou architektů z roku 1919. Cenné je v tomto případě zejména autorovo hodnocení a přehled téměř celého díla ateliéru Fellner a Helmera. V katalogu výstavy, která se konala roku 1999 ve Štýrském Hradci (kolektiv autorů, Die Architekten der Illusion, Graz 1999, článek Dietera Kleina) byla věnována pozornost především fenoménu tohoto ateliéru, ale i systému jejich práce se zaměřením zejména na divadelní realizace. Většina statí se zde zabývala také fenoménem a konjunkturou evropských divadel na konci 19. století. Komplexnímu zkoumání všech realizací tohoto ateliéru na území Čech a Moravy včetně „nedivadelních“ nebyla však dosud věnována patřičná pozornost. Výjimku tvoří pouze dvě publikace věnované specifické historizující architektuře Karlových Varů (D. a Z. Roubínkovi, 1996 a A. Zídková, 1996), přičemž druhá jmenovaná publikace byla přínosná zejména zveřejněním velkého množství zachovalých originálních plánů ze Stavebního archivu v Karlových Varech, čímž poskytla poměrně dobrou obrazovou i plánovou dokumentaci karlovarských staveb Fellnera & Helmera i běžnému čtenáři. Kromě již zmíněné klíčové literatury tvořily totiž podstatnou základnu našeho výzkumu jednotlivých staveb také archivní materiály - plány, písemné doklady apod.

S odkazem na pramennou základnu i literární zdroje je v závěru katalogu oddělena část nazvaná *Stavby hypoteticky připisované ateliéru Fellner a Helmer*. Jde o čtyři objekty, které jsou v literatuře připisovány tomuto ateliéru, při našem bádání však nebyly dohledány dostatečné podklady pro tyto příписy v dotčených archivech a stavby nejsou uvedeny ani v seznamu vydaném vlastní firmou.<sup>76</sup> Rovněž při průzkumu staveb nebyly nalezeny příbuzné specifické rysy nebo motivy, které by se častěji vyskytovaly i na stavbách Fellnera a Helmera.

Jen pro lepší orientaci dodáváme, že text k jednotlivým stavbám v katalogu má stálou strukturu, nejprve přichází úvodní stať s *historií stavby*, dále následuje *popis* exteriéru a interiéru staveb, který je podstatnou částí každého katalogového čísla a byl prováděn na základě fotografické dokumentace a průzkumu stavby v terénu. V závěru každé stati věnované jednotlivé stavbě je uvedeno *zhodnocení*, jehož součástí je i analýza stavebních

---

76 Fellner & Helmer 1916 K. K. Oberbauräte Wien, Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870/1914

prvků a následuje vyslovení hypotézy, zda stavba byla inspirována pouze jedním slohovým obdobím, tzn. je postavena v jednom „čistém“ slohu, nebo se zde stylové prvky v rámci jedné architektury prolínají.

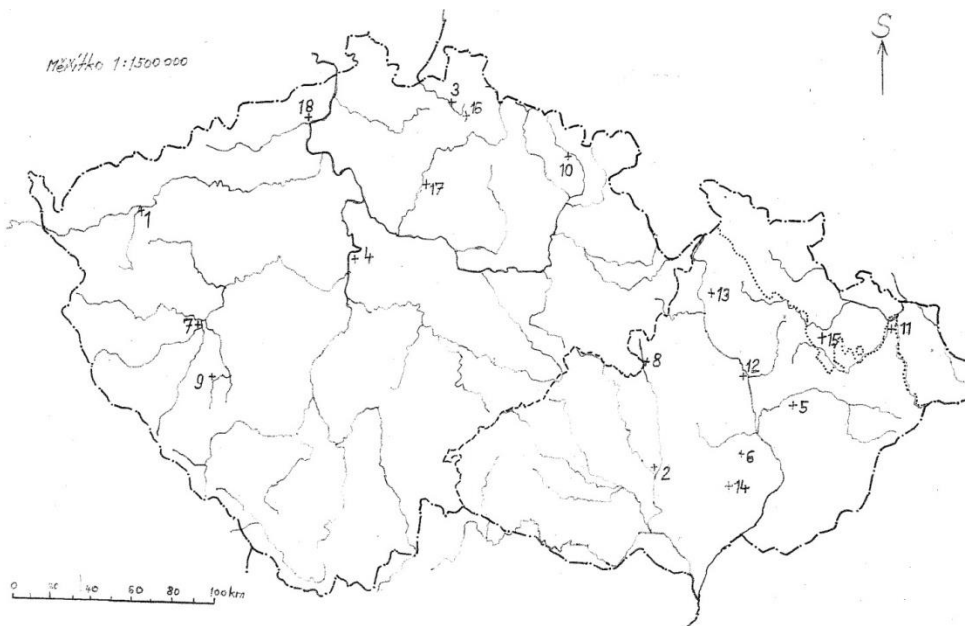
## 5.2 MAPA LOKALIT

### Lokality v České republice, kde byly realizovány stavby ateliéru

#### Fellner & Helmer

1. Karlovy Vary
2. Brno
3. Liberec
4. Praha
5. Pavlovice u Přerova
6. Zborovice
7. Plzeň
8. Moravská Chrástová
9. Žinkovy
10. Trutnov
11. Ostrava
12. Olomouc
13. Šumperk
14. Koryčany
15. Vítkov
16. Jablonec nad Nisou
17. Mladá Boleslav
18. Ústí nad Labem

- dnešní státní hranice  
----- zemská hranice Čechy –Morava do r. 1948  
..... zemská hranice Morava –Slezsko do r. 1927



### 5.3 CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED STAVEB REALIZOVANÝCH ATELIÉREM FELLNER&HELMER NA ÚZEMÍ DNEŠNÍ ČESKÉ REPUBLIKY

**1871 Brno Prozatímní divadlo**

**1879** Karlovy Vary Vřídelní kolonáda (zničena 1939)

**1881** Karlovy Vary Sadová kolonáda (Dvořákovy sady) a tzv. Blanenský pavilon (zničeno 1966, zachována jen část z promenádního prostoru Sadové pramene)

**1882 Brno Mahenovo divadlo**

**1883 Liberec Divadlo F. X. Šaldy**

Karlovy Vary Tržní kolonáda

**1886 Karlovy Vary Městské divadlo**

**1888 Praha Nové německé divadlo – dnes Státní opera**

**1889** Karlovy Vary Stephaniewarte

**1890** Pavlovice zámek;

Zborovice zámek

**1891** Plzeň hotel Waldek

Brno obchodní dům Jakubské náměstí čp. 1 (do roku 1898)

**1895** Karlovy Vary Císařské lázně

Karlovy Vary vila Schöffler

Moravská Chrastová vila Bader

**1897** Žinkovy zámek přestavba

**90. léta 19. století** Ústí n. Labem Velká hradební 61/39, administrativní budova mostecké důlní společnosti

**1900** Trutnov banka

Praha Olšany— hrobka Waldek

Ostrava banka

Olomouc banka

Šumperk továrna

**1901** Karlovy Vary Národní dům (bývalý Schützenhaus)

**1904** Koryčany vila Thonet

**1906** Vítkov továrna

**Jablonec nad Nisou Městské divadlo**

**1909 Mladá Boleslav Městské divadlo**

**1910** Olomouc hrobka rodiny Briess

Hypoteticky připisované stavby ateliéru Fellner a Helmer:

**1880–81** Brno Kellerův palác Lidická 36

**1891** Brno obchodní dům Plaček

**1899** Brno Radnická čp. 14 a 16

**1907** Karlovy Vary GH Pupp Slavnostní sál

## 5.4 JEDNOTLIVÉ REALIZACE

### 5.4.1 BRNO Prozatímní divadlo (1870); zbořeno 1882

#### 5.4.1.1 Historie stavby

Postavení nového divadla v Brně se stalo po polovině 19. století pro představené města prvořadým úkolem a nešlo přitom jen o prestiž, ale i o vliv fenomenální vlny novostaveb divadel, která se v Evropě i v Americe projevila zejména ve druhé polovině 19. století. Se stavbou divadla se pak v regulačních plánech Brna počítalo už od pol. 19. století. Tyto aktivity pak nabraly na obrátkách zejména po velkém požáru Brna v roce 1870, kdy shořela jak reduta, tak staré divadlo na Zelném trhu. Tehdy se divadlo začalo provizorně provozovat v jízdárně jezuitských kasáren, stále se však počítalo i se stavbou nového divadla.<sup>77</sup> Konsorcium, které bylo ustaveno za účelem stavby Prozatímního divadla, vybralo pro novostavbu volné staveniště u dnešního Moravského (tehdy Ratwitova-Žerotínova) náměstí a v červenci 1870 byla vypsána soutěž.<sup>78</sup> Ze soutěže byl pak 3. srpna vybrán vítězný projekt, který měl spolu s provedením stavby řešit Ferdinand Fellner st., ten však již zakázku v rámci svého ateliéru přenechal k vyřízení synovi – Ferdinandu Fellnerovi mladšímu.<sup>79</sup> Od 23. srpna 1870 se začalo se stavbou, prováděli ji vídeňský dvorní zednický mistr Jakob Fellner a brněnský zednický mistr J. Fegg.<sup>80</sup> Stavba divadla měla původně trvat pouhých sto dní, tento nadsazený termín však nebyl dodržen a divadlo se pro veřejnost otevřelo operou Don Juan až o několik dní později, tedy 1. ledna 1871. Svému účelu pak sloužilo až do dubna 1882, kdy byl dán souhlas k jeho zboření, protože jej nahradila novostavba velkého kamenného divadla rovněž projektovaného kanceláří Fellner & Helmer.

#### 5.4.1.2 Celkový vzhled

Architektura dřevěného divadla řešená převážně v raně renesančních formách byla údajně replikou vídeňského Kaitheater.<sup>81</sup> Hmotově byla stavba rozdělena do tří funkčních celků, vstupní část byla po stranách vymezená hranolovými věžemi svírajícími středový rizalit, za ní následovala část se stanovou střechou nad hledištěm a konečně nejvyšší část se sedlovou střechou a trojúhelným štítem zakončovala zadní část divadla v partii nad jevištěm. Stavba byla patrovými římsami rozdělena do tří etáží.

---

77 P. Zatloukal, 1997, s. 100

78 Pospiech, 1871, s. 180-182

79 H. Ch. Hoffmann 1966, s. 90,91

80 Brünner Zeitung, 20. 8. 1870, 21.12. 1870

81 P. Zatloukal, 1997, s. 100; Kaitheater byl totožný s tzv. Treumanntheater postaveným r. 1860 Fellnerem st. na Franz-Josef Kai (nábřeží). Toto divadlo bylo dřevěné a r. 1863 vyhořelo. V následujících letech proto Fellner st. navrhl plány na nové divadlo, které mělo vzhledem k podmínkám parcely lichoběžníkovou dispozici. V podélném řezu tohoto divadla se uplatňuje již typické řazení: předsálí, sál s jevištěm a zadním jevištěm, nebylo tu žádné zdůrazněné schodiště, kromě předního schodiště jsou však ještě za vestibulem dvě schodiště vedoucí k parketu a prvnímu pořadí s lóžemi, po stranách jsou ještě točitá schodiště. In.: H. Ch. Hoffmann, 1966, s. 112-113



### 5.4.1.3 Exteriér

Hlavní pětiosé průčelí mělo středový, mírně předstupující tříosý rizalit, nároží, kterými přecházelo průčelí směrem k bočním fasádám, bylo tvořeno nižšími hranolovými věžemi se sedlovými stříškami a štítky obrácenými směrem ke kostelu sv. Tomáše. Vstupní rizalit byl v úrovni přízemí členěn třemi obdélnými vstupy, nad nimiž byl na krakorcích vysazen balkón. Na ten se vstupovalo trojicí francouzských půlkruhově zakončených oken, celek prvního patra pak zdobily pilastry vysokého řádu, který završovala atika s balustrádou a plastikami, ve středu atiky byl ještě umístěn půlkruhový štítek. Nárožní věže měly v přízemí pásovou bosáž a v patře opakovaly výzdobu z rizalitu ve formě slepých půlkruhových oken. Druhé patro věží pak tvořily pavilony s trojicí menších půlkruhově zaklenutých oken, nad nimiž probíhala podstřešní římsa se zubořezem, na vrcholech štítků sedlových střeš byly akroterie. Boční fasády v části hlediště byly zdobeny pouze vertikálami pilastrů a horizontálami říms, plochy byly pak členěny pravidelným rastrem menších obdélných okének. Dominantní část jeviště vystupovala výrazně co do výšky, tak také v šířkové dimenzi stavby. Trojúhelný štít byl opět na nárožích zdoben akroterii. Plastické členění fasády doplňovala malovaná výzdoba sestávající z jednoduchých geometrických tvarů: medailonů, festonů a na plochách nárožních věžic se uplatňovaly motivy slepých oken. Výplně těchto oken mohly být snad zdobeny figurální výmalbou, kterou však z historické fotodokumentace detailněji stěží identifikujeme.<sup>82</sup>

### 5.4.1.4 Interiér

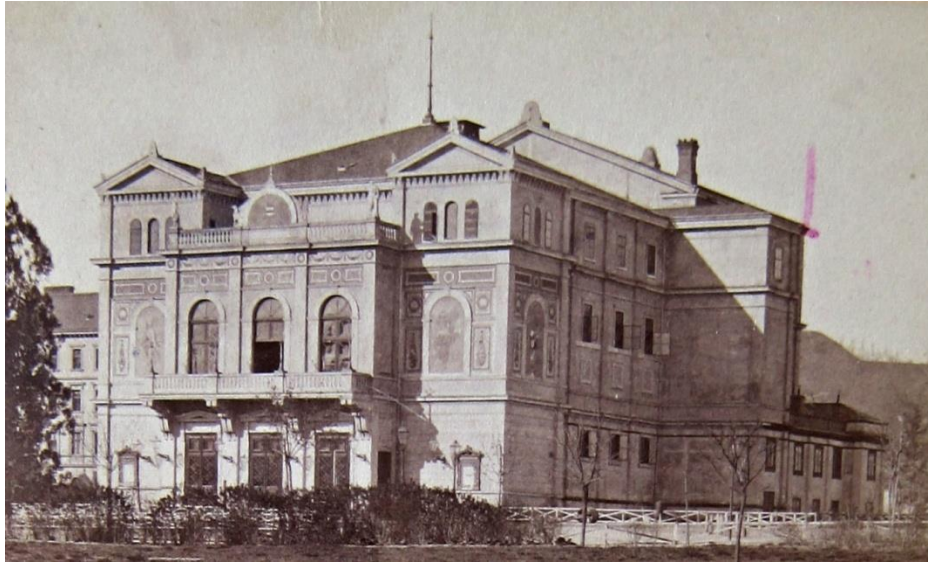
Divadlo určené pro 1500 diváků mělo v hledišti tři pořadí s lóžemi a místa k sezení v přízemí.<sup>83</sup> Podrobnější informace o vzhledu interiéru však s ohledem na fakt, že stavba již neexistuje, stěží získáme. Pomoci nám mohou snad jen informace z dobového tisku a literatury.

### 5.4.1.5 Závěrečné zhodnocení

Časově se řadí brněnské Prozatímní divadlo do skupiny raných děl ateliéru Fellner a Helmer. Typologicky je kromě vídeňského tzv. Kaitheatru realizovaného ještě Fellnerem nejst. podobné divadlu ve Varaždinu, i když hlavním tvůrcem tohoto chorvatského divadla byl patrně pouze H. Helmer a navíc jde o divadlo kamenné. I přesto, že byla stavba brněnského Prozatímního divadla „jen“ ze dřeva, svým celkovým vzezřením tvořila dominantu tehdejšího Ratwitova náměstí (v pozadí s evangelickým kostelem) a byla součástí tehdy již etablované, a dále se rychle rozvíjející zástavby brněnské okružní třídy. Svým strohým architektonickým řešením bez využití výrazných plastických prvků klasického tvarosloví či zdobných štuk (což bylo podmíněno především materiálovou skladbou fasády i konstrukce) působila stavba dojmem, jakoby vznikla ještě v éře raného historismu, a ne v době největšího rozkvětu přísné renesance.

---

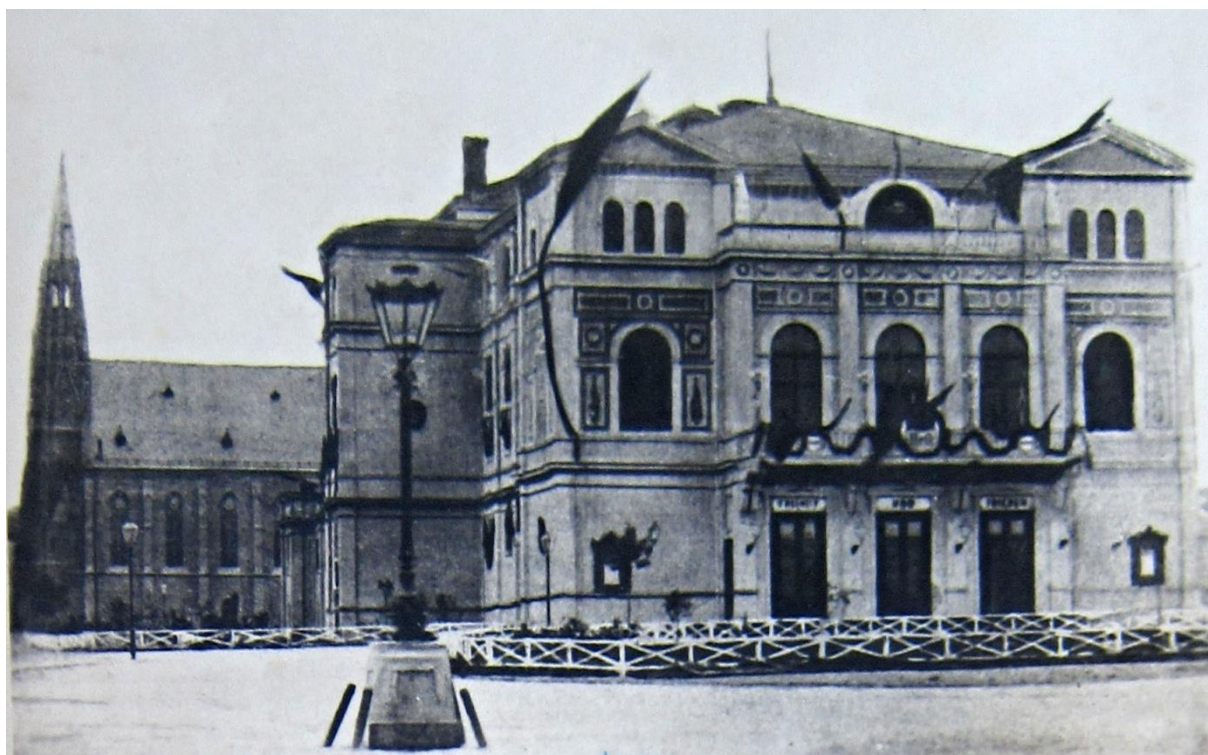
82 Muzeum města Brna, sbírka historických fotografií, část Prozatímní divadlo  
83 P. Zatloukal, 1997, s. 100



Obr. 1 Brno, Prozatimní divadlo, historické foto ze sbírek Muzea města Brna Muzeum města Brna



Obr. 2 Brno, Prozatimní divadlo, historické foto ze sbírek Muzea města Brna Muzeum města Brna



Obr. 3 Brno, Prozatimní divadlo, historické foto ze sbírek Muzea města Brna Muzeum města Brna

## 5.4.2 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda (1879—1939)

### 5.4.2.1 Historie

Dnes již neexistující Vřídelní kolonáda vznikla na místě původní empírové kolonády, kterou se městská rada rozhodla zbourat a dle návrhu ateliéru Fellner a Helmer postavit novou, větší a požadavkům tehdejší doby lépe vyhovující kolonádu. První jednání k nové stavbě proběhla v dubnu 1878 a brzy byl z dalších jedenácti návrhů různých architektů vybrán jako vítězný právě návrh ateliéru F&H. Hlavním stavebním materiálem nové kolonády měla být litina, jejímž dodáním byly pověřeny salmovské železárny. Prefabrikované díly byly odlity v Mariině huti v Blansku<sup>84</sup>, a to již během léta 1878. Stavba byla zahájena v říjnu téhož roku a v dubnu roku 1879 proběhlo slavnostní otevření. Přesto, že bylo spotřebováno přes tři tisíce tun litiny, působila nová kolonáda nad Vřídlem velmi křehce a zdobně, celkové náklady na stavbu tehdy dosáhly 228 000 zlatých. Musíme si také uvědomit, že mezi lety 1873–79 bojovala Evropa s hospodářskou krizí a přesto, že pro blanenské železárny byla celá akce spíš prodělečná, neztratila litina nic ze své výtečné kvality, byla stále žádána, což přispělo k zachování prestiže železáren i do budoucna. Celkový umělecký návrh na výzdobu Vřídelní kolonády je připisován Pavlu Veverkovi (1826-99), který působil mezi lety 1853-93 jako modelář v Salmovských železárnách.<sup>85</sup> Přesně po šedesáti letech bylo však i toto zajímavé architektonické dílo zbouráno. Dne 23. ledna 1939 se začalo s bouráním a 23. března 1939

---

84 V. Grolich, 1991, s. 43. Poslední vysoká pec vyhasla v Mariánské huti v Blansku v roce 1896, od následujícího roku se majitelem nového závodu přeorientovaného výhradně na strojírenství a slévárenství stala akciová společnost Breitfeld-Daněk a spol.

85 V. Grolich 1991, s. 42



byla již kolonáda kompletně rozebrána. Patrně tu nešlo, jak se někdy uvádí, o získání pro válku strategického materiálu<sup>86</sup>, hlavním důvodem pro zbourání fellnerovsko – helmerovské kolonády však mohlo být také to, že po šedesáti letech měla stará kolonáda vlivem výparů z Vřídla většinu nýtů ve velmi špatném stavu a hrozilo tak její zřícení.<sup>87</sup> S opravou se už tehdy vzhledem k „přežilému a dobově nevyhovujícímu slohu“ nedalo počítat. Na jejím místě byla postavena nejprve pouze dřevěná provizorní konstrukce, ale již během války se začalo s projektováním nové kolonády. Další, tehdy provizorní kolonáda nad vřídlem, vznikla až v roce 1946 a jejím autorem byl architekt Ladislav Kozák. Teprve roku 1960 bylo uvažováno o trvalé stavbě kolonády a byla vypsaná soutěž, v níž zvítězil návrh architekta Otruby. Podle jeho návrhu pak byla v letech 1967 - 69 realizována kolonáda nová, slavnostně otevřená až v roce 1975.<sup>88</sup>

#### **5.4.2.2 Celkový vzhled**

Litinová vřidelní kolonáda navržená Fellnerem a Helmerem měla obdélnou protáhlou dispozici (50x15,5m),<sup>89</sup> na severozápadě se mírně zalamovala podle toku řeky Teplé. Jeden břeh Teplé tvořil vlastně hranici pozemku a současně základ s podestou, na němž kolonáda stála. Zhruba v jedné třetině celkové délky, v severozápadní části, byla stavba přerušena krytým průchodem, který vhodně urbanisticky navazoval na můstek přes Teplou a na druhé straně tvořil zdobnou podestu pro barokní kostel sv. Máří Magdalény. Tímto způsobem vzniklo optické propojení městské části pod barokním kostelem sv. Maří Magdaleny s Tržní ulicí na opačné straně řeky. V partii střechy bylo pak toto místo zdůrazněno dvěma kupolemi nad pramenem Hygie a Vřídlem.

#### **5.4.2.3 Exteriér**

Nosná konstrukce střechy byla ocelová, krytá měděnými pláty s celkovou plochou asi 1450 m<sup>2</sup>. Boční průčelí Vřidelní kolonády byla zděná, omítnutá a plasticky zdobená, na jižní straně dokonce řešená formou převýšené edikuly ve střední ose, v bočních osách byly malé obdélné průchody.

#### **5.4.2.4 Interiér**

Vnitřní prostor tvořily v podstatě dva čtvercové sály nad prameny (půdorys 15x15m), dále se zde nacházel prostor pro produkce lázeňského orchestru a konečně podlouhlá hala určená k promenádám. Tato hala připomínala v řezu baziliku, kdy převýšená střední část byla nad střechou bočních částí členěna pásem menších oken a přízemí haly prosvětlovala velká, tabulkami členěná okna oddělená od sebe zdobnými litinovými sloupky. Kromě přirozeného denního osvětlení byl interiér osvětlován také velkými mosaznými a cínovými lustry. Výzdobu interiérů tvořily sochy a bysty, které byly většinou z bronzu nebo litiny (Mozart a Beethoven dle návrhu Pavla Veverky, který v tomto období působil v Salmovských

---

86 Nejd, Gross, 1955, s. 68; nacistická městská rada prý nabídla mosaz a bronz a litinu z kolonády fašistickému Německu, aby zvýšila jeho válečný potenciál

87 K. Nejd, 1965, s. 3

88 A. Zídková 1996, s. 63

89 stavební plány z ateliéru Fellner a Helmer uloženy ve stavebním archivu Města Karlovy Vary

železárnách).<sup>90</sup> Z původní empírové kolonády se sem dostala busta Dr. Bechera od sochaře A. Fernkorna,<sup>91</sup> a dále zde byla monumentální socha Hygie, jejímž autorem byl P. J. Méne.<sup>92</sup> Hlavní výzdobu sálu u pramene Hygie tvořila nástěnná malba s motivem tropické krajiny. V hale, kde tryskalo vřídlo, se pak nacházel reliéf znázorňující pověst o objevení vřídla,<sup>93</sup> nyní umístěný v interiéru Tržní kolonády.

#### **5.4.2.5 Závěrečné zhodnocení**

Z hlediska použitého materiálu i s ohledem na architektonické řešení znamená Vřídelní kolonáda ve své době novum u tohoto jinak již známého a velmi oblíbeného typu staveb. Novátorské zde bylo jednak ignorování jednotného slohu, protože v rámci Vřídelní kolonády dochází k mísení manýristických dekorativních prvků (např. na nosných kandelábrech) s celkovou romanizující kompozicí vnějšího bazilikálního objemu včetně architektonického řešení jihozápadního průčelí. Dalším novátorským počinem pak bylo také použití kovové konstrukce, která je zde nositelem estetické funkce.<sup>94</sup> Předností tohoto projektu bylo určitě také citlivé a důmyslné zakomponování do již dané struktury historického prostředí města. Z dobových fotografií je totiž patrné, že Vřídelní kolonáda po urbanistické stránce prostředí lázeňského města vynikajícím způsobem doplňovala a vymezený prostor nijak nenarušovala.



Obr. 4 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda, Historická pohlednice ze sbírek Muzea Karlovy Vary

---

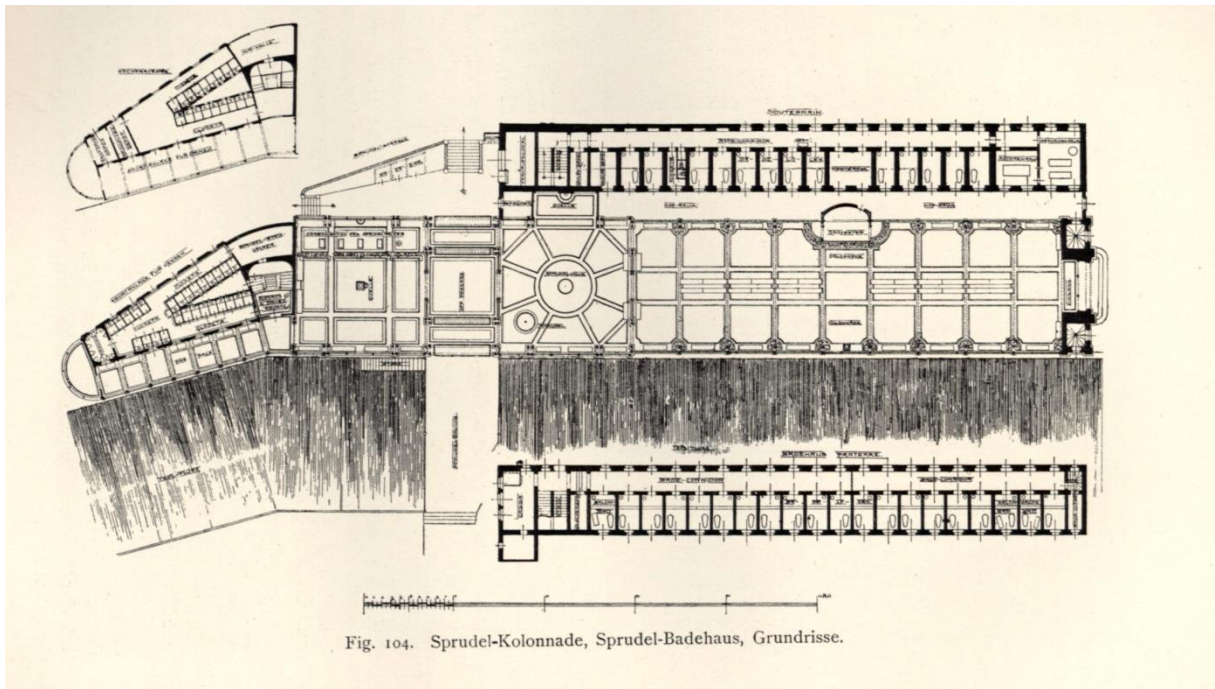
90 Citace viz pozn. 1, s. 42

91E. Linke 1937, s. 29

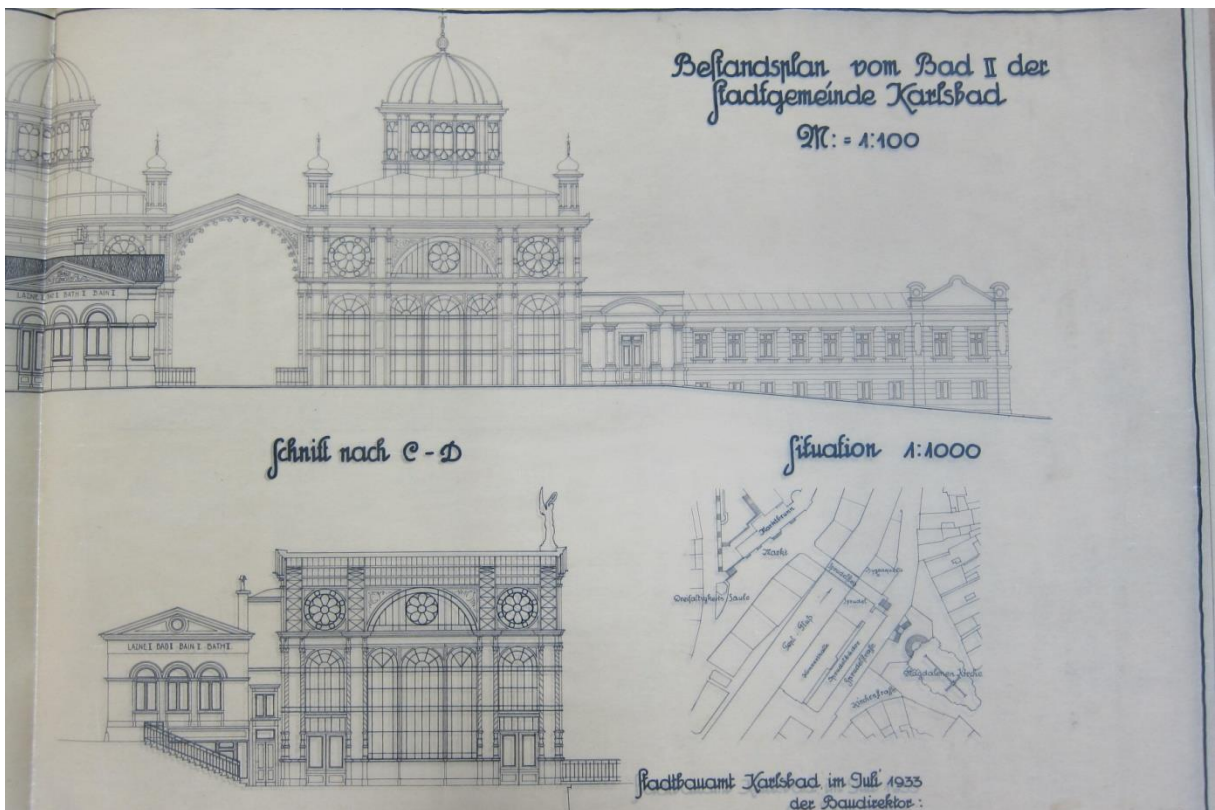
92 Citace viz pozn. 1, s. 42

93 „Hon“ od A. Zörklera

94 M. Horyna 2001, s. 166



Obr. 5 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda, dispoziční řešení, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary



Obr. 6 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda, pohledy, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

### 5.4.3 Karlovy Vary, kolonáda a koncertní sál u Sadového pramene (1881; sál zbořen 1966)

#### 5.4.3.1 Historie

Městská rada Karlových Varů rozhodnutá realizovat na místě městských sadů (dnes Dvořákových) *koncertní sál s restaurací* zadala na svém zasedání 16. října 1880 objednávku na tento stavební komplex<sup>95</sup> ateliéru Fellner a Helmer. Vídeňský ateliér byl vybrán nejen s ohledem na dobrou kvalitu provedených prací u nedávno dokončené Vřídelní kolonády, ale svou roli tu jistě hrála i udivující rychlost, s jakou firma monumentální kolonádu nad Vřídlem realizovala.<sup>96</sup> Ještě téhož roku, dne 23. října kontaktuje firma Fellner a Helmer dopisem Blanenské železářny, které se zavazují dodat ve sjednané lhůtě litinovou konstrukci pro hudební sál s restaurací za paušální částku 27 000 zlatých. Během října vypracovali architekti plány a byli pověřeni dohledem nad stavbou, která započala pod vedením místního stavitele Josefa Waldert.<sup>97</sup> V průběhu realizace se architekti rozhodli rozšířit celý komplex s koncertním sálem ještě o promenádní část u Sadového pramene. I zde byla hlavním konstrukčním materiálem litina, o čemž svědčí jednak sama jediná dodnes z původního komplexu zchovalá stavba, ale i dopis ze dne 3. února 1881, kterým Blanenské železářny stvrzují dodávku sloupů a výplňových trámů za 2 500 zlatých.<sup>98</sup> Již v dubnu téhož roku byla restaurace s nájemcem uvedena do provozu, celkové náklady včetně vnitřního vybavení a výzdoby činily přibližně 200 000 zlatých.<sup>99</sup> Z celého díla se v městských sadech nakonec dochovala, a to ještě pouze částečně, jen Sadová kolonáda se dvěma krajními pavilony podél Vojenského lázeňského ústavu. Koncertní sál s restaurací a navazujícím úsekem kolonády byly s ohledem na celkový zchátralý stav v roce 1966 zbourány.<sup>100</sup>

#### 5.4.3.2 Celkový vzhled

Fellner s Helmerem během navrhování patrně několikrát měnili plány, dochovalo se totiž několik variant, které neodpovídali realizované situaci.<sup>101</sup> Na obdélném členitém půdorysu koncertního sálu a restaurace byl mezi čtyři mohutné zděné pavilony s báními připojen centrální sál z litinové konstrukce. Střecha byla sedlová, osvětlení prostoru (podobně jako u Vřídelní kolonády) bylo bazilikální po delších stranách sálu, ve štítech pak byla termální okna. Před vlastní stavbou koncertního sálu byla předsazena litinová veranda s mohutným vstupním rizalitem.

---

95Později byl pavilon nazývaný Blanenský podle dodavatele konstrukcí z litiny, tedy železáren v Blansku, které patřily mezi nejstarší svého druhu na Moravě, a vlastnil je rod Salmů. Od počátku 19. stol. se tamější původní výroba (děla, koule, ale i kamna) začala postupně orientovat také na výrobky uměleckého a dekorativního rázu. Od roku 1830 se pak tyto výrobky vyvážely do Německa, Ameriky i na Haiti a např. Angličané si z Blanenských železáren objednali pomník padlým u Chartúmu v Africe. In: D. a Z. Roubínkovi, 1996, s. 41

96 D. a Z. Roubínkovi 1996, s. 41

97 Citace viz pozn. 1, s. 41

98 Citace viz pozn. 1, s. 43

99 Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, s. 200

100 A. Zídková 1996, s. 85

101Složka Sadová kolonáda je uložena ve stavebním archivu Města Karlovy Vary. Fotografie celého realizovaného komplexu pocházejí z negativů uložených v archivu Karlovarského muzea.



### 5.4.3.3 Exteriér

Stávající zachovalá část *kolonády* u Sadového pramene je zakončena dvěma šestibokými pavilóny zakrytými kupolemi s lucernami. Stěny vlastní promenády i pavilónů jsou řešeny jako otevřená arkáda provedená z litinové konstrukce a zdobená rostlinnými motivy, festony, kartušemi, putti apod.

Hlavní vstup do dnes již neexistujícího *koncertního sálu* byl navržen ze Sadové ulice. Restaurační část byla provedena převážně zednický. Zděné byly i nárožní pavilony, jejichž průčelní fasády byly členěny vysokými arkádovými okny, po stranách zdůrazněnými pilastry. Vlastní zastřešení tvořily kupole po stranách s okulovými vikýřky a ve vrcholu zakončené miniaturními lucerničkami. Jednotlivé převýšené pavilony pak propojovala lehká pultová stříška nad verandami a centrální prostor sálu byl zakryt zdobenou sedlovou střechou z litinové konstrukce. Konstrukce celého komplexu byla pak zdobena stylizovaným ornamentálním i figurálním dekorem (putti). Nejpůsobivěji bylo řešeno průčelí k Teplé s dominantním předstupujícím vstupním portálem propojeným s nárožními pavilony formou představené lodžie.

### 5.4.3.4 Interiér

Hlavní výzdobu interiéru restauračního a koncertního sálu tvořily především malby na plátně s náměty převážně romantického rázu, které byly provedeny podle návrhu Franze Laubergera.<sup>102</sup> Dále se v sále nacházelo osm reliéfů v modro-bílém provedení, na nichž byli vyobrazeni slavní hudební skladatelé.<sup>103</sup>

### 5.4.3.5 Závěrečné zhodnocení

Dnešní kolonáda u Sadového pramene je pouhým pozůstatkem původní rozsáhlé architektury, která ve svém funkčním využití spojovala koncertní sál s restaurací a kolonádou. Z původní padesátimetrové kolonády je tak dnes možné obdivovat jen její menší část. Přesto patří i tento fragment kdysi velkolepé stavby mezi doklady honosné karlovarské lázeňské architektury konce 19. století a navíc doplňuje skupinu staveb uplatňujících tehdy velmi oblíbený materiál - litinu. Jako inspirativní zdroj zde zřejmě architektům posloužily velmi dobře známé vídeňské barokní stavby J. L. Hildebrandta, zejména jeho motivy zděných nárožních pavilónů. S ohledem na rok vzniku Blanenského pavilonu 1880 jde patrně o první neobarokní architekturu v Čechách.<sup>104</sup> Neobarokní formy, vycházející z klasických předloh (barokních pavilónků), se tu tedy díky ateliéru Fellner a Helmer stávají průkopníkem nového směřování historizující architektury k neobaroku, a to téměř o deset let dříve, než se neobaroko na území střední Evropy plně rozvinulo.

---

102 Malované scény měly následující motivy: Tančící pár v maďarském kroji, Krajina s ovčárnou, Tančící Italové, Pobožnost před obrazem bohorodičky, Venkovský život na břehu řeky, Přátelé lovu

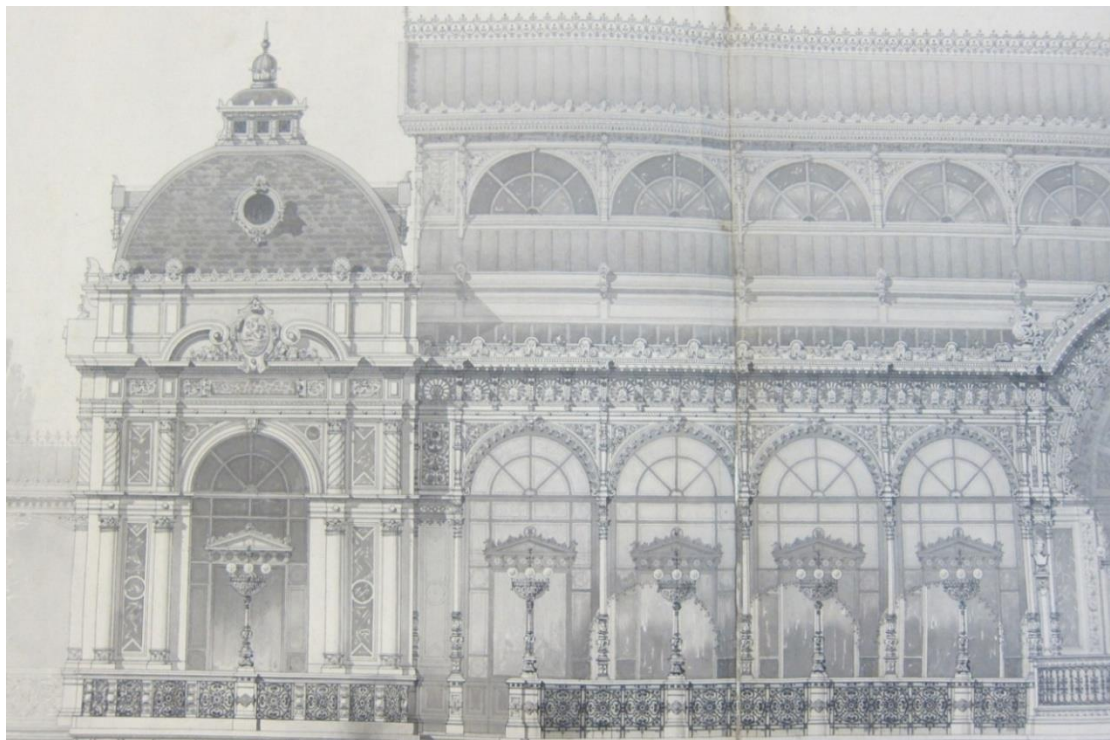
103 reliéfní portréty Boieldieua, Verdiho, Berlioze, Halewyho, Adama, Rubinsteina, Brahmse a Kreussera In: A. Zídková, 1996, s. 85

104 M. Horyna, 2001, s. 166





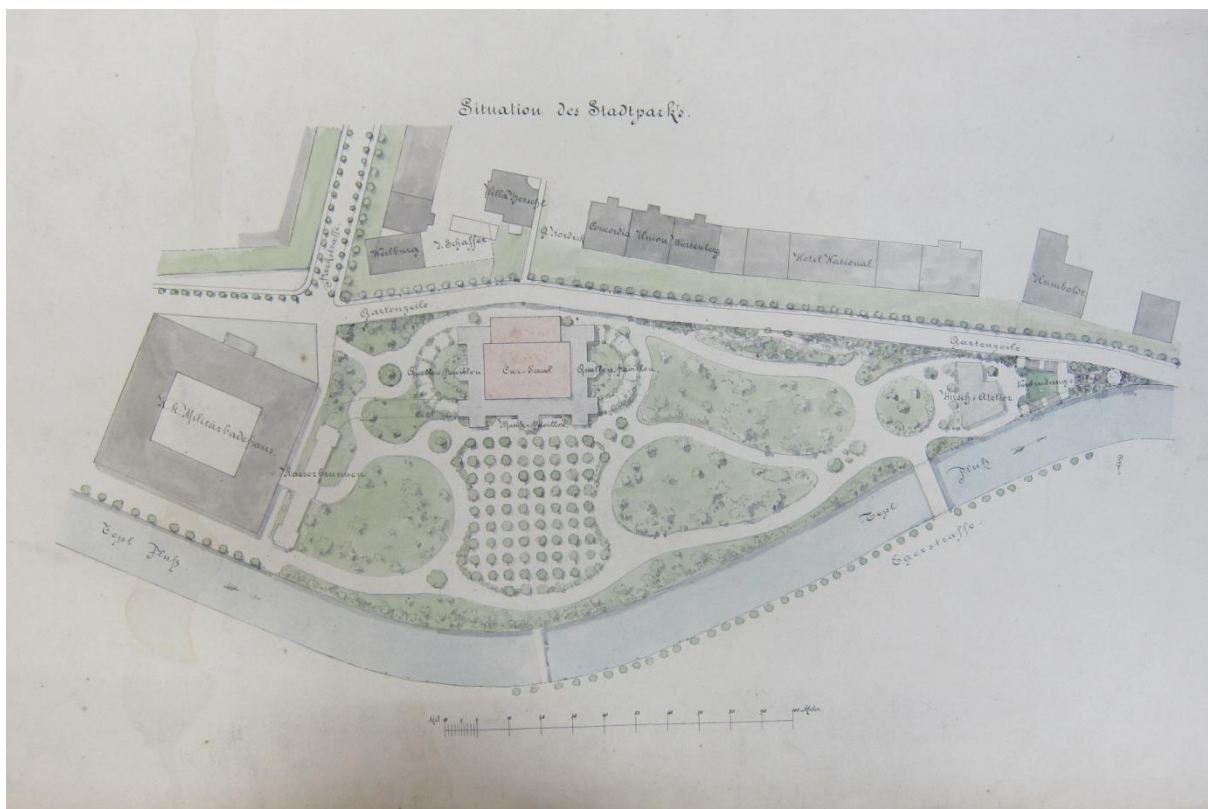
Obr. 7 Karlovy Vary, Sadová kolonáda, původní od Fellnera&Helmera, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary



Obr. 8 Karlovy Vary, Sál u Sadového pramene, původní od Fellnera&Helmera, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary



Obr. 9 Karlovy Vary, Koncertní sál u Sadového pramene, historické foto, ze sbírek Muzea Karlovy Vary



Obr. 10 Karlovy Vary, Situace Sadová kolonáda a koncertní sál, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary





Obr. 11 Karlovy Vary, kolonáda u Sadového pramene, současný stav (foto autorka)



Obr. 12 Karlovy Vary, kolonáda u Sadového pramene, současný stav – detail (foto autorka)

## 5.4.4 BRNO, Mahenovo divadlo, Malinovského náměstí 1(1881—82)

### 5.4.4.1 Historie budovy a situace před postavením divadla

Brno bylo po celé 19. století převážně národnostně německé a skupina českých vlastenců byla zanedbatelná. Teprve po pádu Bachova absolutismu, od šedesátých let nabývá velmi pomalu česká otázka jisté důležitosti. Národnostní spory mezi Čechy a Němci v Brně se odrazily i při úvahách o stavbě nového divadla. K posílení snah českých vlastenců patřilo i založení divadelního spolku roku 1852, který provozoval odpolední představení v češtině na oficiální scéně v Redutě. V raportu pro c. k. místodržitelství ze dne 24. 8. 1869 se píše: „V Brně není třeba české divadlo, protože národovců, kteří si divadlo přejí a kteří by česká představení navštěvovali, je dosud příliš málo, než aby český divadelní podnik přišel na své útraty.“ Českomoravský divadelní spolek hrál poprvé od června do září 1868 v sále hospody U bílého kříže. Po dvou divadelních požárech z poslední doby zakázala policie hraní v Besedním domě. Tato budova byla postavena dle projektu Theofila Hansena pro Český čtenářský spolek v letech 1871/3, nacházel se zde proslulý taneční sál Orfeum. Besední dům se stal střediskem českého kulturního a společenského života v Brně, ale i tak český divadelní život nadále spíše živořil ve stínu německého divadelnictví. V roce 1870 shořelo brněnské městské divadlo na Zelném trhu i scéna v Redutě. V jízdnárnách jezuitských kasáren měl být upraven nouzový divadelní prostor, což se skutečně na základě návrhu Franze Neubauera stalo počátkem podzimu. Navíc mělo být postaveno Prozatímní divadlo.

O výstavbě nového německého divadla se uvažovalo již v roce 1878. Po jednáních kolem místa a financování, která oddalovala realizaci, nakonec městská rada v čele se starostou Gustavem Winterhollerem rozhodla. V květnu 1881 dostal ateliér Fellner a Helmer zakázku, 30. června 1881 dodává plány a výpočet nákladů. Stavba byla zahájena 18. července 1881 na bývalém ovocném trhu. Aby byl splněn jeden z požadavků na bezpečnost, musel být ze všech stran volný prostor. 31. října 1882 byl slavnostně uložen závěrečný kámen. Včetně projekčních prací by celá stavba trvala pouhých 18 měsíců, četné požáry evropských divadel v roce 1881 však ovlivnily přepracování plánů s ohledem na nové bezpečnostní předpisy, takže stavba se protáhla do února 1882. Definitivní otevření divadla se tedy konalo až 14. 11. 1882, náklady dosáhly 500.000 zlatých.

Stavebník zadal vypracování projektu přímo vídeňskému ateliéru Fellner ml. a Helmer. Stavbu prováděl brněnský stavitel Josef Arnold za řízení vídeňského architekta Josefa Nebehostenyho. Na výzdobě se též podíleli brněnští řemeslníci: sochař Franz Dreßler, kameník Johann Lang, štukatér Georg Weiß a zahradník Karel Jelínek. Sgrafita vytvořil A. Roth z Vídně. Plastickou výzdobu exteriéru i interiéru provedl Theodor Friedl z Vídně. Autorem nástropních obrazů jsou J. Schmidt z Vídně a A. Fialková. Oponu maloval Franz Lefler.

Elektrické zařízení prováděly pařížská Sociétés électrique Edison a vídeňská komanditní spol. pro využití elektřiny Brückner, Ross, a Cons. Pařížská společnost vyslala své inženýry k montáži veškerého zařízení a zaškolení obsluhujícího personálu do Brna a v roce 1911 navštívil Brno sám Thomas Alva Edison. Jelikož Brno nemělo elektrárnu, byla pouze pro potřeby divadla postavena centrální stanice na výrobu elektřiny v dnešní Vlhké, dříve

Offermanově ulici. Technické novinky městského divadla v Brně přilákaly po jeho otevření řadu obdivovatelů. 17. prosince 1882 zhlédla stavbu exkurze 200 členů Rakouského spolku inženýrů a architektů, kteří ve své zprávě vysoko hodnotili na prvním místě elektrické osvětlovací zařízení.

#### **5.4.4.2 Celkový vzhled**

Plocha zastavěná budovou divadla činí 2730 m<sup>2</sup>. Kratší stranou hlavního průčelí se obrací do dnešního Malinovského náměstí. Prostranství před průčelím je upraveno jako květinový parter, segmentová ramena příjezdové rampy ústí do trojosého portiku uprostřed. Volně stojící budova divadla se rozkládá na půdorysu obdélníka, přičemž partie jeviště a cca 1/3 hlediště vystupuje vzhledem k přední partii se vstupními prostory a 2/3 hlediště formou rizalitu. Z bočního pohledu je rozlišení partie hlediště a jeviště nejlépe patrné v řešení střech (nad hledištěm mansardová, nad jevištěm helmicová střecha). Ze vstupního vestibulu vstoupíme do schodištní části, obě schodištní jednotky jsou příčně posazeny k hloubkové ose divadla. Za schodištními prostory následuje trojtrakt: po stranách střední části se sálem hlediště a jevištěm jsou chodby se šatnami a provozními místnostmi.

#### **5.4.4.3 Exteriér**

Hlavní průčelí směrem do Malinovského náměstí je pětiosé, jednopatrové. Na pozadí trojúhelníkového štítu s reliéfní výplní se uplatňuje mansardová střecha a dále těleso jevištní nadstavby (popsáno u bočních stran). Dominantní část stavby tvoří mírně předstupující loggie, jejíž přízemí je z průčelního směru přístupné po sedmi stupních schodů a z bočních stran sem vyúsťují nájezdní rampy (půdorysně vytvářejí rampy podkovovitý útvar). Čtyři dvojice toskánských sloupů jsou předsazeny vlastní loggii (vzdálenost od stěny hlavního průčelí 2,09 m) a vynášejí balkon, jehož zábradlí tvoří prefabrikované ornamentální výplně. Na nároží balkonu jsou umístěny dva kandelábry. Mezi balkonem a tělesem stavby divadla se nachází vlastní loggie, jejíž obvod je vymezen čtyřmi korintskými sloupy a čtyřmi ke stěně přisazenými polosloupky. Po stranách loggie je v prvním patře ještě umístěn jeden korintský polosloup. Třem vstupním otvorům v přízemí odpovídají tři francouzská půlkruhově ukončená okna v prvním patře. Cvikly nad archivoltami jsou zdobeny reliéfem s rostlinným dekorem, nad okny se nachází reliéfní figurální pás. Boční osy průčelí tvoří boční vstupy v přízemí opět půlkruhově zaklenuté, rámované toskánskými polosloupky, které vynášejí kordónovou římsu. Na ní navazuje parapetní podokenní římsa. Vlastní půlkruhově zakončené okno je rámováno segmentově završenou edikulou. Na segmentovém završení jsou umístěny dvojice pololežících figur a nad nimi se v úrovni korintských hlavic pilastrů (na každé straně okna jedna dvojice) nachází vlys (girlandy a stuhy, rolverkový motiv), uplatňuje se zde stejná kompozice jako u první okenní osy boční fasády. Nad hlavicemi se nachází opět kompletní kladí, které nad střední osou vynáší trojúhelníkový tympanon s reliéfem. Uprostřed tympanonu stojí na voze taženém lvem a panterou řecký bůh Dionýsos. Čtyřspřeží je doprovázeno okřídlenými a nakročenými dětskými postavami. Postava vlevo drží v pravé ruce vavřínový věnec, levá pozdvihuje levou rukou planoucí pochodeň. V koutech tympanonu jsou pololežící ženské akty, vlevo zády natočená Kalliopé – múza epického zpěvu,

vpravo odpočívá s pokrčenou nohou a zakloněnou hlavou Melpomené, múza zpěvu a tragédie. Nad bočními osami je atiková římsa s kuželkovou balustrádou a na nárožích jsou umístěna sousoší putti s erby. Štítu mansardové střechy je představen segmentový štít zdobený po stranách sochami labutí, na vrcholu se nachází figurální sousoší – múza na Pegasu doprovázená dvojicí troubících géniů. Rovněž na úpatí štítu mansardové střechy jsou umístěny sochy labutí.

Boční fasáda do Roosveltovy ulice je sedmnáctiosá, jednopatrová s polopatrem. Levá devítiosá část půdorysně vystupuje formou rizalitu a v nárysu jsou krajní části tohoto rizalitu rámovány v prvním patře a horním polopatře korintskými polosloupky. Tato část je kryta nízkou sedlovou střechou, z níž vyrůstá nástavba s polopatrem a valbovou střechou v prostoru nad jevištěm. Pravá část je osmiosá, krajní okenní osa zcela vpravo (na rohu s hlavním průčelím) je plasticky opět zdůrazněna v patře korintskými polosloupky. Střecha nad touto částí je mansardová, směrem k hlavnímu průčelí se snižuje a tvoří tak pozadí štítovému průčelí. Nad středem hlediště je vyvedena větrací šachta s báňovou stříškou. Horizontálně je tato strana budovy členěna odspodu tak, že na vysoký sokl dosedá parapetní podokenní průběžná římsa, dále následuje bosované patro s půlkruhově zaklenutými okny. V úrovni přízemí se rovněž nachází šest půlkruhově ukončených vstupů, z toho tři sdružené vstupy levé části, jeden půlkruhově ukončený vstup na předělu levé a pravé části (v pořadí deváté osy od hlavního průčelí). Na středu pravé části (v pořadí páté osy od hl. průčelí) je opět půlkruhově ukončený vstup zdůrazněný pěti stupni schodů a po stranách lemovaný toskánskými sloupky. Podobně koncipovaný vstup se nachází rovněž v první ose směrem od průčelí. Mezi přízemím a prvním patrem probíhá kordónová římsa. Nad ní se nachází průběžná podokenní parapetní římsa, která je v levé části nad vstupními otvory přízemí nahrazena kuželkovou balustrádou a v pravé části ji nad vstupními otvory tvoří pletencová ornamentální výplň. Následuje pás půlkruhových oken, vsazených do edikuly (iónské polosloupky, trojúhelníkový fronton) a v pořadí první osy od hlavního průčelí je rozměrově větší půlkruhově zakončené okno zdůrazněné edikulou se segmentovým frontonem, na kterém jsou v polosedu dvě figurální plastiky (alegorie drama a opera). Polopatro tvoří souvislý pás převýšených čtvercových oken a meziokenních výplní, které jsou zdobeny ornamentálním sgrafitem (rozviliny, vázy). V první okenní ose se mezi hlavicemi polosloupů nachází dvojice girland se symetricky vsazeným nápisovým štítkem lemovaným rolverkem. Korunová, mírně vyložená římsa ukončuje kompletní kladí a nese balustrovou atiku (pole kuželek jsou vsazena mezi pilířky), která obíhá podobně jako korunová římsa po celém obvodu stavby. Stěny nároží jevištní nástavby jsou zdobeny edikulami, v jejichž výplních se nacházejí motivy věnců, nápisových štítků a stuh. Na vrcholech nároží jsou vázy na podstavcích a ve stěně mezi nárožími se nacházejí dva kruhové okenní otvory a obdélné výplně.

Boční strana do Sadů osvobození má totožné rozmístění architektonických článků jako boční strana do Roosveltovy ulice.

Zadní průčelí do Dvořákovy ulice je devítiosé, jednopatrové s polopatrem. V plné míře se zde uplatňuje hmota nástavby nad jevištěm jako dominanta stavby. Na sokl navazuje



průběžná parapetní podokenní římsa, okna jsou půlkruhově ukončená. Kordónová římsa navazuje na parapetní římsu oken prvního patra, která jsou zasazena v edikulách s trojúhelníkovými frontony. První patro je vertikálně rozděleno do tří částí dvojicemi pilastrů s korintskými hlavicemi, tyto pilastry zároveň spínají úroveň prvního patra s polopatrem převýšených čtvercových oken. Nad ním následuje korunní římsa s atikovou balustrádou a úsek mírně zkosené valbové střechy.

#### 5.4.4.4 Interiér

Vestibul je tvořen segmentovou valenou klenbou s trojbokými výsečemi. Paty klenby sbíhají do nároží pilířů, které jsou lemovány soustavou polosloupů a pilastrů. Líc klenby je na hranách zdoben pásem rostlinného ornamentu. Z vestibulu se pěti půlkruhovými průchody vstoupí do prostoru dvoutážového nástupního schodiště, jedné z nejrepresentativnějších částí divadla.<sup>105</sup> Strop tohoto prostoru tvoří obdélné zrcadlo (uprostřed křišťálový lustr), které se výrazným fabionem dotýká vrcholů trojbokých výsečí. Výseče přecházejí z ústředního prostoru schodiště do postranních galerií, které jsou zaklenuty krouženými klenbami. Pasy mezi klenebnými poli dosedají při obvodové stěně na úseky kladí a dále hlavice pilastrů párově uspořádaných. Na protější straně jsou pilastry nahrazeny páry sloupů.

Sloupy jsou bílé a světle modré a jde o imitaci salcburského mramoru. Hlavní dominantu prostoru vytváří tři ramena schodiště ve tvaru „T“. Nástupní rameno se v úrovni mezaninu rozděluje na dvě mírně esovitě prohnutá ramena schodiště stoupající podél stěny. Tato stěna je v úrovni prvního patra členěna do obdélných polí se štukovými rámy, do nich jsou vsazena dvě oválná skleněná zrcadla, zdobená po obvodu štukovými rámy. Rámy jsou od sebe odděleny čtyřmi dvojicemi polosloupů s iónskými hlavicemi. Tento systém komponování přechází i do postranních ochozů předsálí prvního patra. Na mezaninu se nachází vstup do královské lóže, bohatě rámovaný karyatidami, které nesou kladí s volutami putti a středovou kartuší. Zábradlí schodiště je vyplněno kuželkovou balustrádou, která tvoří i výplně balkónového zábradlí po stranách prostoru v prvním patře. Tyto balkónky na konzolách jsou bohatě zdobeny putti, kteří na stuhách přidržují středový oválný vypuklý medailon. Zábradlí schodiště je na mezaninu přetato válcovými pilíři, na nichž stojí kandelábry v podobě kytic (kvítky jsou tvořeny žárovkami), které přidržují pozlacené sochy dvou rozverných puttů. Stejná sousoší se nacházejí i na pilířcích zábradlí v přízemí. Malířská výzdoba kleneb v podobě grotesky v ochozu prvního patra svým pojetím souzní se štuky.

Foyer prvního patra má stěny, jsou zde střídavě děleny lesénami do obdélných polí. Fabion spočívá na římsě s vejcovcem. Strop tvoří zrcadlo, celek doplňují mosazné lustry s křišťálovými ověsy.

Hlediště má podkovový půdorys. Jeviště se otvírá směrem do hlediště mohutným obdélným portálem se zakulacenými rohy, do nichž jsou vsazeny medailony s groteskovými

---

105 Podle *Illustriertes Morgenblatt* (č. 15, 1882) připomíná tento celek schodiště Dvorní opery ve Vídni, na rozdíl od vídeňského monumentálního měřítka a hojného užití zdobných elementů má Brno celkově uzavřenější kompozici.

105 J. Hilmera, 1999, s. 39

motivy. Rámování je plasticky členěno. Řady sedadel přízemí sálu plynule stoupají k zadní stěně, jejich sled je přerušen poprsní, která přechází z postranních partií s lóžemi. V úrovni 1. balkónu se nachází přímo proti jevišti královská lóže, která však není nijak plasticky rámována a ani zdůrazněna. Druhý balkón má v ose přímo proti jevišti řady sedadel, v zadní části jsou útlé sloupky nesoucí galerii. Samotná galerie má dvě úrovně, které jsou od sebe odděleny pouze na postranních partiích zábradlím, v průčelí partii není toto oddělení tak výrazné. Pole kleneb nad galerií přecházejí směrem do středu sálu výsečemi. Proscéniové lóže přiléhají k portálu jeviště. Boky hlediště tvoří osm os lóží v přízemí, na 1. balkón je přidáno ještě na každé straně po jedné lóži, 2. balkón má opět osm os lóží. Část proti hledišti tvoří otevřené balkóny. Sedadla přízemí a 1. a 2. balkónu mají průběžný parapet. Průběžný parapet má rovněž první galerie. Obvodová křivka zábradlí jednotlivých podlaží od přízemí mírně kónicky ustupuje. Proscéniové lóže v úrovni přízemí a 1. balkónu mají pravouhle zakončené otvory, lóže v úrovni 2. balkónu je segmentově ukončena. Nad tímto segmentem je štukový motiv dvou proti sobě obrácených volut s putti. Stejný motiv je i na přechodu poprsně galerie do prostoru proscénia. Proscéniové lóže jsou po stranách rámovány polosloupky s hlavicemi. Repertoár štukové výzdoby je založen na rostlinných úponcích, motivech konzol (především jako součást rámování oválu stropu). Poprsně parapetů jsou zdobeny v přízemí rámci s kruhovým středem a růžicí. Zábradlí 1. balkónu je v profilu mírně esovitě prohnuté a pokrývá ho soustava girland jakoby upnutých do hlaviček maskaronů. Parapetní římsa 2. balkónu dále pokrývá jemný ornament rozvilin, girland upnutých do hlaviček maskaronů. Zábradlí galerie je členěno rytmem plochých oválů. Rovněž příčky mezi jednotlivými kójemi lóží jsou z čelní strany plasticky pojednány. V přízemí jsou nahoru se rozšiřující pilastříky, 1. balkón zdobí karyatidy, na 2. balkóně jsou tordované sloupky. Strop se mírně vypíná směrem ke středovému otvoru s lustrem. Po obvodu oválného zrcadla s lustrem je šest polooválných štukových rámců s malířskou výzdobou. Jde o temperové malby alegorií: tanec, lyrika, komedie, zpěv, hudba. Strop přechází k čelní stěně nad portálem scény fabiony, do nichž jsou zakomponovány štukové medailony s motivy okřídlených pegasů.

OPONA je železná s původní malbou od Franze Leflera. Výzdobu tvoří široká bordura s neorenesančním motivem, ústřední výjev se odehrává v prostředí lesního palouku, kam skrz listoví obrovských stromů dopadá světlo z pravého rohu. Doprostřed výjevu se snáší průsvitný závoj s festony nesený amorky a tvoří tak jakýsi baldachýn pro scénu níže. Jako protiváha působí světlý úsek mramorového schodiště – trůnu, na němž stojí Apollón s lyrou v ruce, ve druhé ruce pozdvihuje pochodeň, tělo má zčásti zahaleno do žlutého pláště. Dva putti po stranách jsou prostředníky mezi Apollónem a okolními skupinami, v rukou drží herecké masky - putto vlevo drží masku Tragédie, která koresponduje se skupinou napravo. Dále je zde zobrazen slepý král Oidipus z Théb třímající hůl kráčeje vpřed po boku Antigony. Kolem postávají plačící putti – alegorie smutku a bolesti. Napravo (pod puttem s maskou Komédie) je skupina se satyrem a krásnou bakchantkou zpívající k tanci. Nahoře na balustrádě sedí mládež a hraje na dvojitou flétnu. Zcela v levém rohu dole leží panter a víla



v šarlatovém šatu obrácená čelem k Apollónovi. Nad oběma skupinami se vznáší stuha se Schillerovými verši.<sup>106</sup>

Pokud jde o původní technické a konstrukční vybavení divadla, pak v suterénu divadla byla původně v klenutých prostorech umístěna kotelna ústředního topení. K vytápění scény sloužily dva radiátory a podobně tomu bylo i u velkého schodiště, vestibulu a hlediště. K vyhřívání chodeb, bočních schodišť, lóže, foyer, malé galerie a schodišť k lóžím šaten, ale i k výhřevu kanceláří, sloužila kamna. Výměna vzduchu byla zajištěna nuceným větráním. Přírodní vzduch byl odebírán z chladnější strany objektu a pomocí ventilátoru, poháněným spalovacím motorem na svítiplyn, byl vháněn do prostoru hlediště. Odvod vzduchu byl zajištěn ventilátorem s elektromotorem, přes stropní výústku, umístěnou nad lustrem. V celé budově bylo 830 žárovek, divadlo mělo svou vlastní elektrárnu vzdálenou od budovy 300m.<sup>107</sup> Dbalo se i na požární předpisy - všechny dveře byly ven otevíravé a dveře umístěné v zadní části scény byly samozavírací ze železa.<sup>108</sup>

Krov je konstrukčně podobný libereckému divadlu, tzn. tažné články jsou z kovu, články namáhané tlakem jsou ze dřeva. Konstrukčně podobně jako u Liberce jde o tzv. girlandový vazník a na tuto část navazuje jednoduchý typ vaznicové půlmansardy s nástavcem – skruží dotvářející požadovaný architektonický tvar střechy s charakteristickým zaoblením. Podhledy schodiště i foyeru tvoří trámové stropy pobité rákosem, u podhledu sálu jsou opět železná jen táhla a za zmínku stojí, že u kovových článků se uplatňoval ještě starší způsob, protože válcovaný byl jen omezený sortiment.

#### 5.4.4.5 Závěrečné zhodnocení

Divadlo v Brně je teprve třetí stavbou ateliéru Fellner&Helmer po Národním divadle Budapešti (1873—75) a městském divadle v Augsburgu (1876—77), kterou architekti uskutečnili společně.<sup>109</sup> Stylové pojetí i dispozice těchto divadel jsou si velmi podobné. Jsou to divadla s hledištěm na podkovovém půdoryse pod kruhovým stropem, se dvěma balkóny a vysokou galerií se zdůrazněnými lóžemi v proscéniu a množstvím dalších loggií v přízemí a na balkónech. Vývoj divadelního prostoru však na přelomu 19. a 20. století směřoval z praktických i ideových důvodů (demokratizace) k potlačení lóžového uspořádání a zvýšení počtu kvalitních diváckých míst i v přízemí hlediště.<sup>110</sup> V Brně má střední část druhého balkónu 112 sedadel, ale čelo prvního balkónu zaujímá jen čestná lóže s osmi křesly pro prominenty. Necelá polovina diváků zaujímala pak místa na úrovni od třetího pořadí výše, z nich se pak třetina nacházela v zadním prostoru galerie za sloupy podstropních arkád.

---

106

Die Gesamtwirkung des Vorganges ist  
trotz allem Leben, aller Bewegung  
und aller Farbenmannigfaltigkeit.  
Zur Bemänglung mancher Einzelheiten  
versagt uns die heutige Feststimmung, Zeit und Gelegenheit.

107 Strojovna elektrárny ve Vlhké ul. měla plochu asi 250m<sup>2</sup>, elektrický proud byl vyráběn 4 Edisonovými generátory poháněnými parními stroji a zemním kabelem byl dodáván do divadla. H.Ch. Hoffmann, 1966, s. 30

108 H. Ch. Hoffmann, 1966, s. 142,143

109 J. Hilmera, (1999), s. 39

110 Národní divadlo v Budapešti se tak jeví svými širokými amfiteátry na obou balkónech jako velmi progresivní.

Důraz zde byl kladen hlavně na reprezentativnost, související mimo jiné i s politickými zájmy německé většiny v Brně. Divadlo má požadovanou výbavu dle dobového vkusu, výjimečné je však vložení vysoké schodištní haly mezi vestibul a hlediště. Prostorová a materiálová náročnost schodiště však není přímo úměrná funkčním kvalitám vnitřní komunikace. Brněnské divadlo je na našem území ojedinělé a má poměrně málo obdob i v rámci divadelní architektury ateliéru Fellner a Helmer. Bývalé Německé městské divadlo, poté divadlo Na hradbách, později Janáčkovo a nyní Mahenovo patří k předním evropským památkám nejen po umělecké, ale i technické a kulturní stránce. Divadlo vzniklo na sklonku tzv. přísného historismu, který se ve Vídni rozvíjel po roce 1850 a formovali jej architekti jako např. Theophil Hansen, Gottfried Semper či Hans Ferstel.<sup>111</sup> Architektonický detail a dekorativní prvky fasád divadla (motiv labutí jako výzdoba exteriéru, pletencové motivy jako parapetní výplně, kompozice tří kruhů v půlkruhových světlících dveří) mají vzory ve vrcholně renesančních a manýristických dílech vytvořených Jacopo Sansovinem, Michelangelem, Giorgiem Vasarim v Benátkách a Florencii zhruba ve 2. třetině 16. století. Pozdní slohové fázi vlašské renesance odpovídá optické pojednání fasád, jejichž bohatý členící a zdobný aparát vytváří proměnlivou hru světla a stínu. Umístění budovy na východním okraji centra města bylo významným urbanistickým počinem, souvisejícím s rozsáhlými stavebními úpravami města ve druhé polovině 19. století.<sup>112</sup> Jako inovativní se tu jeví zejména působivé narůstání vnitřního prostoru od vestibulu k provazišti, zatímco vstupní průčelí je pojato v duchu vrcholné a pozdní italské renesance, pak interiéry (vestibul s trojramenným schodištěm ústícím na arkádové ochozy) svou dynamickou barokizací navozují maximální emoční účinek s dojmem ohromujícího přepychu, tak jej známe z Garnierovy pařížské Velké opery. Spojením více stylových vrstev se tu již hlásí ke slovu pozdní fáze historismu.<sup>113</sup> Zcela na konec nelze opomenout ani fakt, že brněnské divadlo bylo vůbec prvním plně elektricky osvětleným divadlem v Evropě.

---

111 Vliv na zásady tohoto pojetí historismu měl i Semperův dvojdílný spis „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“, a dále činnost Rudolfa von Eitelbergera. Cílem přísného historismu bylo vytvoření formálního aparátu z „čistých prvků“ minulých slohů, který by byl použitelný na nejrozmanitější současné stavby. Z těchto čistých stylových forem měly být sestavovány nové celky v duchu příslušných slohů minulosti, především renesance. Nemělo jít o svévolné nakládání s architektonickými články, ani o napodobování a kopírování historických staveb. Ve srovnání se starším tzv. romantickým historismem idealistického obsahu a synkretické slohové formy let 1830 až 1850—60 nečerpal přísný historismus z raně středověkých a renesančních děl, ale opíral se o zralé a pozdní stavby italské renesance.

112 Vídeňský stavitel Ludwig von Förster (tvůrce Ringstraße) ve spolupráci s městským stavitelem Johanem Lorenzem realizovali v letech 1861-3 regulační plán. Na místě zbořených hradeb vznikly uliční prospekty, reprezentační veřejné budovy, obytné domy a parky. Po vzoru Vídně se i v Brně objevuje mezi historickým jádrem a předměstím vložený útvar Okružní třídy. Vídeň se v podstatě lišila pouze měřítkem, ale z hlediska autorského, ideového i časového se stavební situace obou měst vlastně kryla. Nová výstavba na původních pevnostních pozemcích tedy představovala počátek přerodu metropole v moderní velkoměsto, který byl dovršen přestavbou centra na přelomu 19. a 20. století a jehož doznívání můžeme pozorovat ještě před 1. světovou válkou. In: P. Zatloukal, 1997, s. 53 ad.

113 P. Zatloukal, 2006, s. 83

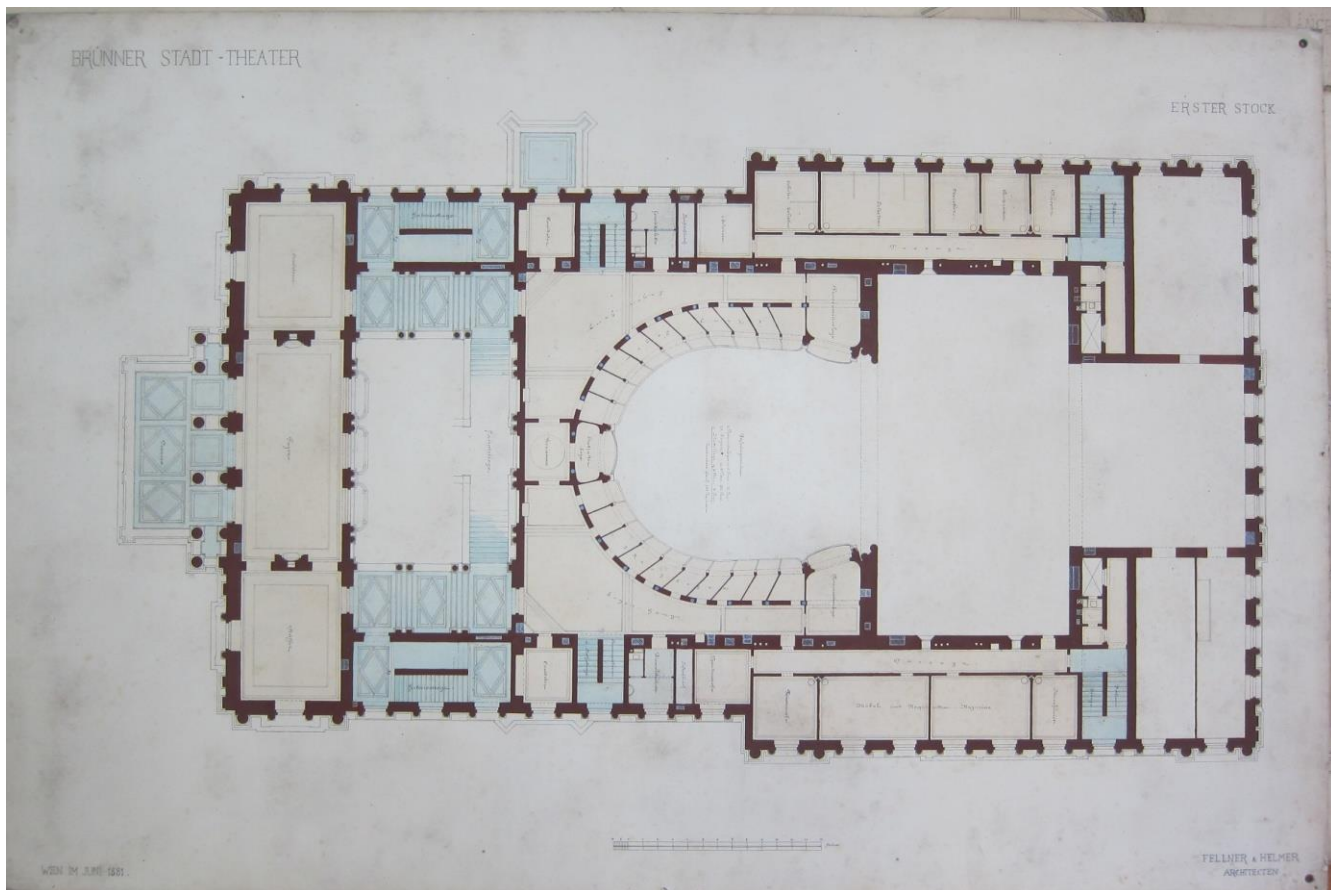


Obr. 13 Brno, Mahenovo divadlo, hlavní průčelí, současný vzhled (foto autorka)

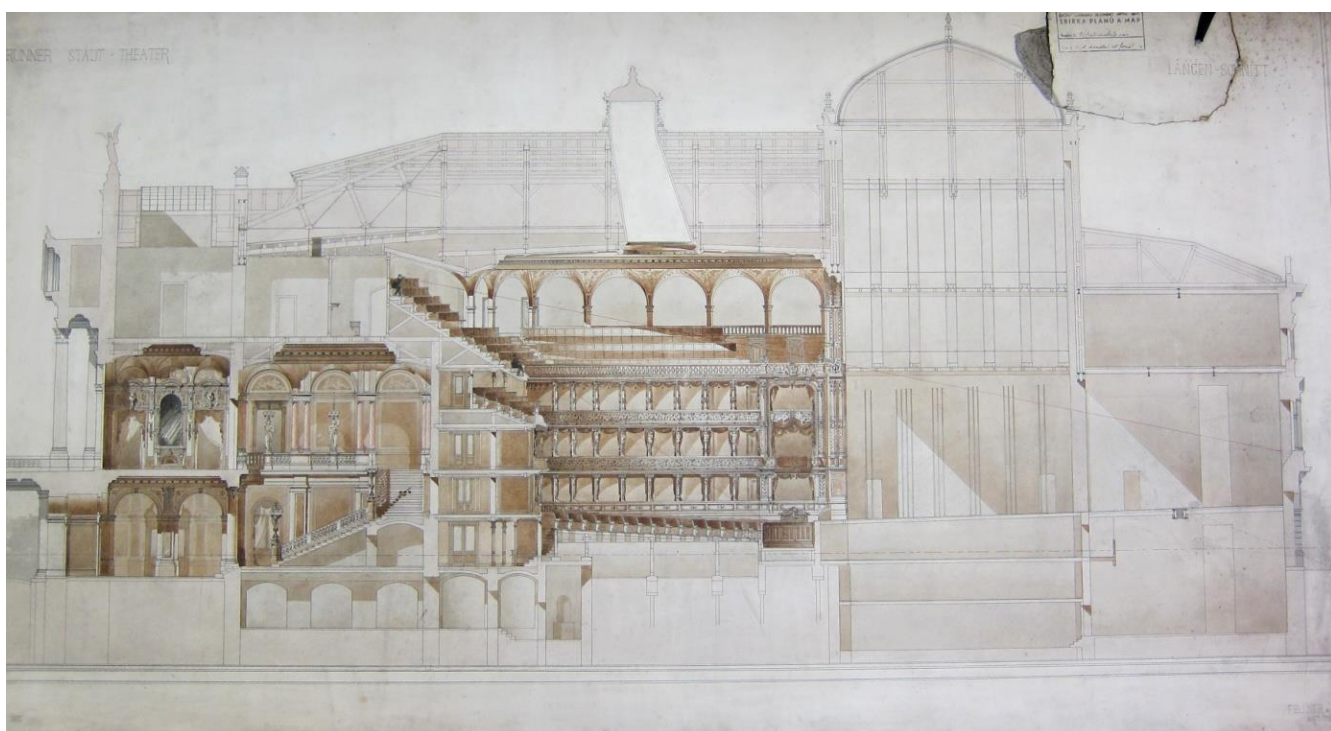


Obr. 14 Brno, původní projekt od Fellnera&Helmera na divadlo, boční pohled, z Archivu města Brna





Obr. 15 Brno, původní projekt od Fellnera&Helmera na divadlo, první patro, z Archivu města Brna



Obr. 16 Brno, původní projekt od Fellnera&Helmera na divadlo, řez, z Archivu města Brna

## 5.4.5 LIBEREC Divadlo F. X. Šaldy, náměstí Dr. Edvarda Beneše 22 (1883)

### 5.4.5.1 Historie

Liberec se už v polovině 19. století stal druhým největším městem v Čechách hned po Praze,<sup>114</sup> což bylo způsobeno především rozvojem textilního průmyslu a vlnou industriální urbanizace. Město bylo důležitou křižovatkou císařských silnic a bylo napojeno na novodobou komunikační síť, v 60. letech 19. století se pak stalo také významným železničním uzlem severních Čech.<sup>115</sup>

Pokud jde o divadelní život, působilo v Liberci od roku 1820 cechovní divadlo, to však v roce 1879 vyhořelo, ale touha města po novém divadle stále rostla. Nakonec byl ustanoven výbor, který do konce roku 1880 shromáždil 50 tisíc zlatých, takže záhy mohla být městským zastupitelstvem vypsána neomezená soutěž. Byly stanoveny pouze tyto podmínky: kapacita 900 až 1 000 diváků a maximální výdaje 135 tisíc zlatých. Do soutěže, která byla uzavřena v březnu 1881, se přihlásilo 22 návrhů, z nichž první cenu získala společná práce architektů Hanse Miksche a Juliana Nidzielského z Vídně, druhá cena patřila Bernardu Schreiberovi z Drážďan (též autor návrhu divadla v Teplicích), neoceněny zůstaly projekty libereckých architektů Sacherse, Gärtnera a Bürgera, a dále projekty Oskara Titze (Berlín) a Roberta Stübchena (Praha). Výherci dodali další plány a předpokládalo se, že stavba začne v srpnu. Pak však nastaly komplikace, protože město se zcela nechtělo vzdát vedení stavby a uměleckého spolurozhodování. S těmito podmínkami zase nesouhlasili architekti, a tak se v jednáních pokračovalo až do června 1881 a výsledkem bylo úplné přerušení kontaktů města s Mikskem a Nidzielským. Místo toho vyzvalo město ke zhotovení plánů na nové divadlo kancelář Fellner&Helmer, a to i přes to, že se soutěže vůbec nezúčastnili. Již 30. srpna 1881 předkládají Fellner s Helmerem plány včetně výpočtu nákladů (237.878 zlatých). V plánech bylo také doporučeno snížit počet pořadí ze tří na dvě, aby interiér nepůsobil příliš cylindricky a neubíral na dobré akustice, takže nakonec nový projekt počítal se 718 sedadly a 262 míst bylo určeno k stání. Dne 1. září 1881 byly dodány podrobné plány a rozpočty a stavební práce mohly začít pod vedením liberecké firmy Sachers & Gärtner, hlavní umělecký

---

114 Dějiny Československa v datech, kolektiv autorů, Praha 1968, s. 481

115 Urbanistický rozvoj Liberce začal v 80. letech 19. století a trval až do první světové války, spolu s okolními obcemi pak vytvořil velkou aglomeraci, která se ještě před první světovou válkou zařadila mezi nejhustěji osídlená území Čech, s téměř naprostou převahou německého obyvatelstva. Česká menšina byla velmi malá, ale i tak měl roku 1854 v kostele sv. Kříže kázání český vlastenec J. Bernát, roku 1863 byla založena Česká beseda a v roce 1881 se otevřela česká škola. Nejcharakterističtější rysem urbanistického rozvoje Liberce v osmdesátých letech 19. století byla výstavba velkoryse řešených vilových čtvrtí a současně proměna starého městského jádra, ke které dal impuls také požár starého divadla. Po architektonické soutěži došlo k rozšíření nejužšího centra města severním směrem, přičemž byla zbourána severní strana staroměstského náměstí. Západní a východní stranu nově vzniklého prostoru vymezily monumentální neorenesanční objekty. V severní části bylo umístěno nové divadlo a doprostřed plochy náměstí byla roku 1893 vestavěna měřítkově naddimenzovaná nová radnice. Pomineme-li ztrátu renesanční radnice, která musela ustoupit roku 1893 průhledu na novostavbu nové radnice a současně umožnit zvětšení využitelné plochy náměstí, bylo centrum města poměrně citlivě a tvůrčím způsobem obohaceno o velkoměstskou a kompozičně i architektonicky ucelenou neorenesanční část. In: K. Kuča, 1998, s. 446

dozor pak prováděl Ferdinand Fellner. Krátce po zahájení prací však muselo být dílo přerušeno v souvislosti s prováděním změn plánů po požáru vídeňského divadla (1881). V následujícím roce 1882 byly návrhy přepracovány, snížila se např. kapacita divadla o 200 míst a náklady se zvýšily o 14.000 zlatých, přičemž poplatek za pozemek se snížil o 200 zlatých. Konečně bylo 30. září 1883 divadlo slavnostně otevřeno Schillerovým dílem Wilhelm Tell.<sup>116</sup> Pokud jde o výzdobu divadla, pak je třeba zmínit, že sochy na průčelí navrhoval vídeňský sochař Bendel a tesal je Reinhold Völkl (Vídeň). Pískovec na tyto sochy byl dovezen z lomů saského království v Pirně.<sup>117</sup> Štukový mramor a štukolustro v interiérech zase provedl drážďanský C. Hauer. Malované výjevy v oválných polích stropu hlediště provedl Heinrich Löffler. Zajímavostí ve výzdobě libereckého divadla je také opona, na jejíž výzdobě se roku 1883 podílel mladý Gustav Klimt s bratrem Ernstem a Franzem Matschem. Původní osvětlení v Liberci bylo plynové a až od roku 1906 se používalo elektrické. Dle původního projektu bylo v hledišti 956 míst (z toho 132 k stání), později však s ohledem na bezpečnostní předpisy došlo ke snížení počtu míst na 700 míst k sezení a 200 k stání. V roce 1930 bylo libereckým malířem Fr. Plischkem do pruhu nad oponou namalováno 5 medailonů s podobiznami Mozarta, Beethovena, Goetheho, Wagnera a Schillera.

#### 5.4.5.2 Celkový vzhled

Volně stojící budova divadla na obdélném půdoryse zabírá plochu<sup>118</sup> asi 1260 m<sup>2</sup> (z toho 102 m<sup>2</sup> činí pozdější přístavba). Hlavní průčelí dvoupodlažní budovy s atikou se obrací do komunikace, která na opačné straně navazuje na budovu radnice.<sup>119</sup> Segmentová ramena příjezdové rampy ústí do trojosého portiku uprostřed hlavního jižního průčelí. Divadlo sestává ze dvou hmotových částí, které odrážejí hlavní části interiéru divadla, tedy hlediště a jeviště, navenek jsou formou mírně vystouplých rizalitů přiznány i vstupní prostory. Poměrně dominantně působí věžovitá nástavba nad jevištní částí divadla. Střední část interiéru s hledištěm a jevištěm má ochozové chodby po stranách a na vnější straně chodeb jsou pak umístěny šatny a provozní prostory. Kolem ústředního prostoru jeviště obíhají ještě úzké chodby, jejichž vnější stranu tvoří vstupy do provozních místností, ty pak mírně rozšiřují rozměry obvodu této části. Ze vstupní předsíně vstoupíme nejprve do prostoru schodištní haly, kde jsou dva páry schodišť příčně situovaných k hloubkové ose stavby.

#### 5.4.5.3 Exteriér

Hlavní průčelí je pětiosé, střední tři osy náležejí vstupnímu rizalitu. Přízemí je horizontálně členěno pásovou bosází, na nárožích je zdůrazněno zdvojenými toskánskými

---

116 H. CH. Hoffmann, 1966, s. 109; J. Hilmera, 1999, s. 40

117 Proslulé pískovcové lomy v Pirně zaměstnávaly tehdy kolem 4000 dělníků a nejen do Čech se pískovec dopravoval po Labi. In: Ottův slovník naučný (1902), s. 503

118 Výměry skutečně zastavěné plochy budovou byly určeny podle současných údajů katastru nemovitostí, snímků katastrálních map, náčrtů z nového měření získaných na katastrálních úřadech a příp. dle stavebních plánů z doby realizace divadla.

119 Radnice byla postavena podle projektu vídeňského architekta Franze von Neumanna v letech 1888-1893 ve stylu německé renesance. Stará radnice z přelomu 16. a 17. stol. stojící uprostřed tehdejšího Staroměstského náměstí musela později z důvodů uvolnění pohledů na novou radnici a zvětšení užité plochy náměstí ustoupit a byla roku 1893 zbourána. In.: K. Kuča, 1998, s. 447

pilastry, nad patrovou římsou následuje fasáda hladká s mělkou pásovou bosází a rytmizačním prvkem jsou zde korintské kanelované sloupy a třičtvrtěsloupy ve spodní třetině přepásané rolverkovou kartuší, na níž je iniciála a u středních dvou znak města Liberce. **Přízemní vstupní rizalit** člení tři arkádové vstupní otvory, nad nimiž se bosy paprscitě zalamují, a jejichž vrcholový klenák je zdoben maskaronem. Vstupní podesta navazuje z bočních stran na nájezdové rampy a průčelně na několik schodištních stupňů. V prvním patře mělkého portiku jsou nad vstupními otvory v osách půlkruhově zakončená francouzská okna, jimž je předsazeno zábradlí s balustrádou. Mezi dvěma postranními sloupy jsou na soklech v mělkých nikách umístěny vázy a nad nimi jsou štuková obdélná pole uvnitř zdobená girlandami a završená segmentovou římsou. Cvikly nad francouzskými okny portiku vyplňují vysoké reliéfy pololežících ženských postav obrácených k váze posazené na klenáku okenní archivoly. Tento motiv pololežících postav vychází z benátské renesance 16. století a objevoval se již i u Jacopo Sansovina. Z rejstříku rané florentské renesance 15. století zase pochází motiv a členění oken, která jsou dvoudílná s horní třetinou rámu rozdělenou dvěma půloblouky vynášejícími středový kruh. Motiv užil např. architekt Alberti na Palazzo Rucellai, je charakteristickým prvkem průčelí libereckého divadla. Boční osy prvního patra napravo a nalevo od rizalitu tvoří půlkruhově zakončené okno zarámované v edikule, nad ním je umístěno volské oko. Kompletní kladí, jehož reliéfně zdobený vlys u rizalitu člení nad okenními osami umístěná půdní okénka, je završeno balustrovou atikou s pilířky zdobenými koulemi a především čtyřmi skupinami soch. Na levé straně vstupního rizalitu je sedící **Apollon** se dvěma malými génii na delfínech. Apollon hraje na citeru, má pozdviženou hlavu a hledí do dále. Vpravo je sedící **alegorie Umění, která v levé ruce drží pochodeň a pravíci dolévá olej do nádoby s plamenem nadšení, kterou jí podává malý stojící génius.** Druhý génius sedí u její pravé nohy a na klíně si přidržuje rozevřenou knihu. Další sochy jsou umístěny na atikovém nároží. Jde o stojící figury v menším měřítku (výška cca 180 cm), která však při pohledu zdola působí monumentálně, neboť byly úmyslně tesány pro podhled. Vpravo je **Erató** – múza milostného básnictví, vlevo je **Melpomené** – múza tragedie a lyriky. Na zalomené straně vpravo stojí pak **Terpsichoré** – múza tance s bubínkem v ruce, a dále **Fortuna** – bohyně šťastné náhody, ochránkyně měst třímající v ruce roh hojnosti. Na zalomené straně atiky vlevo je **Flóra** s květinami a **Thálie** – patronka komedie, držící ve zdvižené pravici masku. Další sochařská výzdoba na průčelní straně divadla je v současné době nezvěstná a nacházela se po stranách vchodu na soklech mezi nájezdovými rampami a průčelními schody hlavního vchodu. Dle historické fotodokumentace byly na podstavcích pískovcové sochy bájného ptáka Noha s hlavou orla a lvím tělem, který rozvíral zobák a rozpínal křídla. Posledním prvkem plastické výzdoby průčelí je nad středním vchodem na klenáku umístěný liberecký městský znak.

Boční průčelí je desetiosé, jedenáctá osa náleží zaoblenému nároží se třemi okenními osami, kterým stavba přechází směrem k zadní fasádě. První okenní osa za hlavním průčelím náleží rizalitu, stejně jako osmá až desátá osa. Dominantou tohoto průčelí je právě tříosý rizalit osmé až desáté osy, v jehož přízemí i v prvním patře se opakuje schéma použité už na hlavním průčelí. Boční fasády jsou celkově jednodušeji zdobené než hlavní. Nad korunní

římsou se v partii rizalitu za hlavním průčelím nachází atika a za ní následuje v rozpětí šesti okenních os odsazená stěna nástavby nad hledištěm. V úrovni trojosého zadního rizalitu se opakuje opět atika s balustrami, která kryje úsek sedlové střechy, z níž vyrůstá hranolovitá nástavba s kupolí nad jevištěm. V bočních částech atiky poblíž jevištní nástavby jsou umístěny komínky pro odvod kouře.

Zadní průčelí prošlo výraznými úpravami při rekonstrukci v padesátých letech 20. století, je pětiosé, dvoupodlažní s polopatrem. Střední tři osy vystupují ve formě rizalitu, na jehož bocích se nacházejí vstupní otvory, dále je zde vysoký sokl zdobený pásovou bosáží. Po stranách nad soklem se nacházejí půlkruhová okna, k nimž se paprscitě sbíhá pásová bosáž. Následuje patrová římsa, nad níž probíhá plochý pás podokenní parapetní výplně s parapetní římsou. Na římsu dosedají půlkruhová dvoudílná okna s výraznou štukovou šambránou. V polopatře se nachází řada pěti obdélných okének dosedajících na průběžnou parapetní římsu. Boční osy tohoto průčelí jsou koncipovány od spodu v tomto sledu: malé obdélné okno soklu, půlkruhové okno přízemí, půlkruhové okno prvního patra a obdélné okénko na schodiště. Vše završuje výrazně vysazená korunní římsa se zubořezem.

Střecha je odsazena za rizalitem průčelí a uplatňuje se jako nástavba nad hledištěm. Tvoří ji valba se středovou lucernou větrací šachty. Druhá část střechy je nad jevištěm, posazena na vyšší podezdívce se třemi osami slepých kruhových okenních otvorů. Jde o příčně podélnou kupolovou střechu s volskými oky, na jejíchž hranách se nachází zlacené zábradlí.

#### 5.4.5.4 *Interiér*

Vestibul tvoří příčně podélná vstupní hala, do níž ústí tři vstupy z průčelí, a dále po stranách navazují komunikace ke vstupům z postranních rizalitů a schodišti do prvního patra. Třemi schodištními stupni, ze kterých na soklu vyrůstají dva toskánské sloupy z umělého mramoru barvy okru, je od vstupní haly oddělena ta část vestibulu, do které ústí jednak vstupy do chodby obíhající parter, dále odtud vycházejí schodiště do foyeru, která mají zábradlí z baluster ze šedého štukolustra a madla z červenohnědého. Obě části vestibulu mají ploché stropy s fabiony, zrcadlo a plochy mezi oblouky jsou zdobeny štukovými kartušemi a rozvilinami. Vstupní otvory k ochozu kolem parteru tvoří obdélné, kyvné dveře, v horní třetině prosklené, se štukovým ostěním a uchy. V nadpraží je pak kruhové okno se segmentovou římsou na konzolách. Dva postranní vstupy ke schodištím jsou půlkruhově zakončeny. Směrem do haly mají vstupní otvory segmentový průřez.

Schodiště navazuje svým řešením na tzv. francouzský systém, kdy dvě nástupní ramena schodiště splývají na podestě v prvním patře v jedno. Schodiště k balkónům jsou pak umístěna zvlášť a situována příčně vzhledem k hloubkové ose divadla, vně budovy se hmotově uplatňují formou rizalitů. Kromě toho jsou v rozích ochozu kolem sálu umístěna ještě malá oddělená schodiště pro přístup k zadním místům parteru.

Foyer je odděleno od chodby obíhající po obvodu hlediště a je osvětleno třemi francouzskými okny, proti nimž jsou umístěny tři obdélné vstupy do chodby obíhající kolem hlediště. Neckovou klenbu foyer zdobí vysoký štukový reliéf s jemným, původně snad zlaceným dekorem, uplatňující se zejména na hranách středového zrcadla a navazujících



lunetových výsečích. Boční části foyeru tvoří tzv. alkovny oddělené od hlavního prostoru tzv. palladiánským motivem, jehož sloupky s korintskou hlavicí a dříkem zdobeným rostlinným ornamentem nesou úseky kladí, ze kterého vybíhá středový stlačený oblouk. Uprostřed bočních stěn se v alkovnách nacházejí krby, nad nimiž jsou umístěna zrcadla, zbývající plochy stěn jsou členěny do štukových polí.

Hlediště má podkovitou dispozici a s jevištěm je propojeno mohutným obdélným portálem se zaoblenými rohy. V parteru sahají řady sedadel až ke stěně proti jevišti, přičemž zadní řady se nacházejí už pod balkonem, který nesou litinové sloupky. Na vlastní portál jeviště navazuje po stranách jedna osa proscéniové lóže, vertikálně výrazně oddělená od postranních lóží náležejících již balkónu: Proscéniové lóže tak působí jako integrální součást jevištního portálu. Směrem k zadní stěně sálu následují dva vertikální sloupce lóží, které byly realizovány oproti původně plánovaným čtyřem osám lóží. Tyto lóže mají společný parapetní pás s průčelními balkóny. Druhý balkon má po stranách hned za reprezentativní proscéniovou lóží i v partii přímo proti jevišti do řad uspořádaná sedadla. Zhruba uprostřed mezi řadami sedadel jsou pilířky, do nichž jsou svedeny cípy trojbokých výsečí. Uspořádání sedadel v řadách je rovněž na prvním balkónu proti jevišti. Poprseň druhého balkónu spočívá na litinových sloupcích, ale svou patkou zasahují tyto sloupky zhruba za druhou řadu sedadel prvního balkónu. Nejreprezentativnější lóže se tedy nacházejí v proscéniu na prvním balkónu. Mají vydutou poprseň, obloukové orámování je po stranách lemováno třičtvrtěsloupy na soklech a vázách, hladké dřívky jsou spirálovitě ovíjeny rostlinným ornamentem. Iónské hlavice nesou úseky kladí, na které dosedá rozeklaný volutový nástavec. Plastické orámování lóže je ve vrcholu zdobeno klenákem, na němž je umístěn maskaron s ženským obličejem, po stranách lemován volutami. Otvor lóže v přízemí proscénia je obdélný, po stranách lemovaný pilastry. Postranní lóže v přízemí a na prvním balkónu mají pravoúhlé otvory štukatérsky zdobené podobně jako reprezentativní proscéniové lóže. Strop je v nich plochý bez výzdoby. Poprseň mírně předsazeného balkónu je esovitě prohnutá a zdobená plastikami puttů a girlandami. Střed stropu sálu tvoří růžice s baňkovým lustrem a vnější mřížkou pro odsávání vzduchu, po obvodu lustru jsou jednak čtyři pole jemných štukových reliéfů s motivy hudoucích a hrajících si amoretů, a dále malované výjevy od Heinrichicha Löfflera. Jsou zde vyobrazeny figurální kompozice na motivy **Alegorie lidského věku a hudby**: 1/ Veselá píseň – dětství, 2/ Milostná píseň – mládí, 3/ Válečná píseň – mužný věk, 4/ Vážná píseň – stáří. V proscéniu je strop plochý, plasticky štukem zdobený a členěný pouze středovým oválem s freskou. Po stranách přechází strop proscénia formou lunetových výsečí s motivem lastur do prostoru nejvyšší proscéniové lóže. Veškerá štuková výzdoba hlediště se nese v bělozlatém provedení. Velmi významnou součástí hledištního interiéru je také OPONA s tématem Triumf lásky. Na oponě jsou vyobrazeni rozjásaní svatebčané plavící se v bárkách po vodním proudu, obklopeni bůžky lásky. V popředí je vyobrazena alegorická skupina vážnosti a tragického okamžiku. Opona má

také bohatou figurální borduru s ornamentem.<sup>120</sup> Tuto hlavní oponu (72 m<sup>2</sup>) maloval Gustav Klimt v roce 1883, tedy ve svých jednadvaceti letech, právě když končil uměleckoprůmyslovou školu ve Vídni a na doporučení svého učitele Ferdinanda Laufbergera se spolu se svým spolužákem Franzem Matschem ujal práce. Jako pomocník zde působil i Klimtův bratr Ernst.<sup>121</sup>

Krov kombinuje dřevěné a železné prvky (stýčnický a tažené části),<sup>122</sup> pohled je tvarovaný pomocí prken a dřevěného bednění, přičemž tvar udávají ramenáty a povrch tvoří vrstva prken, dále rákosu a konečně pohledových omítek. Stýčnický jsou připevněny šestihrannými matkami strojařským napojením. Základní konstrukční schéma krovu tvoří dvojice girlandových vazníků velkorozponové konstrukce, v podélném řezu se uplatňuje zavětrování s tradičním podélným stažením dřevěnými ondřejskými kříži. Střechu tvoří po formální stránce mansarda, technicky jde však o sedlovou střechu s dvojicí girlandových nosníků.<sup>123</sup> Štukátérsky zdobené podhledy sálu jsou na segmentových klenbách do traverz, jde tedy o hrubou nespalnou konstrukci. Zajímavostí je také zachovalé původní bednění kanálu odzdušnění s deskovými uzávěry, dnes nefunkční. Původně byla střecha zakryta břidlicí, která údajně lépe tlumila povětrnostní hluk např. deště, než stávající měděný plech.

#### 5.4.5.5 Závěrečné zhodnocení

Libereckému divadlu se typově nejvíce blíží Volkstheater v Budapešti, a dále divadlo v Augsburgu, kde je podobně řešen zejména systém schodišť dle francouzského vzoru. Souběžně s libereckým divadlem bylo budováno i divadlo v Brně, to však působí mnohem okázaleji někdy i na úkor účelnosti. Podobné je tu např. řešení kruhového stropu nad hledištěm s malovanými výjevy v medilonech. V prostorovém členění došlo už v Liberci k posunu ve smyslu redukce počtu lóží, čímž bylo zase umožněno využití prostoru parteru pro řady sedadel a na balkóně se mohlo rozvinout amfiteatrální uspořádání. I u řešení schodišť je upřednostněna funkčnost před okázalostí. V pojetí exteriéru však dále přetrvává (podobně jako v Brně) důraz na reprezentaci s preferovaným neorenesančním stylem (sloupové řády, zlacená štukatura), ale nedosahuje se takové okázalosti, např. na průčelí je vynechán sloupový podjezd s předsunutou loggií, chybí figurálně zdobený tympanon nad hlavním průčelím, který do jisté míry nahrazují volné plastiky bohů na balustrádě apod.<sup>124</sup> Liberecké divadlo patří mezi divadla, k jejichž projektování byl ateliér Fellner&Helmer přizván

---

120 I přes zručné provedení však působí poněkud ploše, její styl je poplatný soudobé vídeňské dekorativní malbě. Hlavní význam zde spočívá ve stupňování význačnosti iluzivního a tvořeného prostoru, podobně jako u Manetovy Snídaně v trávě (1863) jsou zde zobrazeny pospolu oděné a nahé postavy.

121 Gustav Klimt (1862–1918) studoval v letech 1878–81 vídeňskou uměleckoprůmyslovou školu u Franz Laufbergera, na jehož doporučení dostal také první zakázku na nástrovní malby vídeňského paláce stavitele Sturanyho, už tehdy spolupracoval s bratrem Ernstem a Franzem Matchem, s nimiž si posléze založil ateliér a zabýval se zde dekorační malbou ve stylu Laufbergerově zejména pro architekty Fellnera a Helmera, např. v Karlových Varech (1886) nebo Liberci. Za výzdobu schodišť vídeňského Burgtheatru byli tři spolupracovníci vyznamenáni císařem. Po smrti Ernsta v roce 1894 se kolektiv rozpadl. In.: B. Mráz, M. Mrázová, 1988, s. 300

122 Z kovu jsou většinou konstruovány části zajišťující konstrukci proti tahu, dřevěné jsou prvky namáhané tlakem.

123 srov. konstrukčně podobný krov Mahenova divadla v Brně

124 J. Hilmera, 1999, s. 40

až po neuspokojivých výsledcích předchozí soutěže, jíž se ateliér vlastně ani neúčastnil. Roli tu zřejmě sehrála proslulost projektantů na poli divadelní architektury a spolehlivost při řešení specifických úkolů. Zajímavostí libereckého divadla také je, že se zde ve své rané tvůrčí fázi představuje jeden z největších malířů secese – Gustav Klimt, tehdy pracující ještě zcela v duchu akademické malby historismu.



Obr. 17 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, hlavní průčelí, současný stav (foto autorka)

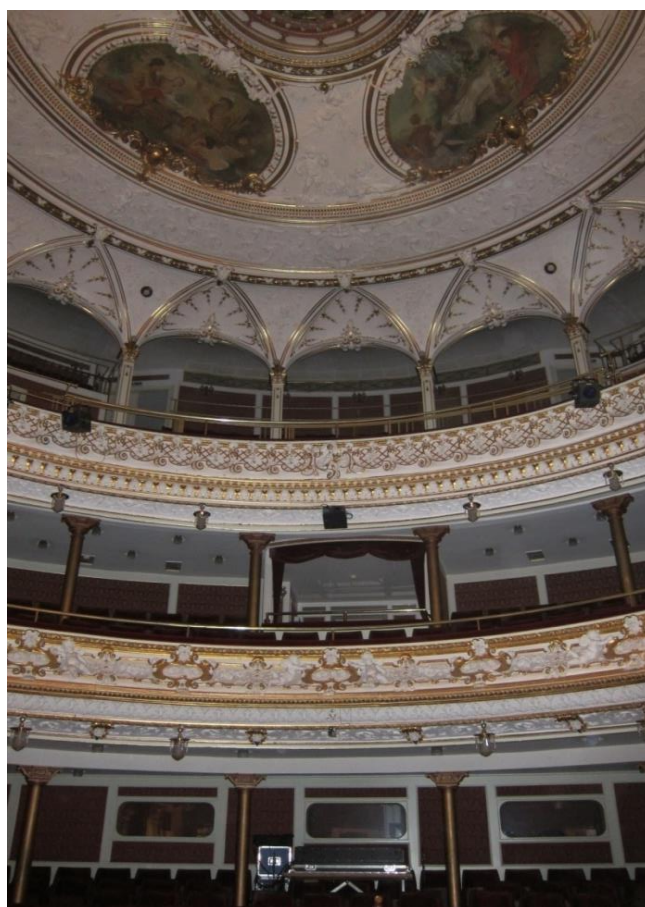


Obr. 18 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, boční fasáda, současný stav (foto autorka)





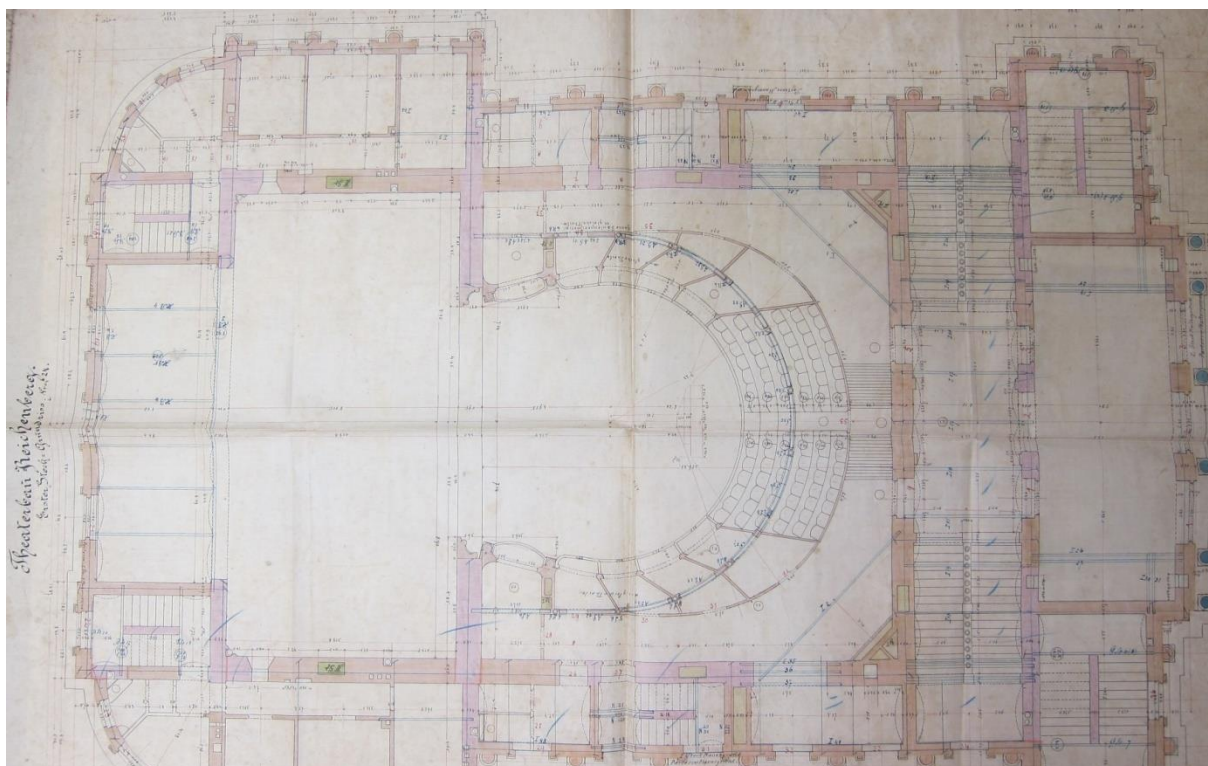
Obr. 19 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, jeviště, současný stav (foto autorka)



Obr. 20 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, hlediště, současný stav (foto autorka)



Obr. 21 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, vstupní vestibul, současný stav (foto autorka)

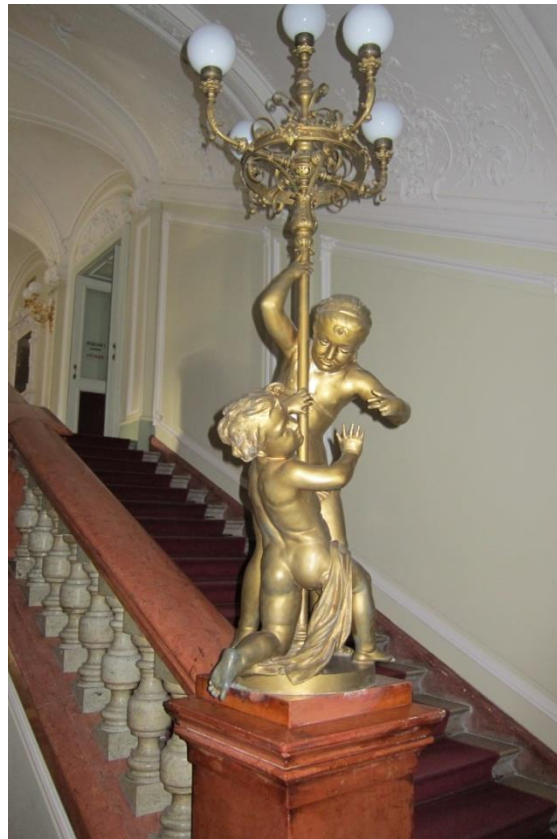


Obr. 22 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, plán prvního patra, Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pracoviště Státní okresní archiv Liberec





Obr. 23 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, foyer, současný stav (foto autorka)



Obr. 24 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, detail schodiště, současný stav (foto autorka)

## 5.4.6 Karlovy Vary Tržní kolonáda (1883), dnes kopie z roku 1993

### 5.4.6.1 Historie stavby

První počín ke stavbě nové kolonády byl dán v roce 1874, kdy městská rada schválila zbourání staré radnice z roku 1521, v jejímž přízemí vyvěral pramen Karla IV., který je dnes v jižním konci kolonády, vedle něj vyvěrá ještě Tržní pramen.<sup>125</sup> V dubnu 1876 koupilo město také dům „U bílého orla“ s tím, že i tento objekt bude zbořen, a ještě během téhož měsíce bylo vyhlášeno soutěžní klání v návrhu na novou kolonádu. Předložené soutěžní návrhy však nebyly uspokojivé, a proto se městská rada rozhodla jednat přímo a svěřila návrh nové kolonády do rukou v Karlových Varech již osvědčenému ateliéru Fellner a Helmer. Dne 6. září 1882 obdrželi architekti zakázku, na jejímž základě měl být proveden návrh provizorní dřevěné kolonády, přičemž realizace neměla překročit 10 000 zlatých, tato podmínka však nebyla dodržena a původně stanovená částka byla převýšena o 2 000 zlatých. První fáze výstavby spadá do roku 1883, kdy byla provedena pouze část se středním rizalitem a nad ním převýšenou sedlovou střechou, tesařské práce prováděl mistr Oesterreicher.<sup>126</sup> Druhá část kolonády nad vyvěrajícím pramenem Karla IV., který se do té doby nacházel v přízemí domu čp. 499, byla realizována během září a října roku 1904, tedy poté, co město vykoupilo a zbouralo původní dům nad pramenem. V roce 1906 byla městskou radou vyhlášena nová architektonická soutěž, jejímž cílem bylo propojení Mlýnské, Tržní a Zámecké kolonády. Z předem stanovených cílů a požadavků této soutěže lze vytušit, že Tržní kolonáda byla stále považována jen za dočasnou stavbu. V soutěži se nakonec sešlo kolem padesáti projektů a za zmínku stojí, že tehdy již uznávaný a významný vídeňský architekt Otto Wagner obdržel 3. cenu. K realizaci tohoto rozsáhlého projektu nakonec nedošlo, a tak zůstala dřevěná „provizorní“ Tržní kolonáda v nezměněné podobě po více než sto let. Nedocházelo však ani k opravám či výraznějším restaurátorským zásahům, takže když byla v roce 1988 kolonáda zapsána jako kulturní památka, bylo současně zjištěno, že její stav je velmi špatný a stavba vyžaduje rozsáhlou opravu. V prosinci 1989 se vzhledem k celkové zchátralosti nakonec rozhodlo o provedení přesné kopie stavby a rekonstrukce původní kolonády byla dokončena v roce 1993.<sup>127</sup>

### 5.4.6.2 Celkový vzhled

Stávající dřevěná Tržní kolonáda se nachází při pěší zóně poblíž Teplé, pod skalnatým svahem Zámecké kolonády. Má podélný půdorys, který se zhruba uprostřed zalamuje dle přilehlé ulice, na opačné podélné straně přiléhá kolonáda ke skalnímu masivu.

### 5.4.6.3 Exteriér

Zakrytí kolonády tvoří podélná sedlová střecha, která je v partii vystupujících rizalitů přerušena převýšenou hloubkově orientovanou sedlovou střechou, podobně jako dvě sedlová čela stříšek v úsecích mezi těmito rizalitou. Konstrukce stavby je dřevěná, směrem do bývalého tržiště, dnes ulice, je stěna prolomena zdobenou sloupovou arkádou. Všechny

---

125 Nejdí, Gross 1955, s. 74

126 A. Zídková 1996, s. 99

127 Citováno viz. pozn. 1, s. 99

okrajové části střech, krokví, sloupků, loubí arkády i interiérové členění stěn jsou zdobeny plastickými vyřezávanými prvky, které v některých partiích připomínají tzv. švýcarský styl u ateliéru Fellner a Helmer velmi oblíbený.

#### **5.4.6.4 Interiér**

Podstatnou část výzdoby interiéru prakticky umožňuje konstrukční řešení střechy, jejíž krokve jsou propojeny s horizontálními a vertikálními trámky skořepinové střešní konstrukce s obloukovými žebry. Tato žebra jsou dále zdobena vyřezávanými prvky kytek, sloupků, rozet a dalších dekorativních prvků. Obvodová stěna u skály, z níž je veden Zámecký pramen, je zdobena deštěním s architektonicky zdůrazněnou půlkruhově zakončenou částí, která je prosklena tabulemi z mléčného skla lemovanými po stranách pásky vitrají. Vazníkový krov je zde otevřený a počítá se s jeho prostorovým působením. Malý sklon (20°) je inspirován snad britskými krovy. Sedlový vazník má horní pas podporovaný svislicemi a středním obloukem, vazník je podepřen konzolou s obloukovým středním pasem. Ve vnitřních polích je pod obloukem tahová síla spodního pasu zachycena železným táhlem. U krovu příčné části jsou hlavním nosným prvkem střední vaznice nesoucí krokve, tvarosloví je přizpůsobeno vazníkové konstrukci hlavního krovu kolonády, v příčném směru jsou vazby, které pomocí konzol vyložených ze stěn podporují střední vaznice a sloupkem postaveným na hambalku vaznici vrcholovou.<sup>128</sup>

#### **5.4.6.5 Závěrečné zhodnocení**

Tržní kolonáda je i přes fakt, že je novodobou kopií původní stavby, velmi kvalitní a dnes již neodmyslitelnou architekturou karlovarské pěší zóny. Její architektonické řešení dané použitým materiálem - dřevem bylo sice levnější variantou tehdy tak oblíbené litiny, která umožňovala utváření „krajkových“ zdobných konstrukcí staveb nejrůznějšího druhu, přesto však i dřevěná Tržní kolonáda přispěla k rozšíření rejstříku možností typologické skupiny lázeňských staveb z produkce ateliéru Fellner a Helmer a i když šlo pouze o provizorium, architektky zvolený „švýcarský styl“ působí vhodně a přiměřeně užitému materiálu.<sup>129</sup>

---

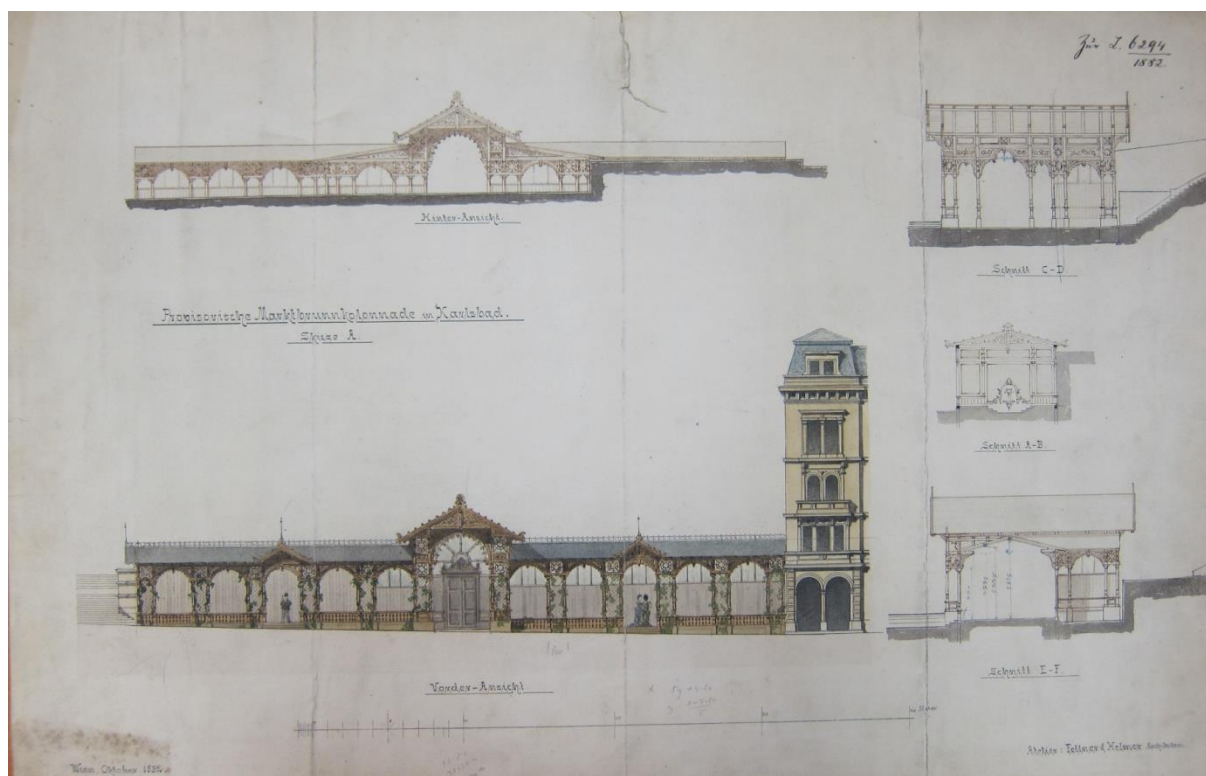
128 J. Vinař, V. Kufner, 2004, s. 41

129 M. Horyna, 1999, s. 166





Obr. 25 Karlovy Vary, Tržní kolonáda, současný vzhled (foto autorka)



Obr. 26 Karlovy Vary, plány Tržní kolonády signované F&H, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary



Obr. 27 Karlovy Vary, Tržní kolonáda, interiér (foto autorka)

## 5.4.7 KARLOVY VARY Městské divadlo, Divadelní náměstí 21(1886)

### 5.4.7.1 Historie

Již od konce 17. století se návštěva lázní stala přitažlivou záležitostí zejména pro osobnosti z nejvyšších společenských vrstev včetně významných politických osobností a umělců. Ve druhé polovině 19. století pak stavební rozmach v Karlových Varech doslova kulminoval. Stavěly se nové penziony, kavárny, sanatoria, kolonády, ale i koncertní sály či divadlo. Tehdy získalo město v podstatě svoji dnešní základní podobu, do které výraznou měrou zasáhla také architektonická kancelář Fellner&Helmer. Roku 1870 se usnesla městská rada na postavení nového divadla.<sup>130</sup> Důvody byly následující: umožnění přístupu většímu

---

<sup>130</sup>První divadlo v Karlových Varech se objevuje již kolem roku 1717. Stávalo vedle alejí lázeňského parku. Jeho charakter byl spíše provizorní, bylo postaveno z prken, malty a klišu. Dr. Becher žádal 1786 gubernium o povolení stavby nového divadla, protože starý objekt podle něj již připomíná starý chlév pro dobytek. Spolu s Becherem se na postavení divadla přičinil nejvyšší purkrabí Českého království Rudolf hrabě Chotek. Žádosti bylo vyhověno a roku 1787 byl za 2000 zlatých koupěn pozemek. Plány navrhl Petr Schäck z Chebu a provedl Mateus Leistner z Falknova (nyní Sokolov). Kvůli horké spodní vodě muselo být divadlo postaveno na roštu. Vnitřní konstrukce byla dřevěná, jinak bylo použito cihel. Výjev na oponě znázorňoval Parnas a 9 múz, které držely vřídelní poháry. Kulisy prospektů namaloval Cramer. Většina prostředků na postavení tohoto divadla plynula z tzv. vřídelní pokladny (Sprudel – Salzkasse), která byla zřízena kolem roku 1765 a polovina příjmů z ní byla určena na zlepšení pobytu lázeňských hostů. Nové divadlo bylo otevřeno 22. 7. 1788 operou Figarova svatba. Město v této době prožívá neobvyklý příliv lázeňských hostů, kteří touží kromě léčby i po zábavě a divadelních představeních. S postupným vývojem města a jeho lázeňských aktivit přestává i toto divadlo vyhovovat dobovým požadavkům na jeho provoz a neuspokojující je i jeho kapacita. Toto divadlo mělo poměrně prostorný interiér, účelné osvětlení a dalo se z něj rychle a bezpečně uniknout na ulici. Roku 1884,

počtu diváků a vyhovění požadavku českého místodržitelství na bezpečnost diváků. Prvním krokem bylo zřízení fondu na stavbu divadla, a dále byly vykoupeny soukromé domy čp. 276, 277, 278, 279 (plocha 461 m<sup>2</sup>) a obecní pozemky, parcela bývalého skladu, dvůr, ulice před divadlem a ulička mezi čp. 276, 277. Roku 1871 proběhla první soutěž na stavbu divadla, ale bez pozitivního výsledku. Teprve o několik let později, na jednání 24. března 1876 byl pro divadlo určen konkrétní pozemek, a to na místě staršího divadla (ve sklepích při Divadelní ul. se zachovaly dva drobné prostory oválně valeně zaklenuté jako pozůstatek staršího divadla) a byla vypsána další soutěž s podmínkami, že divadlo má pojmut 800 diváků (tento počet se nesměl překročit) a náklady mohou dosáhnout maxima 220 tisíc zlatých. Do soutěže se přihlásilo 23 návrhů téměř výhradně rakouského původu. První cenu získal návrh s názvem „Arti ars“ od Gustava Korompaye, druhá cena patřila návrhu „Wegweiser“ od Andream Streita a třetí získal ateliér Fellner a Helmer s návrhem značeným „F.H.“. Spory kolem stavebních nákladů způsobily, že návrh Korompaye byl zamítnut a správa města vypsala novou soutěž, která však opět nepřinesla žádný pozitivní výsledek. Nakonec tedy zahájila městská rada jednání přímo s Fellnerem a Helmerem. Dodané plány byly posouzeny na schůzi 14. července 1883, 17. srpna byla pak rada podrobně informována architektem Fellnerem o stavebních pracích a předpokládaných nákladech. Poslední představení původního divadla se odehrálo 14. září a výnosem z 2. září vyslovilo místodržitelství s rozhodnutím o demolici souhlas, takže druhý den po posledním představení se začalo s bouráním, které trvalo během celého následujícího roku. Stavba se rozběhla na podzim 1884 a provádějícím architektem byl Ferdinand Fellner. Hned z počátku došlo ke sporům s projektantem zejména o výši nákladů technických záležitostí, osvětlení a topení i o výši autorského honoráře 20 tisíc zlatých. Stavební náklady vyšly na 400 tisíc zlatých, za místo bylo zapláceno 180 tisíc zlatých. V dubnu 1885 je vnější stavba téměř hotova a stejně tak i střecha nad jevištěm,<sup>131</sup> u střechy hlediště práce pokračují. V červenci 1885 byly objednány dekorace u vídeňské firmy Brioschi-Burghardt-Kautsky a v září byl již vypsán konkurs na pronájem divadla pro léta 1886—90.<sup>132</sup> Vrchním dozorem stavby byl pověřen městský architekt Oertl, vedoucím stavby arch. Horčíčka. Stavební práce prováděla karlovarská firma Emiliana Grimma, železné konstrukce dodala vídeňská firma Brückner&Ross. Plastická a štuková výzdoba je dílem pánů Friedla, Völkla a Vacka z Karlových Varů, malířskou část výzdoby provedli Ernst a Gustav Klimtové spolu s Franzem Matschem. Zcela hotova byla stavba 15. září 1886. Toho dne dopoledne se konala slavnost položení základního kamene. Arch. Fellner předal klíče od budovy starostovi Eduardu Knollovi, do závěrečného kamene

---

těsně před začátkem stavby divadla od Fellnera a Helmera, bylo toto již nevyhovující divadlo strženo. In: L. Zeman, 2006, s. 19, 30

<sup>131</sup> Fremdenblatt für die Böhmischen Kurorte, duben 1885

<sup>132</sup>Projekt byl částečně pozměněn, místo honosného krytého nájezdu ke vchodu byla provedena pouze ozdobná kovová stříška. Během zahájení stavby začaly spory o náklady hlavně na technické vybavení, osvětlení, topení. Ve veřejných prostorách bylo instalováno elektrické osvětlení (podobně jako již předtím v Brně – 1882, v Záhřebu – 1884), v ostatních prostorách bylo osvětlení plynové. Pro zvýšené náklady nebylo v Liberci a v Bratislavě el. osvětlení vůbec plánováno.

bylo vloženo pouzdro s plány a zprávou o stavbě. Divadlo bylo dále předáno řediteli Raulovi. Večer se konalo zahajovací představení Figarovy svatby.<sup>133</sup>

#### 5.4.7.2 Celkový vzhled

Karlovarské divadlo je mohutná volně stojící budova na lichoběžníkovém půdorysu, jeho zastavěná plocha činí 1 075 m<sup>2</sup>. Hmotově je vnitřní dělení na hlediště a jeviště přiznáno formou rizalitů na bočních průčelích. Tyto rizality zároveň vymezují hledištní a vstupní prostory, zatímco jeviště se nachází v zadní třetině lichoběžníku mírně ustupujícího za rizalitem hledištní části. Hlavní průčelí obrácené k nábřeží je užší a podélná osa celé budovy je kolmá směrem k vodě. Po zboření domu stojícího severovýchodně od divadla se otevřelo prostranství s parčíkem, takže se zde může významně uplatnit boční fasáda divadla. Převážná část budovy je zakryta mansardovou střechou, ze hmoty vystupuje pouze ve střední části nad jevištěm provaziště příčně umístěné k hloubkové ose divadla. Boční trakty provaziště jsou ve stejné výši jako přední část budovy, ale kryté pouze pultovými střechami s malým spádem. Většina fasád je pojata v neorokokovém duchu.

#### 5.4.7.3 Exteriér

Severozápadnímu hlavnímu průčelí směrem k řece je předsazen tříosý střední rizalit s portikem, jehož hloubku utváří po obou stranách jedna osa přecházející z čelního pohledu. V patře se nachází loggie, která navazuje na foyer v úrovni 2. balkónu. Kolem objektu obíhá nízké dvoustupňové plató a k portiku směřuje několik předložených schodištních stupňů, po stranách zabíhajících do soklu. V ose nárožních pilířů jsou na postamentech pískovcové sochy nohů (symboly vzkříšení, kteří drží před sebou kartuš s dvouocasým lvem). Rizalit a celé průčelí mají zaoblená nároží. Podnož průčelí tvoří sokl (v rizalitu zkrácen o předložené stupně). Gradace průčelí je umožněna plastickým pásováním přízemí, které navazuje na sokl. Nad kordónovou římsou přízemí je patro s jemnou rustikou v zadním plánu a z něho vystupují hladké kónické pilastry k patce se zužující. Zadní plán na ploše průčelí má nižší sokl ukončený drobnou plastickou římsou, pilastry jsou na vyšším soklu, při okrajích zdvojeny. Boční úseky po stranách rizalitu mají shodné pilastry. Stěna v ose krajního pole nese kartuš s letopočtem 1885. Pilastry přízemí jsou výraznější, pod nárožními pilastry je v přízemí pilíř rozšířen v šířce celé dvojice. Na bocích portiku jsou polokruhové arkády se zdůrazněním bos paprscitě kladených v oblouku. Vlastní čelo portiku má v přízemí tři původně otevřené arkády v ose s kartušemi. Arkády jsou lehce zasunuty do os mělkých polí obdélného půdorysu, jejichž kladí nesou bosované pilastry s toskánskými hlavicemi. V hloubce nik byla dodatečně vložena čtyřkřídlá vrata v nadsvětlíku a v horních dvou třetinách křídel prosklená, spodní část dřevěná. V ose přízemí se nachází přístřešek. V patře jsou otevřené arkády s nízkým prolamovaným zděným parapetem. V ose střední arkády je zachován sokl s kandelábrem. Uprostřed v kartuši střední arkády je reliéf lva, vlevo maskaron tragedie, vpravo komedie. Po stranách kartuší ve cviklech oblouků je drobný štukový ornament. Pilastry jsou vertikálně prodlouženy konzolami nesoucími profilovanou hlavní římsu. Mezi konzolami jsou obdélné rámy se štukovou výzdobou. Nad hlavní římsou v prodloužení travé

---

133 J. Hilmera, 1999, s. 41

jsou pilířky atiky a štukové kuželky. Na nárožních pilířích se nacházejí sousoší od Theodora Friedla. Vlevo je alegorie divadelních umění, vpravo alegorie básnického umění. Kolem dominantních okřídlených múz ve vzletu jsou putti. Mansardová střecha má tři drobné vikýře symetricky rozmístěné. Horní úsek střechy je zvalbený po obvodu s tvarovkami sněhových zábran. Průčelí v hloubce loggie je členěno toskánskými pilastry, jejichž dřík je orámován lištou s obloukem vykrojenými kouty. Z pilastrů vybíhají pasy půlkruhových arkád a současně meziklenební pasy tří křížově sklenutých polí. V jejich osách jsou osazeny obdélné čtyřdílné dveře s poutcem v horní části, s profilovanou klapačkou a obloukem vykrojenými kouty, prosklené v horní polovině křídel a nadsvětlíku. Vstupy jsou rámovány šambránami s uchy s osovou kartuší a okulem, uplatňuje se i v interiéru, po jeho stranách sedí putti na soklících nad uchy šambrán.

Severovýchodní průčelí (boční) se pohledově uplatňuje nejvíce přes náměstí, takže působí dojmem hlavního průčelí. Je jednopatrové, osmiosé, levá tříosá jevištní část je kryta nízkou střechou a je méně výrazná než symetrická pravá část. Pravá část sestává ze dvou rizalitů s obloukem na nárožích, obloukovými štíty s reliéfem, tříosá loggie ustupuje na úroveň levé části průčelí. Tato část má atiku s mansardovou střechou a břidlou, dále je zde pás sněhových zábran v podobě tvarovek akroterií. Průčelí je horizontálně členěno na vyšší sokl-pásování-kordon. V prvním patře pásová rustika nad soklem ukončuje průběžná parapetní římsa, na kterou výškově navazuje i zábradlí loggie. Po stranách rizalitů jsou dvojice kónických pilastrů se zvýšenými sokly, členěné vpadlými obdélnými poli s obloukem vykrojenými kouty. Jednoosé rizality v přízemí jsou prolomeny segmentově zaklenutým oknem, které je trojkřídlé s příčnickem v horní třetině, s maskaronem v osovém klenáku, v parapetní části s obdélným vpadlým polem. Vlevo je dvoukřídlé slepé okno v soklu při chodníku. Rizalit s předstupující přízemní střední částí má v patře polokruhové okno s prohnutým příčnickem a paprscitě děleným nadsvětlíkem. Parapet má plastické kuželky, v nadpraží je široká volutová kartuš se lvem. Dvojice kónických pilastrů po stranách oken jsou ukončeny volutovými hlavicemi, nad nimi je trojdílné kladí, v jehož vlysu jsou osově nad pilastry konzoly nesoucí hlavní římsu, která je vysazená v šířce uvnitř osově dvojice pilastrů a vytažené do výrazného segmentem ukončeného štítu s volutami po stranách. Tříosou loggii přízemí tvoří arkády na toskánských sloupech, v patře se nacházejí pilastry čtvercového profilu, v horní části jsou zdobeny hermami. Sloupy jsou členěny vpadlým rámováním jako sokl. V patře je loggie zdůrazněna segmentově vystupujícím zábradlím na spodní straně konzolovitě ukončeným se lví hlavičkou v ose, s plochým listovým a volutami po stranách, s obloukovitě prohnutým zábradlím s motivem volut v ose, po stranách s mřížkou. Loggie v patře je zdůrazněna ve střední ose volutou se lvem, krajní pole mají maskarony, nad nimi z architrávu bočních rizalitů vybíhá plastická římsa. Loggie vrcholí vázami ve výši zábradlí ochozu v úrovni galerie. V zadním čele loggie jsou prolomeny vstupy s rámováním a obdélnými vysokými nadsvětlíky v přízemí, v patře s výraznými římsami v nadpraží. V úrovni 2. balkónu jsou po stranách trojkřídlá okna, v přízemí loggie se na bocích otevírají vstupy - vlevo do někdejší pokladny, vpravo na schodiště směřující ke galeriím. Levý tříosý díl loggie je řešen osově samostatně, přejímá členění z předešlé části. Portikus má kruhový půdorys,



otvory v hloubce jsou členěny zdobně. V ose se nachází půlkruhově zaklenuté okno s vpadlým polem parapetu a obdélné okno pod ním nad terénem. Na stěny s pilastry dosedá kalota ve vrcholu s různicí a rozvilinovým motivem po obvodu. Po stranách okna jsou symetricky umístěny dva vstupy. Jednokřídlové dveře mají volutový štít a okulus v nadpraží. Plocha pasu arkády se plasticky uplatňuje na průčelí a zdobí ji mušličky. Vlevo je jednoosý úsek, přejímající bosáž ze sousední části, prolomen půlkruhovým vstupem s osovým klenákem a kryt plochou střechou. U tohoto průčelí se uplatňuje nástavba nad jevištěm příčně situovaná vzhledem k hloubkové ose divadla. Tato nástavba výrazně ustupuje od průčelí a má mansardovou valbovou střechu (oproti pův. plánům F&H). Stěny pokrývá plochá rustika a z ní vystupují hladké pilastry členící plochu na tři pole. Ta jsou dále členěna půleliptickými nikami zaklenutými v konše mušlemi. Nad nimi se nacházejí eliptická okna (proti původním plánům F&H – hranatá okna) rámovaná šambránami se štukovými volutami a festony. Nad hlavní římsou je nízká atika na nárožích vytažená do váz.

Jihozápadní průčelí je shodné s průčelím severovýchodním, které je ovšem významem i polohou předčí. Odlišná je část na pravé straně k jihu. Vzhledem k situování průčelí do úzké uličky, kde není patřičný odstup, jsou některé detaily potlačeny (zábradlí nad loggií). V loggii 1. patra jsou místo hermovek nesoucích arkády prosté toskánské sloupy, výplně ve výsečích mezi arkádami a atika nemají štukovou výzdobu, ale jsou jen jednoduše orámovány. Opět se zde uplatňují dva výrazné jednoosé rizality se zaoblenými nárožními, mezi nimiž je zasunuta loggie o třech travě s polokruhovými arkádami. V patře vystupují balkóny s ornamentální mříží zábradlí, jako konzoly se uplatňují lví hlavy ve volutovém rámování, které sbíhají jako klenáky arkád loggie přízemí. Polokruhové arkády loggií s kruhovými pilíři na čtvercovém postamentu. Pravá arkáda přízemí je v čele zazděna, z boku jsou dveře dvoukřídlé, náplňové nad nimi je drobný štukový štítek. V rizalitech, které jsou v přízemí zdůrazněny plastickým pásováním, je po jednom okně se segmentovým záklenkem. Okno je trojkřídlé s poutcem v horní třetině, a dále s osovým klenákem a maskaronem. V patře po stranách širokého půlkruhového okna s prohnutým poutcem se zubořezem a paprscitým dělením nadsvětlíku jsou zdvojené kónické pilastry podobného typu jako u hlavního vstupního průčelí. Sokl má dvě výšky, u pilastrů vyšších, ve zbývajících částech nižších. Základní plocha je pokryta jemným pásováním. Pilastry jsou vytaženy konzolkami těsně pod hlavní římsou, která je na středu rizalitů vytažena ke štítku s reliéfy andálků. Střední rizalit je ve střední ose prolomen ještě vlevo úzkými jednokřídlovými náplňovými dveřmi v hloubce niky. Ustupující tříosý díl na pravé straně navazuje na ohradní zeď Divadelní ulice a sousedí bezprostředně se schodištěm směřujícím odtud do uličky. Je v ploše obdobně členěn jako předchozí rizalit, a to v přízemí plastickou bosáží, prolomenou vlevo dveřmi se segmentovým záklenkem a náplňovými dveřmi, dále oknem a vpravo oknem s nízkým parapetem, opět se segmentovými záklenky a vrcholovými klenáky. Nad kordónovou římsou je parapet omezený průběžnou parapetní římsou, pod okny s plochým obdélným polem se štukovou výzdobou. Okna jsou shodně řešena na severovýchodním průčelí i bočních úsecích jihovýchodní fasády. Jsou obdélná, trojkřídlá, s poutcem v horní třetině a se stuhovou šambránou, osovou kartuší a frontonem opět se středním vodorovným úsekem a bočními proláklými oblouky. Nad okny jsou další

oválná okna orámovaná formou kartuší. Výškově navazuje tato část na levou část průčelí, je však ukončena jen hladkým vlysem a profilovanou římsou.

Jihovýchodní (zadní) průčelí do Divadelní ulice má střední rizalit vertikálně členěný lizénami a pilastry. Nad soklem je mělká rustika, lizény, římsa a ploché pilastry. Pilastry jsou rámovány odsazenou lištou a mají schematizovanou volutovou hlavici s plochou římsou. Mezi hlavicemi je v poli kruhový terčík, dřík je přeřat nad patkou páskem vodorovné římsy. Na pilastry navazuje profilovaná hlavní římsa, atika přejímá členění spodní části fasády a vrcholí nárožními jehlancovými sloupky. Tři střední pole jsou rámována pilastry a lištou s obloukem vykrojenými kouty. Krajní užší pole jsou zdůrazněna plochými nikami (poloelipsy v půdoryse), jejichž koncha má volutovou mušli rámovanou profilovanou archivoltou, která sbíhá do římsy. Eliptické okno (proti původním plánům F&H) s rámováním a vrcholovým klenákem, na spodní straně volutová kartuš, po stranách feston. Boční úseky mají okna s oválným okénkem v ose nad frontonem okenního otvoru. Okno je trojkřídlé s poutcem v horní třetině, rámované stuhovou šambránou s uchy a podložením. V nadpraží oken jsou volutové kartuše. Uprostřed je úsek vodorovný, po stranách jsou obloukovitě prohnuté úseky. Oválné okno v nadpraží má plastickou šambránu s plastickým pásováním. Nad kordónovou římsou je hladký vlys. Vpravo předstupuje trakt na úroveň středního rizalitu, má plochou střechu a jednoduchou římsu. Nad ní na nároží je váza s květinami a na stěnách vázy jsou plastiky beraních hlav.

Střecha je mansardová valbová s krytinou ze štípané břidlice. Prostor nad lustrem je zastřešen stanovou stříškou.

#### **5.4.7.4 Interiéry**

Ze vstupního vestibulu na obdélném půdoryse vyúsťují ze zkosených rohů na delší straně proti vstupu diagonální dvouramenná schodiště do prvního patra k balkónům. Na kratších stranách obdélného vestibulu jsou vstupy k bočním schodištím, řešeným na půdoryse oválu. Sál hlediště a jeviště leží na hloubkové ose divadla, po stranách jsou boční ochozové chodby, šatny a provozní prostory, přičemž těleso sálu vrcholem své oválné části zasahuje do prostoru mezi diagonálními schodišti. Z půlkruhového vestibulu se paprskovitě rozbíhají schodiště k jednotlivým pořadím, architektonicky zdůrazněné schodiště do foyeru v hlavním pořadí je vedeno diagonálně. Zohledněny byly rovněž sociální rozdíly diváků, takže z vestibulu podél obou schodišť do foyeru vedou vstupy na galerii hlediště, která byla určena sociálně slabším. V případě požáru měla být použita samostatná oválná schodiště vedoucí na galerii a každá část hlediště měla vlastní východ.

Hlediště se směrem k jevišti otvírá mohutným obdélným portálem. Obvodová křivka parapetů jednotlivých podlaží sálu směrem od přízemí vzhůru kónicky ustupuje. Portál má zakulacené rohy a zvlněný překlad, rámování portálu je plasticky členěno. Nad jeho středem se nachází pole s malovanou výzdobou. K portálu jeviště přiléhají po stranách proscéniové lóže. První a druhý balkón má v celé délce průběžný parapet, a to i u lóží po stranách hlediště. Jednotlivé lóže přízemí jsou odděleny příčkami, jejichž čela jsou zdobena volutami, příčky lóží v patře nad nimi jsou zdobeny hermami a lemovány sametovým červeným závěsem se střapci. Parapet druhého balkónu má spodní obrys krepovaný. V osách lóžových



a balkónových arkád jsou mosazné dekorativně řešené lucerny. Štukový dekor na parapetu koresponduje se stropem sálu. Základní plocha je bílá se zlaceným štukem, rámování s volutami, květinový feston, kartuše ve vrcholu každého pole, které je vymezeno přístěnnými pilastry. Pole končí lunetami, jimž odpovídají výseče klenby sálu. Stropy v loggiích přízemí a na prvním balkóně jsou rámovány zlatými lištami s reliéfní rostlinnou výzdobou. Obvodové stěny sálu v přízemí prvního a druhého balkónu jsou vytapetovány červenou papírovou tapetou se zlatými ornamenty. Stěna se nejvíce uplatňuje na první galerii. Dveře jsou osazeny v barokizujících portálech se supraportami a rostlinnou dekorací vlysu. Strop s výrazným fabionem je ve středu prolomen otvorem pro zdvihání šestiúhelného mosazného bohatě členěného lustru, který je rámován profilací jako na obvodu portálu scény. Do kříže jsou rozmístěna čtyři stropní zrcadla s figurálními malbami (tempera na plátně).<sup>134</sup>

#### OPONA Apoteóza básnického umění

Výjev se odehrává v prostředí parku se starými stromy, terasami a zámeckou budovou. Na pozadí jsou muž a žena v objetí – alegorie lásky. Zcela vlevo sedí básník, kolem se vznášejí múzy, které inspirují básníka. Čím je múza od básníka vzdálenější, tím klesá její inspirativní vliv na básníka. Básník dále předává nápady mladíkům, kteří se ucházejí o přízeň dam v zadním plánu. Jsou zde zobrazeny tři nejvýznamnější múzy: Thaleia (komedie), Euterpe (hudba), Terpsichoré (tanec) a dále ležící múza milostné poezie Erató, plavovlasá Múza hymnického zpěvu Polyhymnia a zcela vpředu s dýkou v ruce Melpomené zastupuje tragedii. Dále je zde zobrazena Kalliopé v kostýmu Amazonky jako zástupkyně epického básnictví a bočně v pozadí stojí Kleió zástupkyně dějepisectví. Úplně vpravo sedí na posteli bohyně hvězdářství Úrania. Muž v červeném rouchu, žena a dítě představují ideál rodiny. Rám celé opony je vyplněn pseudorokokovými ornamenty s amorety, fauny a poslíčky lásky. Východiskem stylizace se pro malíře stali skuteční lidé (nejstarší sestry Klára, Hermína, Johanna jsou zpodobeny v nestylizované podobě v levé spodní části). Tři mladí hudebníci mají

---

134 Lov se odehrává na okraji lesíka nebo na lesní mýtině. Jsou zde čtyři figury: dva muži a dvě ženy. Ústřední postavou průčelně obrácenou k divákovi je žena v bílých šatech s kuší v levé ruce. Pravou rukou váhavě vztahuje k šípu, který jí podává skloněný mladík v pážecím úboru. Levou rukou ukazuje mladík směr lovu a tázvavě hledí na lovkyni. Další dvě postavy se plně věnují lovu. V popředí napravo je v rozběhu zády k divákovi sokolník. Žena vlevo vzadu se vzpírá tlaku, kterým ji táhnou dva bílí lovečtí psi. Tyto doprovodné postavy mají červenohnědé oděvy. V levém dolním rohu jsou bílé lilie – symbol čistoty. Hra Postavy jsou usazeny na terase (v popředí je zídka s reliéfem, na pozadí obraz a za ním pohled do lesního zákoutí). Dvě ženy sedí proti sobě u stolu a hrají šachy, čelem k nám sedí tmavovláska v tmavomodrých šatech a naslouchá amorovi. Zády k nám sedí světlovlasá žena s růží v ruce a hledí na amora, na pozadí stojí starý učenec v červeném rouchu a pohlíží na světlovlasou ženu. Potěšení u stolu V zahradním loubí sedí kolem stolu čelem k nám světlovlasá žena a naslouchá mladíkovi, který na ní tázvavě hledí. Proti nim sedí na židličce dítě a pije nebo jí z ruky ženy v bílém, která se nad ním láskyplně sklání. Vzadu u trsu růží se snáší amor a přihlíží rozhovoru dvojice za stolem. Tanec V zahradě po pravé straně jsou hudebníci. Sedící muž hraje na violu a nad ním stojí a sklání se loutnička v červených brokátových šatech. Proti nim je skupinka tančících (dvě ženy, dítě a zády k nám se za ženou v bílém skrývá muž, vidíme pouze jeho nohu v úkroku). Výjevy v rámcích jsou koncipovány tak, že proti sobě jsou umístěny dvě dynamičtější scény a dvě klidové scény u stolu. In: Smetanovo divadlo, 1983

autoportrétní rysy malířů: violista – Matsch, loutnista – E. Klimt, flétnista – G. Klimt. Celkové ladění opony je velmi jemné, odvozené ze zlatých tónů malířství benátské školy. Převažuje teplá hnědá a třpyt okrů, což muselo být velmi působivé ve světle tlumených plynových lamp. Alegorické obrazy (tempera) vytvořili Gustav Klimt a Franz Matsch, od Ernsta Klimta je proscéniová freska.

Krov je tvořen ocelovou konstrukcí z příhradových nýtovaných nosníků doplněných fošnovými ramenáty. V podkroví se také nachází výjimečná technická památka – původní dynamo k pohánění ventilátoru větracího systému. Přívod vzduchu mohl být regulován podle typu představení (činohra, opera), počtu diváků nebo počasí. Helmicová střecha je zakrytá břidlicí na bednění.

Sklep sledující půdorysný rozvrh nadzemního podlaží se nachází pod převážnou částí přízemí divadla a má klenby řešené tradičně do pasů nebo traverz, což je v této době standardní řešení. Do sklepa se vstupuje v jihovýchodní části po manipulačním schodišti. Pod okružní chodbou se nachází chodba sklenutá segmentovou klenbou, pod hledištěm jsou pak strojovny a rozvodna. Diagonální schodiště z přízemí na balkóny nejsou prodloužena do sklepů a pod jevištní částí se nacházejí montážní prostory divadla a manipulační zařízení opony, které narušují symetrický půdorysný rozsah sklepního podlaží, protože strojovna zasahuje pod náměstí při východním nároží. Je to hloubkový prostor, jehož osa je rovnoběžná s průčelím. Ve středu se nachází ocelový svařovaný nosník z válcovaných profilů jako průvlak podporovaný dvěma středními pilíři, na něj jsou kolmo kladeny válcované I-profilu stropu. Podhledy jsou omítané, stěny mají olejové nátěry. Obvodové zdivo je z lomového kamene, omítané, klenby jsou segmentové nebo valené z cihel s omítnutým povrchem. Ve sklepech při Divadelní ulici se nachází dva drobné prostory oválně valené klenuté, které jsou asi pozůstatkem staršího objektu divadla.

#### **5.4.7.5 Závěrečné zhodnocení**

Karlovarské divadlo bylo projektováno v době těsně po realizaci brněnského a libereckého divadla, mimo území naší republiky pak do této skupiny spadají ještě realizace divadel v Segedíně a Rijece. Koncepce založení je u této skupiny divadel podobná, stylové pojetí se však liší, např. oproti monumentálnímu novorenesančnímu pojetí divadla v Brně a Liberci je exteriér i interiér divadla v Karlových Varech ovládnán již neorokokovými formami. Dispozičně patří karlovarské divadlo vzhledem k atypické parcele nepochybně mezi nejvynalézavější realizace ateliéru. Jeho význam spočívá také v tom, že jsou zde poprvé řešeny vstupní partie a komunikace s ohledem na účelnost ale i krásu prostor. Základní principy bezpečnosti, které byly v ateliéru vytvořeny na základě praktických zkušeností i na základě pokusů na tzv. modelovém divadle, stanovovaly, že např. v případě požáru měla být použita samostatná oválná schodiště vedoucí na galerii a každá část hlediště měla vlastní východ. Toto řešení dispozice se pak stalo charakteristické i pro další projekty divadel ateliéru Fellner&Helmer a u nás bylo použito např. u Nového německého divadla (dnes Státní opera) v Praze. Motiv loggie byl také velmi oblíbeným prvkem v kompozici hlavních

průčelí divadel a v Karlových Varech se tento motiv uplatnil mj. i u budovy Císařských lázní.<sup>135</sup> Karlovarské divadlo je stylově první důsledně neobarokní divadlo u nás, i když jeho systém pilastrů a pásování je ještě částečně poplatný staršímu neorenesančnímu výrazu používanému ateliérem ještě např. v letech 1886-87 u Nového německého divadla v Praze. Jednotlivé zdobné prvky karlovarského divadla jsou odezvou vídeňského baroka (např. atlanti v interiéru a na loggiích mají své předchůdce na stavbách Fischera z Erlachu a Lucase Hildebrandta), vídeňské provenience jsou i toskánské sloupy loggií či drobné štítky s vrcholovou volutovou sponou (podobné můžeme najít na portálu vídeňského kláštera salesiánek od Donato Felice Allia). Rozměry i strukturou drobná štukatura je odvozena od výzdoby zahradního paláce prince Evžena Savojského ve Vídni (hlavně portály s nadsvětlíkem tvaru okulu).<sup>136</sup> Uvědomíme-li si, že neobarokní formy se na exteriérech staveb v českém prostředí objevují až s působností Bedřicha Ohmanna v Praze v devadesátých letech 19. století, pak je karlovarské divadlo nepochybně jednou z nejstarších neobarokních staveb v českých zemích

Hodnotnými prvky v zařízení divadla v Karlových Varech je také původní ventilační systém s vytápěním a další divadelní technika.

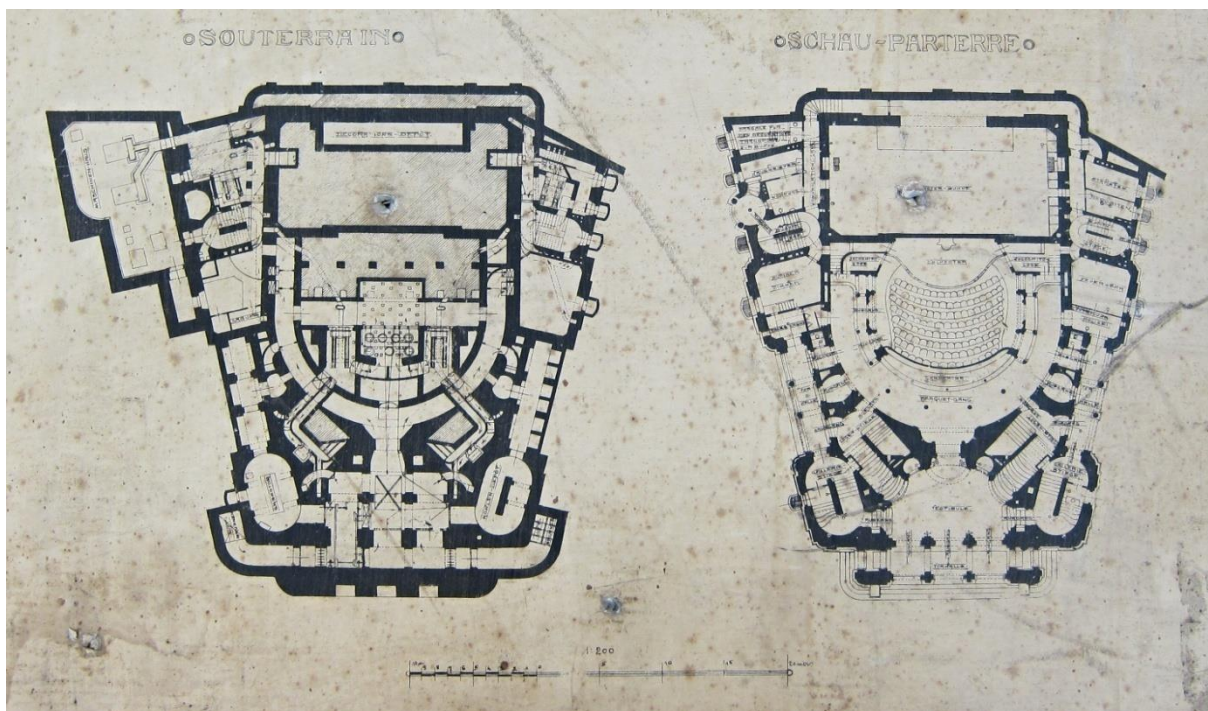


Obr. 28 Karlovy Vary, Městské divadlo, hlavní a boční průčelí od severu (foto autorka)

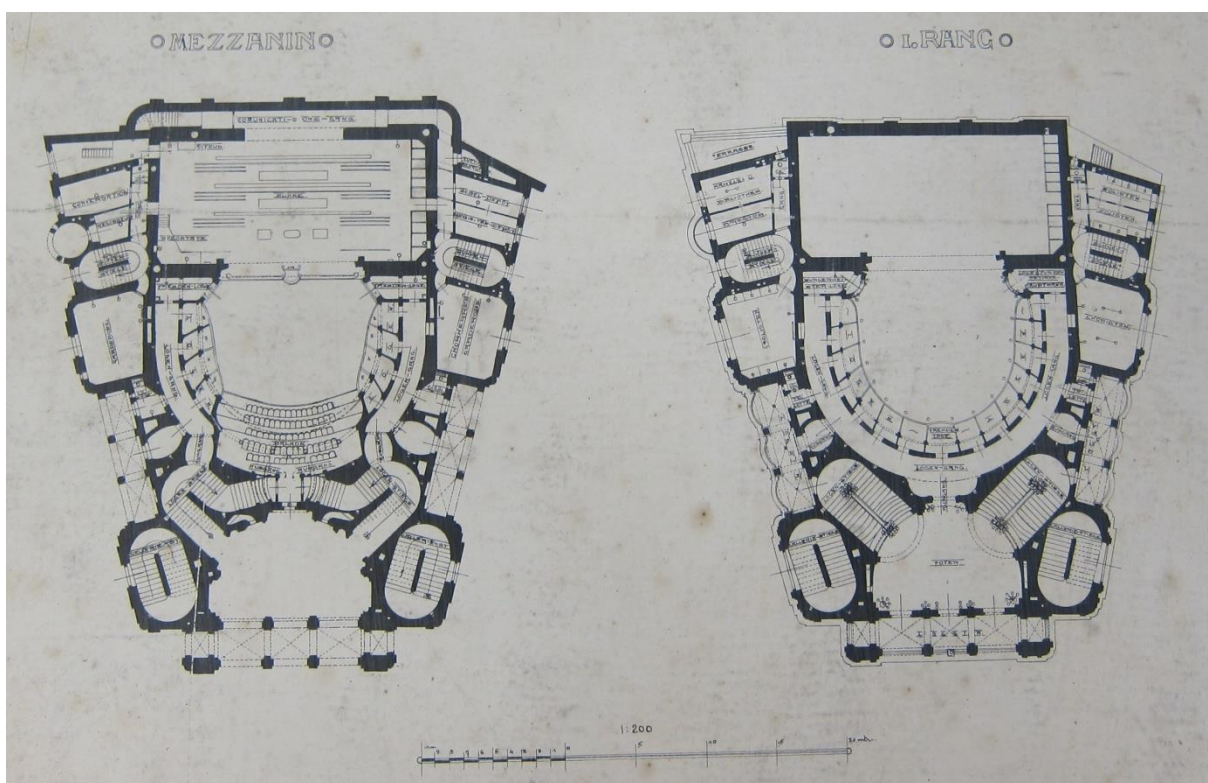
135 Loggie je také důležitým prvkem na průčelí vídeňského Deutsches Volkstheater (1888-89).

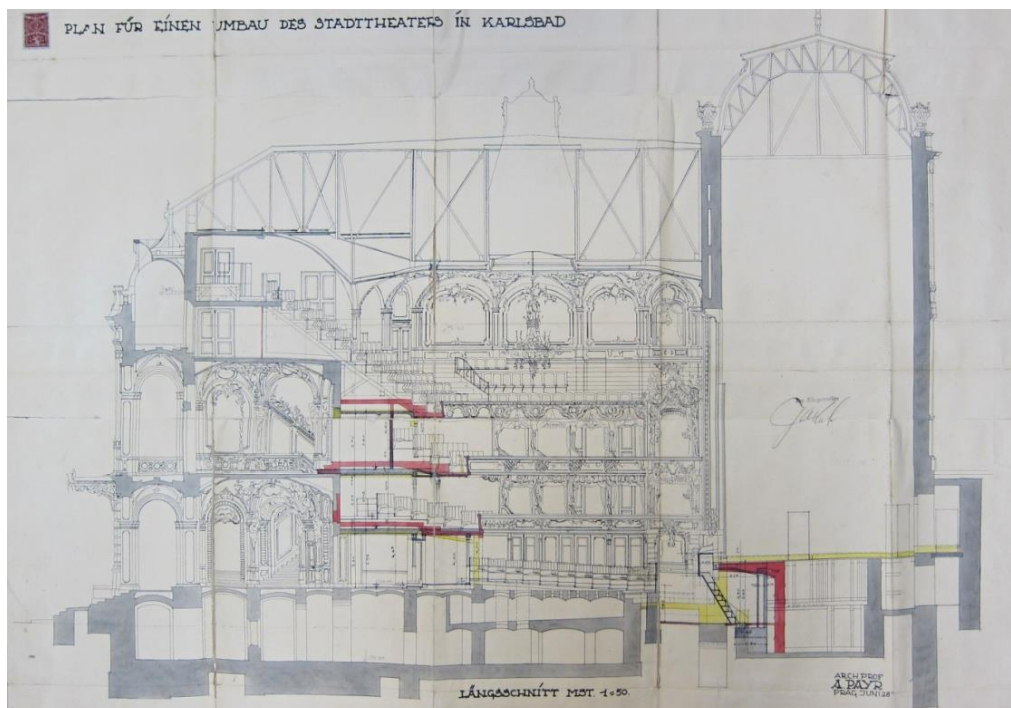
136 Muková- Novosadová, 1990, s.





Obr. 29 a, b Karlovy Vary, Městské divadlo, plány suterénu a parteru, Spisový archiv Magistrátu Karlovy Vary





Obr. 30 Karlovy Vary, Městské divadlo, řez, Spisový archiv Magistrátu Karlovy Vary



Obr. 31 Karlovy Vary, Městské divadlo, opona, archiv KMD o.p.s.



## 5.4.8 PRAHA, Státní opera – bývalé Nové německé divadlo, Wilsonova 4, čp. 101/XII (1888)

### 5.4.8.1 Historie

Nové německé divadlo vzniklo na místě původního Novoměstského divadla, které postavil v roce 1858 architekt Josef Niklas jako dřevěnou budovu určenou pro letní provoz.<sup>137</sup> Po dvaceti letech přestala dřevěná konstrukce jinak účelně zřízeného divadla vyhovovat a poukazovalo se rovněž na její požárně-bezpečnostní nevyhovující podmínky. Roku 1882 bylo rozhodnuto ukončit provoz budovy a Němci, kteří měli tehdy většinu v Zemském sněmu, prosadili na místě zrušené budovy postavení nového kamenného divadla, které mělo vyřešit potřeby německého divadelního života v Praze. Vypracováním projektu byl pověřen vídeňský ateliér Fellner a Helmer a uskutečnění plánů se zdálo být již na dosah.<sup>138</sup> Ještě téhož roku se však poměr národnostního složení změnil, takže možnost postavit nové německé divadlo z dotací v zemské režii padla. Realizaci oddálila i kampaň českého tisku proti projektu - Češi žádali na Zemském sněmu realizaci vlastního divadla. Nakonec byly oba návrhy v Zemském sněmu zamítnuty a pražská německá obec se rozhodla, že divadlo postaví z vlastních prostředků. 4. února 1883 byl k tomuto účelu ustanoven spolek Theaterverein v čele s hrabětem Oswaldem Thunem – Hohensteinem a zajímavostí je, že spolek byl obdarován 10 tisíci zlatých od císaře Františka Josefa<sup>139</sup>, takže na schůzi 8. listopadu 1885 bylo oznámeno, že stavba může být začata počátkem roku 1886. Prováděcí plány byly 25. března 1886 zadány Alfonsu Wertmüllerovi – architektovi z Prahy. Návrh podrobných plánů a statických výpočtů včetně specifického řešení krovu a stropu hlediště zpracoval A. V. Velflík, který musel při projektování brát v potaz zejména zvláštní dispoziční řešení a ozdoby stropu.<sup>140</sup> Prvním výkopem 29. března byly práce zahájeny, 4. července začalo pak projektování stropu a střechy již zmíněným A. V. Velflíkem, přičemž podmínkou bylo, že do konce října bude střecha hotová. To mohlo být splněno jen díky tomu, že práce denně provádělo 40 – 70 dělníků, a to i v noci za elektrického osvětlení stavby. Nakonec byla kostra stropu provedena do začátku prosince a před Vánoce byl strop překlenut a mohlo se začít s jeho omítáním a výzdobou, dále začalo montování železné kostry 2. balkonu a galerie, takže do února byly práce hotovy.<sup>141</sup> Dne 8. září následujícího roku se v pražském deníku Bohemia objevil detailní popis téměř hotové stavby včetně sochařské a malířské výzdoby.<sup>142</sup> Plastická výzdoba je dílem především Theodora Friedla, na vysokých reliéfech stropu hlediště se pak podílel též štukatér Vogel a malířskou výzdobu sálu a hlavní opony, která byla odstraněna po roce 1945,

---

137 Novoměstské divadlo bylo komponováno v duchu Semperových tezí. Tato stavba však přestala v 80. letech vyhovovat bezpečnostním předpisům, a proto byl její provoz v roce 1882 ukončen. In: J. Hilmera, 1999, s. s. 42

138 Zprávy SIA č. 19, 1884, s. 51 přinesly kritiku z české strany, podle níž si pražští Němci musejí půjčovat architektky z Vídně, protože pro ně domácí němečtí architekti nejsou dostačující; redakce ZSIA je pak mínění, že návrhy od Fellnera a Helmera nejsou zase tak excelentní, aby je nepředčily návrhy od některých „českoněmeckých architektů v Praze usedlých“.

139 Příspěvek císaře na stavbu českého Národního divadla byl 5000 zlatých. In.: P. Hora-Hořejš, 2000, s. 152; s. 208 Dar Jeho Veličenstva při sbírce na znovuoobnovení byl 20 tisíc zlatých a arcivévoda Rudolf s manželkou 5000

140 A. V. Velflík, 1887, s. 1

141 dtto, s. 2

142 deník Bohemia, 8. 9. 1887



provedl Eduard Veith. Slavnostní otevření divadla se konalo 5. ledna 1888 za zvuku tónů z Wagnerovy opery *Mistři pěvci norimberští*. Prvním ředitelem Nového německého divadla se stal Angelo Neumann a až do první světové války patřilo pražské německé divadlo k nejlepším v celé monarchii, přesto se Češi chovali tak, jako by neexistovalo a naopak pražští Němci ignorovali např. českou hudbu, kterou Vídeň přijímala s nadšením.<sup>143</sup> Budova prošla v letech 1967–73 celkovou adaptací, zmodernizována byla především technika a součástí této adaptace bylo i zvýšení provazištní věže, která výrazně a ne příliš šťastně změnila proporce zadní části budovy.<sup>144</sup>

#### 5.4.8.2 Celkový vzhled

Státní opera je volně stojící stavba na obdélném půdoryse. Zastavěná plocha činí 2528 m<sup>2</sup>.<sup>145</sup> Stavba se nachází blízko Národního muzea a zadní částí navazuje na areál nádraží (t. č. Františka Josefa), což projektantům neumožňovalo příliš velkorysé pojetí jevištní či provozní části. Divadlo mělo k dispozici pouze malou zahrádku s restaurací, tento pozemek byl pak v roce 1930 zakoupen burzou, která zde zřídila svou novou budovu.

Vnitřní uspořádání budovy se člení do tří částí (vstup, hlediště, jeviště) a je nejlépe patrné zvenčí v úrovni různě rozlišených střech. Přední část tvoří rizalit se vstupními prostory (vestibul a foyer v prvním patře). Na kratších stranách příčně oválného vestibulu jsou umístěna schodiště (jeden pár diagonální a jeden pár příčně situovaná vzhledem k hloubkové ose budovy). Dále po hloubkové ose navazuje za vstupními prostory sál a za ním jeviště. Za těmito prostory se po stranách nacházejí ochozové chodby, šatny a provozní místnosti.

#### 5.4.8.3 Exteriér

Dvoupatrový exteriér stavby má v přízemí pásovou bosáž, patra jsou členěna kvádrovou bosáží. Na hlavním průčelí vystupuje mezi jednoosými bočními křídly převýšený rizalit s předsazeným portikem a podjezdem pod otevřenou terasou. Dominantním prvkem tohoto vstupního rizalitu je trojúhelný štít nesený šesti korintskými sloupy, v tympanonu je figurální reliéf s výjevem básníka na Pegasu, který přebírá znovunalezenou Orfeovu lyru (lyra byla po rozsápání Orfea menádami hozena do moře) a básník letí k věčné slávě- Fámě. Amor jásá, že opět zazní píseň lásky, múzy oplakávají Orfea a za vrcholem štítu stojí volná plastika Fámy s pozounem. Plastickou výzdobu průčelí doplňují na pylonech rizalitu umístěné řecké vozy tažené pantery. Na jednom voze stojí Thálie, na druhém Dionýsos a oba nesou věnce. Vrcholy štítu zdobí akroterie, vrchol trojúhelníku nad základnou pak završuje lyra. Plocha stěny loggie je na průčelí prvního patra prolomena třemi půlkruhově ukončenými francouzskými okny a v polopatře třemi okny ve čtvercových ozdobných rámech. Nad francouzskými okny byly původně v oválných nikách busty Schillera, Goetha, Mozarta, které vytvořil Otto Metzel, po 2. světové válce byly odstraněny. Z boční strany je v přízemí loggie rovněž půlkruhově zakončený vstupní otvor přístupný po schodech. Boční jednoosé partie

---

143 J. Pokorný, 1995, s. 129 – 130,

144 Umělecké památky Prahy, díl Nové Město - Vyšehrad, 1998, s. 795

145 Výměry skutečně zastavěné plochy budovou byly určeny podle údajů katastru nemovitostí, snímků katastrálních map, náčrtů z nového měření, získaných na katastrálních úřadech případně podle stavebních plánů z doby realizace divadla.

průčelí mají v přízemí nad vysokým průběžným soklem bosáže, která pokračuje na ploše celého přízemí. Přízemní část s půlkruhově ukončeným dvoudílným oknem s paprscitě uspořádanými bosami z hlazené omítky přechází vlysem a průběžnou patrovou římsou do části prvního patra. Stěny prvního patra tvoří rustika. Na hlavním průčelí jsou boční osy prolomeny půlkruhově ukončeným oknem. Okno, s konzolou umístěnou ve středu archivoly, je rámováno edikulou a podokenní parapetní výplní s balustrami. Edikula je z obou stran lemována pilastry s korintskými hlavicemi, v jejichž úrovni probíhá vlys zdobená girlandami. Na hlavici pilastru dosedá kompletní kladí, nesoucí patu sedlové střechy zdobenou akroterii.

Boční průčelí je osmnáctiosé, dvoupatrové s vysokým soklem a polopatrem. Vertikálně je boční průčelí sevřeno mezi dvěma postranními rizality. Jednoosý rizalit na nároží za hlavním průčelím má v přízemí vstupní otvor, nad patrovou římsou je mezi dvěma pilíři a dvěma sloupy s hladkými dřívky a korintskou hlavicí umístěno půlkruhově ukončené dvoukřídlé okno s balustrami parapetní výplně. Ve cviklech okna jsou štukové věnce. Do tohoto pole spadá též čtvercové okno polopatra s bohatou štukovou šambránou. Rizalit vrcholí trojúhelníkovým štítem s reliéfem v tympanonu. Část mezi rizality má devět okenních os uspořádaných v rytmu A,B,C,B,A, přičemž vertikálnímu pásu A přísluší dvě okenní osy, pás B je tvořen mírně předsazeným rizalitem, který má v přízemí portál sestávající, jehož podpory jsou přetaženy bosami a segmentový nástavec zdobí mušle. V prvním patře je okenní otvor rámován edikulou s iónskými sloupky. Na střední pás C připadají tři okenní osy. Nad kordónovou římsou prvního patra se nachází polopatro čtvercových oken s balustrovými parapetními výplněmi. Jevištní rizalit má sokl členěný dvěma řadami čtvercových oken, střední pětiosou část rizalitu svírají dvě osy členěné odspoda: nika s vázou, čtvercové okno, kruhové okénko. Plocha rizalitů je ohraničena korintskými pilastry. Středních pět okenních os tvoří v prvním patře obdélná okna s trojúhelným frontonem, nad nimi v polopatře jsou čtvercová okna se svazkovým klenákem. Přízemí bočních fasád tvoří rustika, v prvním patře jsou hladké bosy a v nejvyšším polopatře je pásová bosáž.

Zadní průčelí je jedenáctiosé, pětipodlažní. Dominantou je zde pětiosý oblý rizalit, jehož střední osa je širší, zdůrazněná edikulou a termálním oknem. Okna v prvním patře jsou dvoudílná, třetinově dělená s trojúhelným frontonem. Přízemí člení sokl s bosáží, první patro s polopatrem je odsazené od výše umístěných etáží výraznou patrovou římsou. Nad patrovou římsou v části nad jevištěm došlo při rekonstrukci v letech 1966-1973 ke zvýšení o dvě polopatra, a dále zde byla realizována hranolová uskočená hmota provaziště. Tato rekonstrukce se negativně dotkla vzhledu původní nástavby nad provazištěm, která byla kompletně odstrojena, došlo ke změně řešení a následné zvýšení na současných 23 m. Touto úpravou se sice zlepšily podmínky po stránce technické, zhoršil se však celkový estetický dojem z exteriéru stavby.

Střecha za štítovým průčelím, nad bočními rizality i nad hmotou hlediště je sedlová. Nad hledištěm je dále umístěna lucerna větrací šachty (hranol s nárožními volutami ukončený cibulí). Nad jevištěm byla původně hranolová nástavba s podélnou sedlovou střechou a

trojúhelnými štíty a na nárožích byly piliřky s komíny, boční zdi byly členěny třemi půlkruhy dvoudílných oken.

#### 5.4.8.4 Interiér

je zdoben převážně v duchu neorokoka (figurální plastika, zlacený štukový ornament, dekorativní zdobné články). To platí především pro výzdobu vestibulu, foyeru, komunikací a hlavně hlediště, kde se s malířskou výzdobou od E. Veitha pojí iluzivní štukové barvené figurální reliéfy.

Vestibul je koncipován na oválné dispozici, do níž ústí tři vstupy z průčelí, na kratších stranách oválu vybíhají pak příčně vstupy z bočních stran průčelního rizalitu a diagonálně jsou vedena schodiště směřující na galerii, a dále schodiště k foyeru a ke dvěma balkónovým pořadím. Přímo proti vstupu je pokladní nika, po jejích stranách se nacházejí půlkruhově zakončené vstupy vedoucí k přízemním ochozům se šatnami kolem hlediště. Vstupní vestibul je zaklenut stlačenou segmentovou klenbou, která k nikám vstupů přechází přes trojboké výseče. Celkové ladění je zlatobílé (zlacený štuk na bílém podkladě). Významnou úlohu zde hraje plastická výzdoba – neorokokový ornament (mřížka, rokaj, páska, rostlinné úponky), po stranách diagonálních schodišť jsou rozevláté plastiky karyatid (a/ žena se sovou, hadem a džbánem se šperky v ruce, b/ žena s pochodní v ruce a dráčkem kolem pasu). Jsou zde použity dva typy dveří: 1/ hlavní vstupní dveře a dveře k ochozům s půlkruhově ukončeným světlíkem v horních dvou třetinách prosklené, dvoukřídlé, kyvné, směrem ke středu se poutec prohýbá, 2/ dveře z bočních stran rizalitu jsou kyvné s obdélným zakončením světlíku, v horních dvou třetinách prosklené, s poutcem vzedmutým směrem ke středu.

Za oběma bočními křídly hlavní fasády se nacházejí lomená schodiště, vedoucí na galerii, a dále diagonálně vedená ramena s odbočkou k lóžím v 1. a 2. pořadí a na balkon. Toto dělení je plně podřízeno předpisům pro stavbu divadel, které platily od 80. let 19. století. Vlastním přínosem ateliéru Fellner a Helmer pak bylo diagonálně vedené schodiště k nižším pořadím.

Diagonálně vedené schodiště je v polovině přerušeno podestou a zaklenuto plackou, na čelech klenby jsou štukové reliéfy s neorokokovou tematikou: 1/*Vyznání lásky* – pod baldachýnem, který přidržuje amor, sedí krásná pastýřka s košíčkem. U nohou jí leží šlechtic a opěvuje její půvab. 2/*Hra na slepou bábu* – šlechtic se zavázanýma očima uprostřed kruhu vznešených dam.

Foyer má oválnou dispozici, z průčelní loggie sem ústí tři francouzská okna, po stranách jsou vstupy (dvoudílné obdélné dveře se zaoblenými rohy, v horních dvou třetinách prosklené) k ochozům a schodištím. V nadpraží těchto vstupů je malba na plátně v neorokokových štukových rámcích. Na protilehlé straně k francouzským oknům jsou tři vstupy do ochozu kolem sálu hlediště. Vstupy mají obdélné dveře prosklené v horních dvou třetinách, v nadpraží jsou rokokové štukové kartuše s malbami puttů. Na diagonálách směrem k hlavnímu průčelí budovy jsou dvě obdélné niky s půlkruhovými pulty pro občerstvení, jejichž ostění jsou lemována baldachýny (podobně jako ostění francouzských oken). Na protějších dvou diagonálách jsou zrcadla zasazena do obdélných štukových rámců, horní čtvrtina pole se zrcadlem je zdobena kartuší s malbou, kterou nesou po stranách puttí.

Stěny foyeru jsou děleny lesénovými rámy do polí, která mají půlkruhově vykrojené rohy. Barevné ladění tohoto prostoru je červená, zlatá, bílá. Konzolovou římsou a fabionem přecházejí stěny do plochého stropu se zrcadlem lemovaným zlaceným štukem a rokokovým ornamentem a bohatým mosazným ověsovým lustrem. Boční koridory s šatnami a vstupy do hlediště mají převážně hladké stěny bez štuků, pouze v přízemí za vstupním vestibulem je mezi šatnami přízemí a 1. patrem vysazený balkon se štukatérským podhledem a mosaznou ornamentální mříží. Koridory 1. patra jsou většinou plochostropé, prolomené arkádami na pilířích do obvodové části s okny. Tato obvodová část je sklenuta valenou klenbou s výsečemi.

Hlediště má podkovový půdorys, s jevištěm je propojeno mohutným obdélným portálem se zakulacenými rohy a plastickým členěním. Proscéniové lóže přiléhají k portálu jeviště a jsou vertikálně výrazně odděleny štukovou dekorací od sousedních postranních lóží, takže působí jako integrální součást jevištního portálu. Následující tři vertikální sloupce lóží tvoří další jakousi samostatnou postranní jednotku hlediště, přičemž její přízemní lóže mají společný průběžný parapet. Lóže 1. a 2. balkonu a lóže galerie mají půlkruhové otvory a každá svou vlastní parapetní výplň, vystupující obloukem mezi vysokými polosloupky. Dále následuje trojice lóží s parapety vysazenými mezi vysokými polosloupky, střední lóže vrcholí štukovým baldachýnem, celá skupina je pak od ostatního hledištního prostoru oddělena, má samostatný strop s výraznými fabiony, na které navazují plastiky atlantů s rozevlátými gesty. Za touto trojskupinou následuje skupina lóží směrem k zadní stěně hlediště, a to v přízemí, na 1. a 2. balkonu. Tyto lóže mají vysazený průběžný parapet a jsou navzájem odděleny do pozadí zasunutou dělicí stěnou s karyatidami nebo dekorativními volutami na čelní hraně. Čtvrté podlaží nad výše zmíněnými devíti osami lóží tvoří již prostor galerie s průběžným balkónovým parapetem a balkónovou poprsní. Poslední dvě řady galerie jsou přerušeny sledem pilířků, do nichž jsou svedeny cípy trojbokých výsečí klenby sálu. Strmé stupně středního balkónu procházejí nestandardně výškou obou pořadí. Řady sedadel na galerii jsou uspořádány do širokých oblouků. Zde se také nachází podstatná část sedadel z celkové kapacity a i přes značnou vzdálenost těchto míst od jeviště jsou zde dobré pohledové i akustické podmínky. Parter je až k zadní stěně hlediště vyplněn amfiteátrově uspořádanými řadami sedadel. Výzdoba sálu hlediště je opět novorokoková s mnoha figurálními plastikami, dekorativními články a ornamentální zlacenou štukaturou. Stropní malbu provedl Eduard Veith. Na proscéniovém oblouku je vyobrazena trůnící alegorie umění a génia dramatu, umístěná v bohatě zdobeném chrámu. U nohou jim leží vážná a veselá hudba, vpravo se vznáší poezie, které u nohou dlí próza a skutečnost. Umění je vzdávána čest národy Orientu (zastupuje Egyptan jako dárce starověkého umění a Japonec, prezentující zručnost v umění), Occidentu (novověk zastupuje moderní herečka a za německou poezii muž v klasicistním obleku) a mohutným nosičem rakouské korouhve. V úzkém pásu, navazujícím na proscénium, jsou alegorie literatury a hudebního umění. Jsou zde představena různá údobí života:

1/ *Dětství a jarní radovánky* s veselými maskami odkazuje na komické představení.

2/ *Mládí s ideálem lásky*, veselé tančící skupiny odkazují na veselohru, operetu, balet.

3/ *Zralý věk vážnosti*, píle a posmrtné slávy se žene za slávou a štěstím a symbolizuje drama a charakterní díla opery.

Na původní oponě bylo vyobrazení Básníkovo vidění, různých ctností i neřestí a vášní předstupujících před dramatického básníka, který je ve svém díle uvádí na scénu (bylo přemalováno po 1945).

Krov tvoří ocelová konstrukce osmi příhradových nosníků, které jsou ztuženy svislým a podélným zavětrováním (ondřejský kříž) a zevně je k nim připevněn vlnitý plech. Na rozdíl od tehdy běžného řešení střešní a stropní konstrukce, kdy má obvykle strop samonosnou konstrukci s vlastními hlavními nosníky, bylo použito řešení zcela odlišné, svým způsobem levnější a rychle proveditelné, avšak také částečně riskantní. Architekti Fellner a Helmer zde předložili návrh na propojenou konstrukci střechy a stropu, jejíž systém s úspěchem před dvěma lety použili u karlovarského divadla. Konstrukci dle výkresů A. V. Velflíka provedla nakonec ve velmi krátkém čase pražská akciová mostárna Ruston.<sup>146</sup> Krov nad jevištěm a hledištěm tvoří jednoduchá soustava vazníků, které jsou podobně jako mostní konstrukce uloženy na válečcích, zavětrování vazníků zabezpečuje krov proti kymácení. Strop tvoří sádrové desky (plné dutinové)<sup>147</sup> pod vlnitým plechem. Postup prací byl asi : V Rustonově mostárně byl vyroben a předvrtán polotovár a jednoduché velké profily pak byly sesazovány a nýtovány až na místě. Nad průčelní částí (tedy vstupními prostory a foyerem divadla) byl osazen jednoduchý dřevěný krov se stojatou stolicí z řezaného materiálu, v podstatě solidní již moderní tesařské práce. Krov je v této části oddělen od stropu. Vlastní strop sálu je pak nepochozí, pověšený na krovovou konstrukci, a uplatňují se v něm otvory pro vzduchotechniku. Obvodové a nosné konstrukce divadla jsou převážně cihelné, zděné na vápennou maltu, doplněné kamenem a v případě lepšího, odolnějšího zdiva se objevuje použití portlandského cementu. Na původních plánech je dále vyznačeno osvětlení plynem a svíčkami, standardní výbavou jsou hydranty, podlahy v obytných a služebních místnostech jsou navrženy dřevěné, ve veřejných prostorech, komunikacích a šatnách jsou pak podlahy nespalné. Stavba divadla je hluboce podsklepená.

#### 5.4.8.5 Závěrečné zhodnocení

Projekt na budovu dnešní Státní opery, dříve německé divadlo, byl pro ateliér Fellner a Helmer rozsahem i náročností největším úkolem na našem území. Stavbu je možné připsat spíše Hermannu Helmerovi, protože disponuje typickými znaky jeho tvorby jako je zdůraznění středních rizalitů před méně výrazným pozadím, dále hmota schodištních rizalitů navazujících na hmotu sálu hlediště, před nímž předstupuje dvoupodlažní křídlo galerie s bočním foyerem. Projektem divadla pro 2000 osob získala Praha své dodnes nejlepší operní divadlo. Všechny části této stavby měly poukázat na zámožné publikum, pro které v první řadě bylo divadlo určeno, proto se zde v tak velké míře uplatňují lóže (celkem 84), a to i v době, kdy už tento typ divadla s lóžemi nebyl příliš aktuální. Velký počet míst (470) byl projektován na galerii, z toho 152 sedadel ve čtyřech řadách bylo za obvodovými nosnými

---

146 Při práci v noci při elektrickém osvětlení trvala stavba střechy pouhé čtyři měsíce. In.: A.V.Velflík, 1888, s. 1  
147 Sádrové desky plní funkci tepelné izolace a umožňují sklenutí falešné klenby.



sloupy. Dalších 456 míst se nacházelo v přízemí a 108 na balkóně s průběžnými řadami sedadel v prvním a druhém pořadí. Toto řešení mohlo být z hlediska viditelnosti uspokojivé jen díky dobře řešeným půdorysným a výškovým proporcím. A právě v tomto směru se bohaté zkušenosti specializovaného projekčního ateliéru osvědčily, takže i na nejvzdálenějších místech bylo dobře vidět i slyšet.

V půdorysném uspořádání zde architekti opakovali podobné řešení vstupní části jako v Karlových Varech (vestibul, foyer jsou však v Praze na půdoryse oválném). Radiální vedení schodiště a důraz na směr k foyeru a balkónu se bude opakovat i v pozdějších projektech ateliéru, přičemž vždy bude dodržena zásada bezpečnosti, elegance a přehlednosti. Vlastním přínosem ateliéru Fellner a Helmer pak bylo diagonálně vedené schodiště k nižším pořadím.

V celkovém vzhledu se podobně jako u mladšího divadla v Rijece (1883—85) uplatňuje stylová podvojnost exteriéru a interiéru. Exteriér je totiž pojednán v přísných neoklasicistních formách, opakuje se zde vlastně kompozice průčelí divadla v Brně, zatímco v interiéru převládá hybná a invenční dekorace pozdního podunajského baroka, do té doby v Praze nevidaná.<sup>148</sup> Tržeschtik ve svém pojednání hodnotí nové německé divadlo pozitivně pro jeho impozantní pojetí včetně uspořádání detailů fasády, a to i u bočních částí. Výsledná kompozice je podle něj směsí italské a francouzské vrcholné renesance s prvky napoleonského stylu, některé prvky pak byly podle Tržeschtika přejaty z Schinkelovy tvorby. Zajímavá je také jeho kritika řešení o pět let dříve dokončeného Národního divadla, které se podle jeho mínění odchýlilo od semperovské tradice a přiznání jeho vnitřní prostoru je navenek mylné. Neuspokojivé je pak prý i detailní řešení celkového neorenesančního pojetí.<sup>149</sup> Otázkou zůstává, do jaké míry byla tato kritika nacionálně zabarvená, neboť právě v osmdesátých letech 19. století byly rozpory mezi Čechy a Němci na našem území téměř na denním pořádku.<sup>150</sup> Na obranu Národního divadla a jeho architektů je však třeba říci, že mělo jednak nesrovnatelně složitější situaci nejen s ohledem na uspořádání a podmínky daného pozemku - staveniště včetně již stojícího Prozatímního divadla, ale svou roli zde sehrála i dlouhá doba mezi vznikem projektu a jeho konečnou realizací, takže stavba již nemohla reagovat na nejnovější technické trendy a inovace v řešení divadelních prostor. Přesto je Tržeštikovo hodnocení poněkud neadekvátní, protože Schulz a především Zitek tvořili na základě pečlivého studia především starořímské architektury i severoitalského palladianismu konce 16. stol. a velmi výrazný byl pak hlavně Zítkův zájem o raně manýristickou a zčásti i raně barokní římskou architekturu, kterou znal z autopsie.<sup>151</sup> Také školení architekta Zítka i Schulze vycházelo z odlišných zdrojů vídeňské Techniky- od Siccardsburga a v. der Nüllla, než školení architektů Fellnera a Helmera, kteří více směřovali k praktickému řešení divadelních sálů a k technickým otázkám, než k vytvoření monumentálních uměleckých děl.

Určitá výjimečnost bývalého nového německého divadla spočívala ve **specifickém řešení konstrukce krovu a stropu**, kdy na vazebních střešních nosnících je přímo zavěšen strop a

---

148 M. Horyna, 2001, s. 186

149 L. Tržeschtik, 1898, s. 82

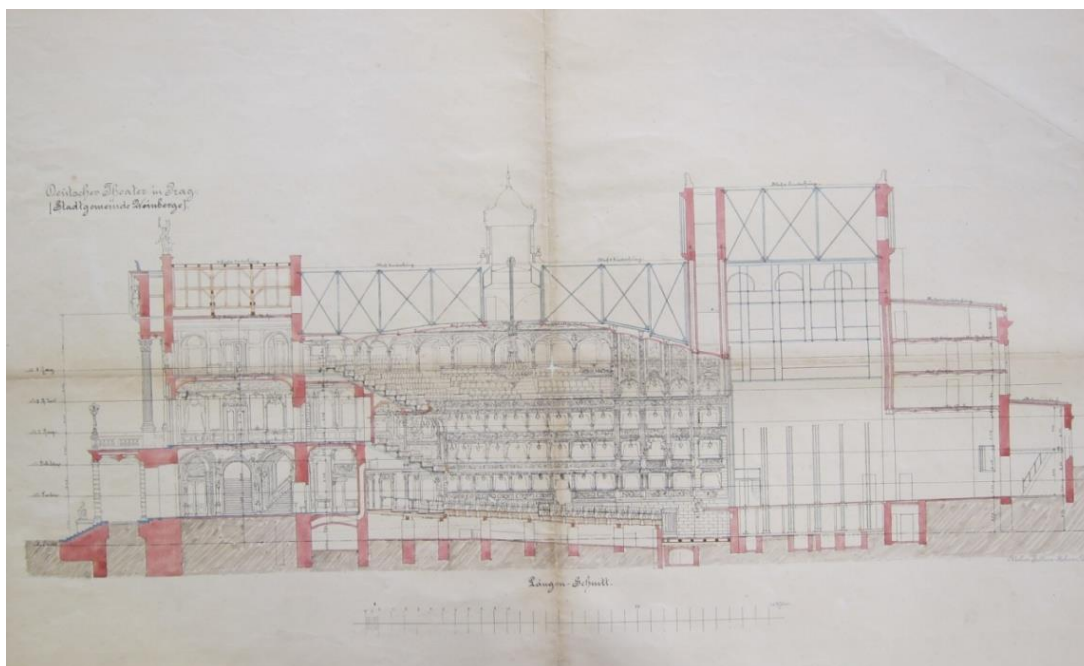
150 M. C. Efmertová, 1998, s. 128

151 M. Horyna, O. Novosadová, 1975, s. 236 - 238

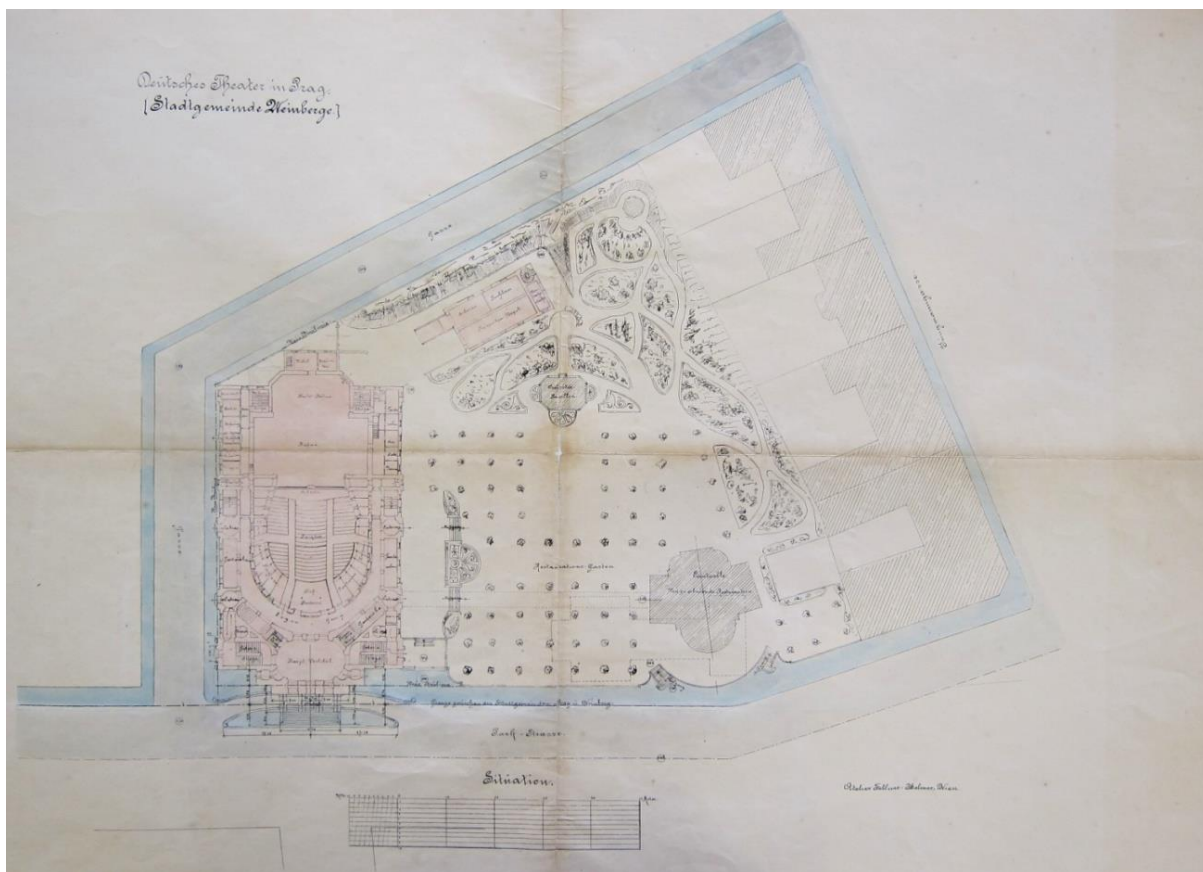
není tedy, jak bylo dosud obvyklé, usazen na svých zvláštních nosnících. Tato konstrukce byla nejen rychle proveditelná, umožňovala technicky lepší řešení dispozice se zvětšeným rozponem, dále byla levnější a nakonec se i přes počáteční výhrady vůči případným problémům způsobeným změnami teplot velmi osvědčila a funguje prakticky dodnes. O novátorství této konstrukce pak nepochybně svědčí i fakt, že její řešení bylo publikováno i ve Zprávách spolku inženýrů a architektů.<sup>152</sup>



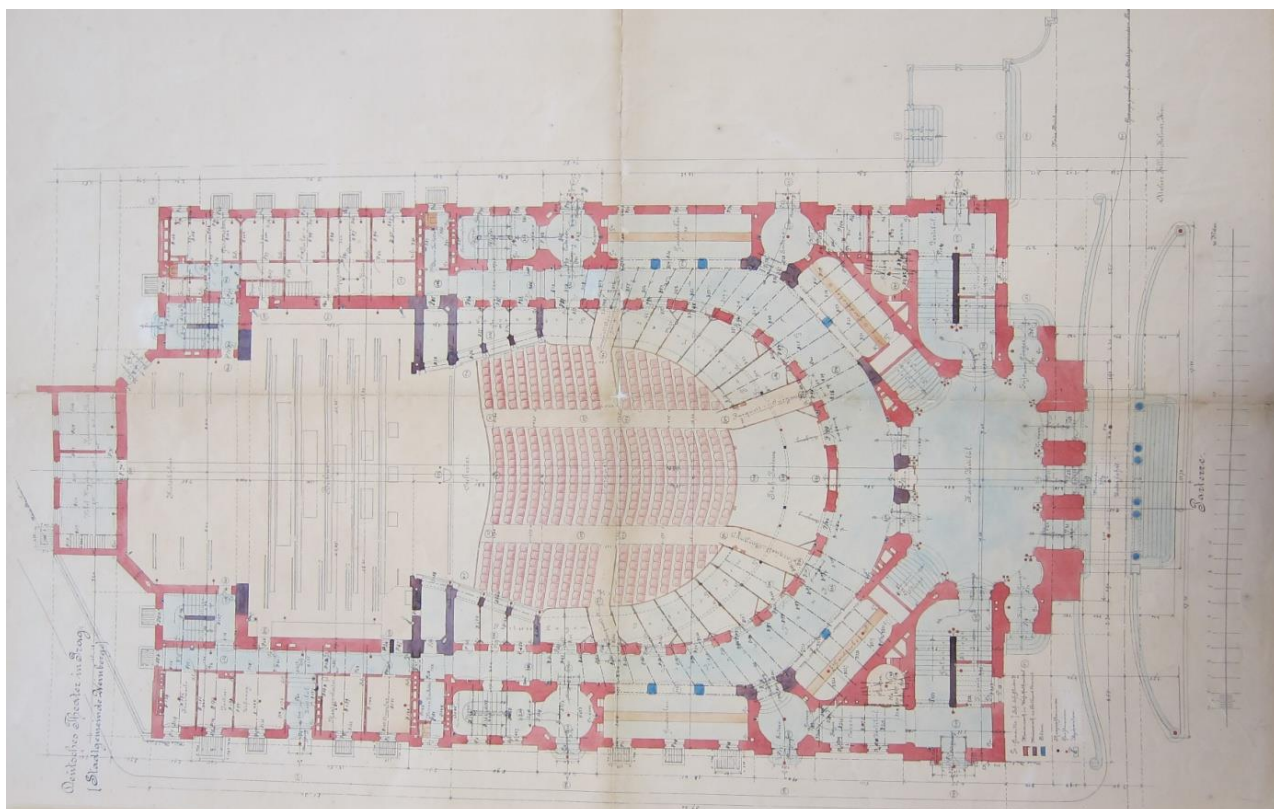
Obr. 32 Praha Státní opera, hlavní průčelí s boční fasádou od severu (foto autorka)



Obr. 33 Praha Státní opera, řez podélný, Archiv hlavního města Prahy



Obr. 34 Praha Státní opera, situace, Archiv hlavního města Prahy



Obr. 35 Praha Státní opera, plány sign. F&H, parter, Archiv hlavního města Prahy





Obr. 36 Praha Státní opera, hlediště (foto autorka)



Obr. 37 Praha Státní opera, jeviště (foto autorka)





Obr. 38 Praha Státní opera, diagonální schodiště vedoucí z vestibulu (foto autorka)



Obr. 39 Praha Státní opera, foyer (foto autorka)



## 5.4.9 KARLOVY VARY, Goethova vyhlídka (Stefanie Warte) čp. 244, p. 3146 (1889)

### 5.4.9.1 Historie

Pro stavbu nové vyhlídkové věže propojené s restaurací, která měla být realizována na výšince zvané „Na Věčnosti“ poblíž vrcholu Tří kříže, tedy na východním okraji města Karlovy Vary, se rozhodla městská rada dne 13. června 1888. Ke zpracování projektu byl vybrán v Karlových Varech již osvědčený vídeňský ateliér Fellner & Helmer. Suma celkových nákladů dosáhla 34 tisíc zlatých, z toho město přispělo 22 tisíci zlatých a na zbytku nákladů se z velké části podílela karlovarská spořitelna. Vyhlídka byla pojmenována Stefanie Warte na počest korunní princezny Štěpánky,<sup>153</sup> ale později byla ještě několikrát přejmenována, tak například po roce 1918 byla Stifterovou vyhlídkou a v roce 1945 se stala Stalinovou rozhlednou<sup>154</sup>. Ještě předtím, tedy těsně po skončení druhé světové války, sloužila také jako ubytovna vojska a uprchlíků. Teprve v 60. letech 20. století získala dnešní název Goethova vyhlídka.<sup>155</sup> Na slavnostní otevření nově postavené vyhlídky, které se konalo 21. července 1889, byli pozváni jak projektanti, tak sama tehdy již ovdovělá princezna Štěpánka. Toto datum bylo pak vybráno především jako připomínka poslední návštěvy korunní princezny v Karlových Varech před dvěma lety v roce 1887,<sup>156</sup> nakonec se však slavnost konala jak bez účasti princezny, tak projektantů, kteří se telegramem omluvili s ohledem na pracovní vytížení. Přítomni byli nakonec jen členové městské rady včetně městský stavebního rady Eduarda Oertla, který patrně i celou stavbu vyhlídky řídil.<sup>157</sup> V roce 1890 byl v sousedství vyhlídky postaven dnes již neexistující dřevěný restaurační pavilon s dekorativně pojatou hrázděnou konstrukcí, který rovněž projektovali Fellner & Helmer. Ke zbourání tohoto pavilonu však došlo v šedesátých letech 20. století. Samotná rozhledna byla rekonstruována v květnu 1970 a v rámci této celkové opravy došlo také ke zřízení bytu správce v prvním poschodí a menší bytové jednotky podkroví.<sup>158</sup>

### 5.4.9.2 Celkový vzhled

Vyhlídková věž se nachází na nejvyšším vrcholu města v nadmořské výšce 639 m. n. m., uprostřed lesů na pravém břehu říčky Teplé, nedaleko Tří křížů. Objekt vyhlídky tvoří srostlice několika hmot. Dominantou jsou pak pochopitelně věže, a to jak nižší a objemnější věž zakončená cimbuřím, vysoká asi 23m, tak vyšší a štíhlejší věžička s kuželovou střechou. Celou stavbu obemyká ze tří čtvrtin terasa usazená na mírně vyvýšeném soklu, jehož stěny jsou z kyklopského zdiva, zbývající část hmoty přízemí tvoří zázemí restaurace a komunikace

---

153 Štěpánka (1864 -1945) byla belgická princezna, která si 10. 5. 1881 vzala korunního prince Rudolfa – jediného syna císaře Františka Josefa I. a předpokládaného následníka trůnu (s. 227), ten však 30. 1. 1889 spáchal sebevraždu na loveckém záměčku Mayerling (s. 229) In: Čornejová, Rak, Vlnas, Ve stínu tvých křídel, Praha 1995

154 P. Reiser, 1997

155 J. Nouza, 1999, s. 82

156 J. Nouza, 1999, dtto

157 A. Zídková, 1996, s. 145

158Projektová dokumentace generální opravy uložena v archivu Stavebního úřadu Magistrátu města Karlovy Vary

a schodiště. Nad restaurací i nad schodištěm jsou pak samostatně řešeny sedlové střechy, které byly původně zakryty břidlicí. Hlavní vstup a pohledově nejeexponovanější fasáda vyhlídky jsou na její jižní straně.

#### 5.4.9.3 Exteriér

Hlavní vstup do vyhlídky se tedy nachází na *jižním* průčelí hlavní válcovité věže zakončené cimbuřím. K tomuto hlavnímu vstupu vedoucímu dále do přízemní restaurace, se dostaneme po dvouramenném schodišti vyústujícím nejprve na terasu. Půlkruhově zaklenutý hlavní vstup má kamenný portál, jehož trojúhelnou supraportu završuje překlad s motivem cimbuří, střed supraporty je pak zdoben plastickým medailonem dnes se znakem Karlových Varů. Nad hlavním portálem je osově umístěn arkýř na kamenných profilovaných konzolách. Ve vyšších patrech věže jsou menší obdélná okénka s plasticky zdůrazněnými cihelnými šambránami s kamennými parapety, jejich rozmístění je přizpůsobeno vedení šnekového schodiště v interiéru této věže. Nejvýše položené patro věže s cimbuřím je odděleno od spodních etáží patrovou římsou a je prosvětleno půlkruhově zakončenými okny. Nad těmito okny, v úrovni čtvrtého podlaží věž vroubí prstenec cimbuří, které nesou kamenné, obloučkem propojené konzoly. Na *severovýchodní* straně velké věže je arkýřovitě vysazena vyšší štíhlá věžička. Její celková výška činí přes 36m a vrchol je zakončen kamennou kuželovou střechou. Až do úrovně čtvrtého patra (neboli do úrovně cimbuří sousední věže) má drobnější věžička polygonální dispozici, kterou ze dvou třetin obemývá balkónek, opět vysazený na kamenných konzolách, výše má již věžička dispozici kruhovou. Kamenná kuželová střecha věžičky dosedá svou spodní hranou na prstenec kamenných vimperků, v jejichž úžlabích jsou chrliče. Kamenný tubus věžičky je členěn malými půlkruhovými okénky, nad nimiž plasticky vystupují již výše zmíněné vimperky. Samý vrchol věžičky pak tvoří kamenná lucerna opět s půlkruhovými okénky a zcela na vrcholu je plechová kuželová stříška s hrotnicí a korouhvičkou. K hlavní věži se na *severní* straně přízemí přimyká nižší hmota restaurace, jejíž průčelí je zdobeno trojúhelným štítem a s rovným úsekem atiky a celek je zakryt sedlovou střechou. Ve štítu je menší obdélné okno a v přízemí jedno sdružené okno. Hlavní část *severovýchodního nároží* zaujímá kuchyně s přílehlou chodbou. Tato část je opět přízemní a její mansardovou střechu částečně zakrývá předsazená atika v podobě cimbuří. Střechu v této části člení vikýře s jehlancovými stříškami. *Východní část* vyhlídky tvoří věžovitý útvar, v němž je umístěno dvouramenné schodiště vedoucí do prvních dvou pater objektu, tato část má okosená nároží a je zakryta jehlancovou stříškou s hrotnicí a korouhvičkou. Směrem do středu celého objektu navazuje sedlová střecha nad obdélnou dispozicí vnitřního schodiště, v přízemí se pak nachází vstup s kamenným portálem a bezprostředně nad ním je osově umístěno obdélné okno, v patře pak půlkruhové okno. Nejvyšší patro schodištního traktu prosvětluje malé kruhové okénko. Podnož celého objektu tvoří přes 1m vysoký kamenný sokl upravený formou kyklopského zdiva. Na jihu vystupuje tato substrukce ze hmoty formou terasy s dvouramenným schodištěm.

#### 5.4.9.4 Interiér

Centrálním prostorem interiéru vyhlídky je kruhový salonek restaurace nacházející se v přízemí velké věže. Tento prostor je sklenut kupolí se štukatérsky vytaženými žebírky do podoby maltézského kříže. Směrem na sever navazuje na tento prostor obdélná místnost restaurace se segmentovými klenbičkami a na východ je pak situována dispozičně obdélná kuchyně opět s cihelnou segmentovou klenbou. Z kruhové místnosti salónku je možné projít půlkruhovým portálem na podestu dvouramenného schodiště a po něm dále pokračovat až ke šnekovému schodišti, umístěnému ve velké věži. Toto schodiště končí v úrovni terasy velké věže, a dále pokračuje druhé – menší šnekové schodiště umístěné v tělese malé jehlancové věžičky. Obě schodiště mají dekorativně zdobená kovářsky zhotovená zábradlí. Kromě těchto šnekových schodišť disponuje vyhlídka ještě dvouramenným schodištěm umístěným ve východní části. Toto schodiště propojuje suterén s přízemím a prvním patrem a v úrovni prvního patra je rovněž zakončeno kovaným zábradlím. Jednoduchý štukový dekor ve formě konzol se uplatnil na patkách segmentových kleneb. V soklové části stavby se nacházejí suterénní prostory, které byly původně využívány jako kuchyňské sklady, dále zde byla také část kuchyně a původně snad i lednice.<sup>159</sup>

Severovýchodně od vyhlídky stál původně **restaurační pavilon** projektovaný rovněž ateliérem Fellner a Helmer.<sup>160</sup> Restaurace byla otevřena 7. září 1890 a náklady na její realizaci činily 5 000 zlatých. Objekt této restaurace měl jednoduchou obdélnou dispozici o rozměrech 16,5x6,5m a zastřešen byl valbovou střechou, výška v hřebeni střechy činila 6,97 m, na všech čtyřech průčelích byla přerušena sedlovými stříškami štítků. Čela štítků byla hrázděná a po jejich obvodu bylo zdobné vyřezávané lemování ukončené nad střední okenní osou korouhvičkou s letopočtem 1900. Obvodové zdivo tvořila dřevěná konstrukce, v přízemí z velké části prosvětlená formou segmentově zaklenutých oken, jejichž parapetní výplň zdobila zjednodušená dřevěná balustráda. Celý vnitřní prostor restaurace, jak dokládají plány, nebyl dělen příčkami.<sup>161</sup> Protože byla stavba v šedesátých letech 20. stol. zbourána, můžeme o jejím vzhledu usuzovat pouze z dochované plánové dokumentace a dobových pohlednic.

#### 5.4.9.5 Závěrečné zhodnocení

Goethova vyhlídka a rozhledny obecně patřily od konce 19. stol. mezi velmi oblíbené stavební typy, tvořily totiž výrazné vyhlídkové body nad městem a současně byly oblíbeným cílem při procházkách lázeňských hostů i místních obyvatel. Hned po karlovarské Karlově vyhlídce, nacházející se na západním břehu Teplé poblíž Poštovního dvora, byla Goethova vyhlídka, nebo původně Stephanie Warte, druhou nejstarší rozhlednou Karlových Varů. Stephanie Warte navrhli architekti Fellner & Helmer v roce 1887 i na vrchu Kahlenberg (483 m. n. m.), poblíž místní částí Leopoldsberg, severozápadně od Vídně a součástí stavby byla i

---

159 Původní Fellnerem a Helmerem signované plány jsou uloženy ve Stavebním archivu města Karlovy Vary, AM čp. 244.

160 A. Zídková, 1996, s. 145

161 A. Zídková, 1996, publikované plány ze stavebního archivu Města Karlovy Vary, složka Goethova vyhlídka

později zbořená stanice lanové dráhy. I v tomto případě jde o cihlovou rozhlednu, avšak stavebně jednodušší a co do měřítka menší, bez věžiček, kdy má prostá válcová stavba na vrcholu ochoz s cimbuřím vysazeným na konzolách. Inspirativním zdrojem pro karlovarskou vyhlídku tedy byla jiná stavba vypínající se nad Vídní, a sice rozhledna na vrcholku Hermanskogel (542 m. n. m.) u Sieveringu. Autorem návrhu této rozhledny byl c. k. stavební rada Franz von Neumann jun. a její předností byly nádherné pohledy na Vídeň i tok Dunaje. Samotný popis stavby uveřejněný v dobovém tisku u příležitosti jejího otevření pak charakterizuje stavbu jako třietážovou, inspirovanou staroněmeckým hradním stylem, s jednou věžičkou a terasou.<sup>162</sup> Typická pro karlovarskou i vídeňskou stavbu je pak především kombinace převažujícího cihlového červeného zdiva na plochách v kontrastu se světlým kamenem, použitým na korunní římsy, portály, ostění oken, ale také atiky, konzoly arkýřů, balkónů nebo na lemování štítů a armoaná nároží. Uplatnila se zde jak specifická kombinace materiálů, tedy plochy režného zdiva<sup>163</sup> s plastickými prvky (často namísto kamene provedenými ve štuku), tak i typ „pevnostního“ stylu odkazujícího na staroněmeckou hradní architekturu. Tento styl se stal od konce osmdesátých let 19. století velmi oblíbeným a objevoval se často na privátní, ale i veřejné architektuře zejména v tehdejší severočeském a moravském pohraničí, nebo ve Slezsku, kde převažovalo německé obyvatelstvo.



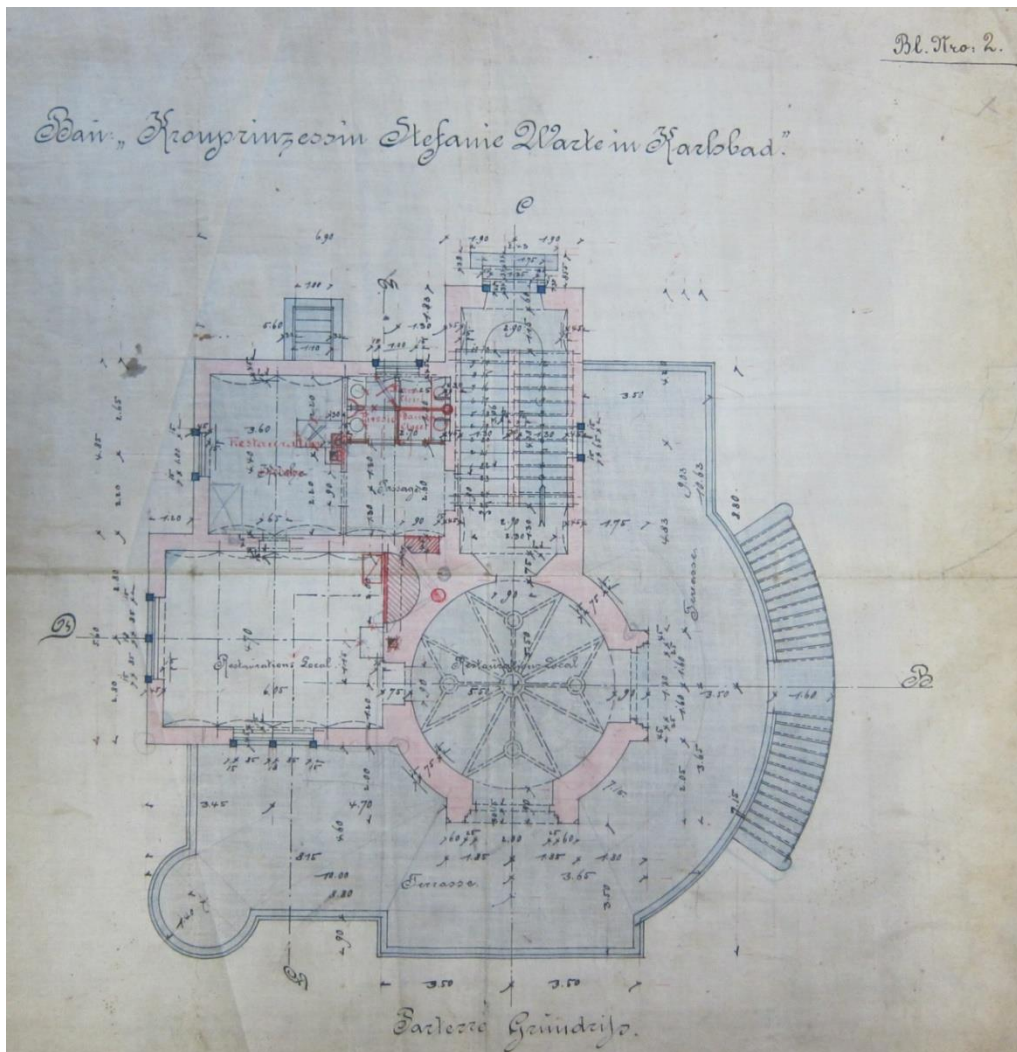
Obr. 40 Karlovy Vary, Goethova vyhlídka, současný vzhled (foto autorka)

---

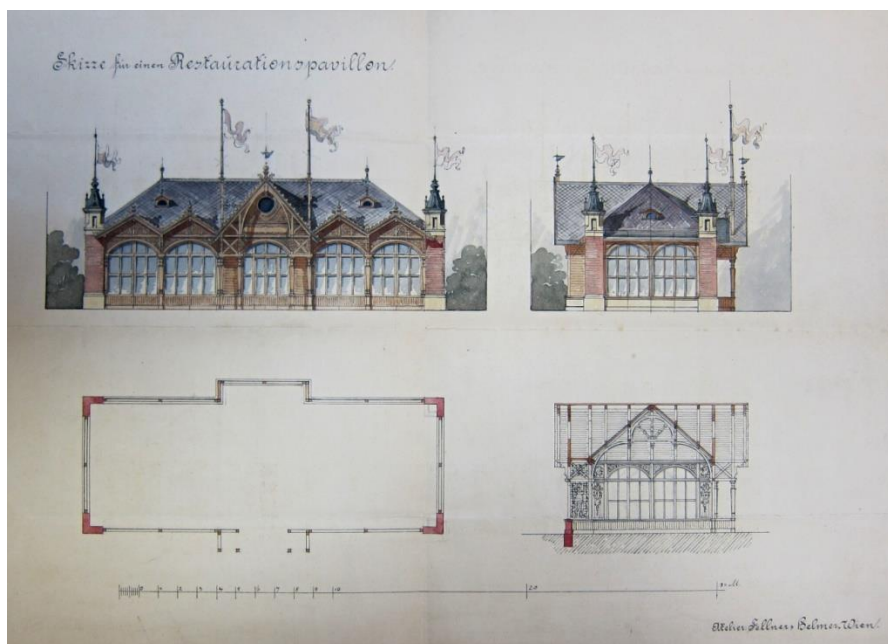
162 původní signované plány uloženy ve Stavebním archivu města Karlovy Vary, čp. 244

163 V levnějším provedení mohlo jít pouze o obklad z režných nebo glazovaných cihel doplněný sádrovými odlitky rostlinných či figurálních motivů.





Obr. 41 Karlovy Vary, Goethova vyhlídka, pův. plán přízemí, Stavební archiv města Karlovy Vary



Obr. 42 Karlovy Vary, Goethova vyhlídka, pův. plány k dnes již neexistujícímu restauračnímu pavilonu, Stavební archiv města Karlovy Vary



## 5.4.10 PAVLOVICE U PŘEROVA, zámek Alfréda Skeneho, čp. 95, st. p. 122 (1890)

### 5.4.10.1 Historie objektu

Zámek vznikl jako novostavba na jihovýchodním okraji obce mezi Pavlovicemi a Prusínky, kde bývaly původně louky, jak se dozvídáme z císařského otisku mapy stabilního katastru z roku 1830.<sup>164</sup> V Pavlovicích však již předtím stála zámecká budova, je uváděna v místech dnešní základní školy patrně na místě starší stavby, snad tvrze. Počátky rodiny Skene v Pavlovicích lze datovat do druhé třetiny 19. století, přesněji ke dni 28. března 1878, kdy Alfred Skene (1849—1917)<sup>165</sup> kupuje za 190 000 zlatých a 1500 tolarů pavlovický velkostatek od baronky Skrbenské. Kromě samotných Pavlovic byly součástí tohoto velkostatku také obce Prusínky, Hradčany a část Šišmy, to vše o celkové rozloze 312 ha.<sup>166</sup> Součástí zámeckého areálu bylo kromě hospodářských budov pro uskladnění obilí a ústájení dobytka a koní také několik skleníků, kde se pěstovala zelenina pro potřebu majitelů a jejich příbuzných ve Vídni, kam byla celoročně každý týden odesílána vlakem z Přerova. Rozlehlý anglický park v blízkosti zámku nabízel možnost vyjížďky na koních a na historii rodu upomínala umělá zřícenina umístěná severozápadně od zámku. Stavební činnost Alfréda Skeneho ml. v Pavlovicích začíná po roce 1880, nejprve je prováděna přestavba Starého dvora a později výstavba dvora Nového. Skene svěřil vypracování projektu zavedenému ateliéru Fellner a Helmer, ti se v dopise ze dne 12. února 1890 zavázali vypracovat plány, ale stavbu i dozorovat a předat ji k 1. srpnu 1891 do užívání<sup>167</sup>. V létě 1890 byla výstavba zámku dle projektu Fellnera a Helmera zahájena<sup>168</sup>. Autoři Stavebně historického průzkumu z roku 1995 Žurek a Mlčák uvádějí jako autora projektu Prokopa Bruno von Schwelber a výstavbu zasazují už do období mezi lety 1883 - 1885, tuto hypotézu však vyvrací jednak uvedení stavby v rejstříku provedených staveb, který vydali Fellner a Helmer na sklonku působení ateliéru v roce 1916,<sup>169</sup> ale dokladem o činnosti vídeňských architektů na zámku v Pavlovicích

---

164 [www. http://archivnimapy.cuzk.cz](http://archivnimapy.cuzk.cz)

165 Šlechtický rod Skene pocházel původně ze Skotska, odkud se po třicetileté válce odstěhoval do Belgie (Alfred Skene nejstarší se narodil ve městě Verviers 16. května 1815, zemřel roku 1887 ve Vídni). V roce 1830 se rodina přestěhovala do Brna a v Alexovicích u Ivančic (kde se dne 24. srpna 1849 narodil Alfred Skene ml.) a roku 1847 založila továrnu na sukna. V roce 1866 se opět stěhují, tentokrát do Vídně především z důvodů být nablízku politickohospodářskému dění. Alfred Skene ml. nejprve studoval gymnásium a poté práva ve Vídni, na universitách v Curychu a v Berlíně pak studoval chemii a fyziku. Od roku 1867 začíná pracovat v přerovském cukrovaru svého otce a od roku 1872 přebírá jeho vedení. 2. června 1874 v Přerově se mu narodil syn Alfred Skene nejml. a v letech 1877 a 1878 jeho dvě dcery. V roce 1883 je zvolen do moravského sněmu a 1899 do říšské rady, také byl vyznamenán řádem železné koruny. Od roku 1898 předsedal zemědělské komoře moravské. V roce 1907 byl jmenován doživotním členem panské sněmovny a v roce 1909 byl císařem Františkem Josefem nobilitován na barona. Celkově byl charakterizován jako dobrý finančník, ale i tvrdý a panovačný člověk, což zase vyvažoval jeho sklon k dobročinnosti. Za své zásluhy byl již roku 1898 jmenován čestným občanem Přerova. Uměl česky i německy, rád jezdil na koni, proto měl u svého domu jízdárnu, vyznal se v umění a sám také maloval. In: Ottův slovník naučný XXIII. díl, Praha 1905, s. 260 -1; Žurek- Mlčák, 1995; J. Lapáček 2003, č. 19, s. 13; č. 38, s. 10

166 Žurek- Mlčák, 1995, nestránkovaný strojopis

167 dopis mezi Alfredem Skene a firmou Felner a Helmer uložen v SOKA Přerov, Sběrka jednotlivin, inv. č. 404.

168 J. Lapáček 1999, s. 206

169 „Fellner und Helmer, Wien 1916

je i výše zmíněný dopis adresovaný baronu Skenemu z února 1890. Projekty dále rozpracoval architekt a stavitel Victor Beneš z Prahy<sup>170</sup>, který je uveden také jako architekt některých hospodářských budov. Vlastní stavbu prováděl přerovský stavitel Žák za asistence Františka Pivného. Do zámku s parkem se pak rodina Skene mohla nastěhovat 10. května 1898. Původní projektová dokumentace nebyla zatím bohužel dohledána. S největší pravděpodobností vzala za své při požáru domu architekta Augusta Prokopa, který si dal za cíl vytvořit vlastivědu Moravy a za tímto účelem shromáždil ve svém domě v rakouském Griesu i původní dokumentaci, dům však na konci 2. světové války shořel<sup>171</sup>. Jediným pramenem pro řešení dispozice je tedy plán publikovaný v díle A. Prokopa, Die Markgraftschafft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung 4, Wien 1904.

Pokud jde o další osud objektu zámečku, je třeba zmínit také osobnost Alfreda Skeneho ml., který po otcově smrti<sup>172</sup> jako jediný syn převzal pavlovický velkostatek. Jeho dvě sestry se odstěhovaly těsně po válce do Rakouska. Alfred Skene nejml. (1874–1946) se na rozdíl od svého otce a děda politické kariéře nevěnoval. Získal titul doktora práv a jako konceptní praktikant nastoupil na moravském místodržitelství, poté působil jako koncipista při okresním úřadě v Brně. Jeho koníčkem bylo cestování, procestoval např. Belgii, Itálii, pobýval v Paříži a navštívil i Bosnu a Hercegovinu. V roce 1902 opustil státní službu a dostal se do čela cukrovaru, který se v té době přeměnil na akciovou společnost rolnických cukrovarů a v následujícím období po první světové válce prosperoval. V roce 1922 se baron Skene nejml. vzdal funkce předsedy správní rady akciové rafinerie,<sup>173</sup> nadále však bydlel přes léto v přízemí zámku a zbývající místnosti pronajímal nahodilým hostům, v zimě pak žil ve vile u cukrovaru v Přerově (v dnešní Kojetínské ul.). Podle zápisu ve farní kronice zemřel JUDr. Alfred Skene 31. 3. 1946 v přerovské nemocnici<sup>174</sup> Jisté je, že byl pohřben do rodinné hrobky v Pavlovicích. Majetek rodu byl po válce zkonfiskován a přidělen městu Přerovu do držby, správy a užívání. Velkostatek byl rozparcelován a vlastní zámek utrpěl velké škody rozchvácením movitého majetku, velkou ztrátou je zejména zaniklý soubor rodinných fotografií s portréty příslušníků rodiny, ale ztratily se i obrazy, které namaloval Alfred Skene ml. Dále nenávratně zmizela knihovna, nádobí či kolekce porcelánu nebo nábytku. V 50. letech 20. stol. byl pak zlikvidován celý archiv rodu a do zámečku byl umístěn domov důchodců pro muže, ženské oddělení bylo situováno do nových objektů na severozápadě areálu.

#### **5.4.10.2 Celkový vzhled**

Trojkrídlý patrový zámek se nachází v parku na severovýchodním okraji obce Pavlovice u Přerova, přesněji řečeno mezi obcemi Pavlovice a Prusínky. Dříve byly součástí zámeckého

---

170 SOKA Přerov, Sběrka jednotlivin, inv. č. 404; dílčí plány ze stavby zámku podepsán stavitel Victor Prokop, Praha

171 P. Zatloukal 1997, s. 7

172 Baron Skene st. zemřel ve Vídni v lednu 1917, po pohřbu v kostele sv. Štěpána ve Vídni byly ostatky převezeny do Přerova, kde pokračovala další část pohřbu v kostele sv. Vavřince za účasti městské rady a obecního zastupitelstva, teprve pak byl pohřben do rodinné hrobky v Pavlovicích. In: J. Lapáček, 2003, s. 10

173 Akciová společnost cukrovarů se koncem 20. let dostává do dluhů a v letech 1928 -1929 je zde výroba zastavena. In: Lapáček J. 2003, s. 10

174 Žurek, Mlčák (1995) uvádějí datum 1. dubna 1946 a úmrtí na oční klinice v Praze; datum 31. března a úmrtí na v přerovské nemocnici uvádí J. Lapáček, 2003, s. 10

areálu i hospodářské budovy a objekty nacházející se západně od zámeckého parku. Tento park se pak rozkládá v mírně svažitém terénu a na jeho nejvyšším místě (ve výši 302 m. n. m.), v severozápadní části, je situována umělá zřícenina. Nejnižší položené místo je u zadního vstupu do parku, v jeho jižním cípu (287 m. n. m.). Park je obehnán ohradní zdí převážně z cihel a kamene, někde je pouze kámen. Do zámeckého areálu se vstupuje objektem v jihozápadním nároží parku, který má obdélnou dispozici a ve středu situovanou věž s průjezdem. Trojkřídlý zámeček na podkovovitém půdorysu je umístěn téměř uprostřed parku. Jihozápadním nároží zámku tvoří třípodlažní věž s jehlancovou střechou, na západní straně zámku je umístěn čestný dvůr s hlavním vstupem a celé východní průčelí se obrací do parku. Hlavním vstupem se dostaneme do hlavních prostor zámku, nejprve vstoupíme do schodišťové haly, k níž přiléhá sál, napravo od vstupu pak na vstupní halu navazuje velkoryse pojaté schodiště do prvního patra. V této části se dochovalo jak dispoziční řešení včetně rozmístění sloupů, tak štuková výzdoba stropů a stěn i některé původní části mobiliáře: svítidla, krb, skříně či výplně dveří.

#### 5.4.10.3 Exteriér

**Vstupní brána** je volně stojícím objektem, pouze na severu na ni navazují původní hospodářské stavby zámeckého areálu. Brána s postranními křídly je částečně podsklepená na půdoryse protáhlého obdélníka, je jednopatrová, má sedlovou střechu s centrálně umístěnou patrovou věží, v jejímž přízemí je průjezd zaklenutý valenou klenbou s výsečemi. Zajímavé je zejména řešení klenby a její výzdoby, kdy lunetové výseče vroubí žebra dosedající na konzoly v podobě netopýrů, gryfů a jiných bájných zvířat. Stylově spadá architektura vstupního objektu do doby tzv. eklektismu konce 19. stol., v tomto případě dochází k prolínání neogotiky se severskou neorenesancí. Prováděcí projekt pochází patrně od Prokopa Bruna von Schwelber.<sup>175</sup> Průjezd uzavírá dvoukřídlá vjezdová brána s půlkruhovým nadpražím a centrálně umístěnými dvoukřídlými dveřmi pro pěší. Střecha křídel přiléhajících ke věži je v uličním i zahradním průčelí dvojicí trojúhelníkových štítů s vloženými okny, krytina střechy je dnes plechová. Střecha vstupní věže je dlátkového tvaru, zakrytá dnes opět plechem a v patře uličního a zahradního průčelí zdobená nástavcem s hodinami členěným fiálami a kytkami. Okna přízemí i okna patra věže jsou sdružená, dvojdílná nebo trojdílná, lemovaná kamennými šambránami. V místě půdní nadezdívky a trojúhelníkových štítů je fasáda členěna hrázděním inspirovaným severskou gotikou.<sup>176</sup> Místnosti v objektu vstupní brány jsou plochostropé, většinou jde o provozní místnosti areálu, kanceláře a vrátnici.

Hlavní vstup do zámku je umístěn ve středu východního křídla, které je obráceno do **čestného dvora** směrem na západ. Vstupní dveře jsou u hlavního vstupu zakomponovány do mírně předstupujícího edikulového rizalitu. Po stranách vlastního vstupu jsou pak dva

---

175 A. Valentová 1987 (rukopis)

176 Kořeny starého skotského rodu Skene sahají až do 14. stol., jeho zakladatelem byl patrně Robert de Skene. Možná i proto byl architektem zvolen tento styl odpovídající starobylému původu vlastníka. In: Lapáček J.: 1999, s. 206

pískovcové iónské sloupy s hlavicemi nesoucími slepou balustrádu s oknem a segmentovou suprafenestrou. Přízemí člení výraznější plasticky podaná pásová bosáž, nad níž je patrová římsa a výše navazuje první patro s plochou pásovou bosáží. Okna přízemí mají šambrány přerušované na levé i pravé straně kvádry, ve vrcholu šambrány jsou klenáky. V patře jsou okenní šambrány subtilnější s jednoduše profilovanou nadokenní římsou. Fasády nádvoří i vnějších stran zámku jsou řešeny podobně. Nároží je v přízemí zdůrazněno kvádrováním, v patře jemnější nárožní rustikou. Ostění oken jsou v patře ukončena klenákem s patkami zdobeným vegetabilními motivy a nesou segmentovou nadokenní římsu. **Věž** s jehlancovou střechou francouzského typu je situovaná do jihovýchodního nároží zámku a má na svém jižním i východním průčelí v patře balkony nesené dvojicí mohutných konzol. Na opačném nároží východního průčelí obráceného do zahrady se pak v patře nachází **terasa** se zábradlím z pískovcových kuželek. Fasádu **severního průčelí** oživuje rizalit, který z fasády prvního patra vstupuje formou atiky a sedlového vikýře se segmentovým čílkem a ves třešní partii je zdůrazněn opět jehlancovou střechou francouzského typu. Fasáda rizalitu severního průčelí je pak v patře mezi okny zdobena reliéfem s trofejí a výše na nadokenní římsě v rozeklaném frontonu umístěným erbem rodu Skene v plastické kartuši.

#### 5.4.10.4 Interiér

Hlavním vstupem z čestného dvora se dostaneme do **vestibulu**, ze kterého po pravé straně lze vystoupat po dvouramenném schodišti do prvního patra. Stěny, pilíře u schodiště, dále zábradlí, balustry i vlastní schodištní stupně jsou ze světlého umělého mramoru. Další výzdobu vstupních prostor nalezneme pod stropem, kde je fabion zdoben štukovým orámováním na konzolách, jejichž patky jsou zdobeny rostlinným motivem. Podschodištní části jsou rovněž zdobeny štukovými zrcadly. Stěny člení přístěnné pilastry opět z umělého mramoru s iónskými hlavicemi. Celek interiéru doplňuje původní kovářsky řešená lucerna, nástěnná světelná konzola a konečně u vstupu zvonek. V přízemí je možné z hlavního vestibulu vstoupit do nejrepresentativnějších prostor zámku - protáhlé dispozice jídelny s krbem, z níž je přístupná menší čtvercová jídelna, a na protější straně do knihovny, která tvoří vlastně přízemí nárožní věže mírně vystupující z obrysu dispozice stavby. **Centrální obdélná jídelna** je největší místností zámku, strop je zdoben masivním štukovým rámováním: centrální kruhové pole s lustrem a po stranách čtvercová pole na koso. Strop navazuje na svislé stěny fabionem zdobeným konzolami s motivy vavřínových listů. Výrazné jsou v této místnosti zejména truhlářské prvky, jako je orámování oken, dveří, sekretáře mezi okny, a další původní mobiliář. Dominantní částí interiéru je pak nepochybně krb u stěny, která odděluje místnost od chodby. Podobně jako nábytek je i tento krb pojat v duchu severské renesance. Po stranách jsou dva atlanti, kteří podpírají desku nad krbem zdobenou jemným rostlinným dekorem. **Menší jídelna** je zajímavá především kazetovým stropem, neorenesančními portály s edikulou a rozeklanými supraportami, a dále zdobným deštěním. Menší intimní prostor tzv. alkovny se nachází vlevo od vstupu do jídelny a od hlavní části místnosti jej oddělují dva postranní dřevěné sloupy podpírající překlad. Sloupy jsou umístěny na hranolovém soklu a výzdobu spodní části dřívku tvoří tzv. beschlagwerk. Rovněž hlavice sloupů svým charakterem zcela neodpovídají klasické iónské hlavici, ta je na místě vejcovce

doplněna stylizovanou květinou. Podobný typ sloupů dotváří i edikuly portálů této místnosti. Podvěžní téměř čtvercový prostor **knihovny** je zaklenut neckovou klenbou s výsečemi. Po obvodu celé místnosti obíhá opět deštění tentokrát kombinující dřevěný rám a tmavozelené kachle s reliéfními medailony a motivy lovecké zvěře. Dispozice **prvního patra zámku** je prakticky stejná jako v přízemí, tzn. hlavní sál (novodobě předělený příčkami) se nachází nad centrální jídelnou a na tento sál pak navazují po stranách dvě menší místnosti podobně jako v přízemí. Všechny místnosti jsou zde plochostropé, štukatérsky zdobené. Ostění dveří do jednotlivých místností v patře je opět z umělého mramoru a je zvýrazněno bohatě zdobenou supraportou. V nároží mezi severním a východním křídlem je v patře umístěna terasa a hned vedle ní směrem na sever se nachází vedlejší schodiště propojující všechna patra až po na půdu. Místnosti severního křídla, jak v přízemí, tak v patře jsou přístupny z úzké chodbičky, která je přístupná ze vstupní schodištní haly a jejíž okna vedou do čestného dvora. Patro severního křídla bylo původně určeno k ubytování hostů. Jižní křídlo bylo naopak honosnější a patřilo k reprezentativním prostorům zámku. Nárožní místnost pod věží je zdobena opět štukem a polychromií a vedou odtud dva vstupy na balkony. Podobně jako u severního křídla je i v jižním křídle směrem do dvora situovaná chodbička s klenbou do travers. Tato chodba propojuje jednotlivé místnosti v severním křídle s hlavní schodištní halou. V partii střechy je zajímavá zejména část třetího patra pod věží, kde je umístěna čtvercová místnost se vstupy na dva balkóny věže a z níž pronikají do střešní části dvě okna vikýřů. **Střešní konstrukce** je tvořena původním dřevěným krovem, střecha je nad severním a jižním křídlem zakončená valbou, spojující východní křídlo má sedlovou střechu. Všechny tyto střechy jsou zakryté pálenou taškou, pouze střechy věží (nárožní a nad středem severního křídla) mají tvar komolého jehlanu, a jejich krytina je plechová. **Suterénní prostory** se nacházejí pod všemi křídly, propojeny jsou však pouze sklepy severního a východního křídla včetně sklepu pod věží. Klenby sklepů jsou mělce valené nebo segmentové do travers.

V severní části zahrady se nacházejí **umělá zřícenina** a busta Alfreda Skeneho, oboje pocházejí z doby rozkvětu rodu Skene v Pavlovicích a má připomínat historické kořeny tohoto starého šlechtického rodu.

#### **5.4.10.5 Závěrečné zhodnocení**

Zámek v Pavlovicích časově doplňuje skupinu privátních objektů, které Fellner a Helmer realizovali v předposledním desetiletí 19. století a zároveň je posledním projevem architektury tohoto typu, neboť zámecká architektura počátkem 20. století takřka zaniká. Stylově se u zámku v Pavlovicích mísí eklekticismus inspirovaný zejména severskou renesancí a kombinovaný s nastupující secesí. Typické je také uvolnění dosud panujících architektonických schémat např. v oblasti řešení zámecké dispozice, kde se již plně neuplatňuje osovost a pravidelnost, ale zdůrazněna je naopak nepravidelnost dispozice<sup>177</sup> a rozličnost rozmístění rizalitů či dominantních architektonických prvků, především věží. Dojem tradičního šlechtického sídla naopak navozuje drobný „čestný dvůr“ a dominantní

---

177 Schodištní část není umístěna na středovou osu zámecké dispozice tak, jak bylo doposud zvykem. Vzniká tak nepravidelnost v tradiční zámecké dispozici, která se projevuje i na vnějším řešení fasád a jejich nepravidelném členění rizality.



nárožní dvoupatrová věž<sup>178</sup> obrácená do anglického parku, který velmi vhodně využívá krajinného uspořádání. Tento celek zámeckého areálu pak citlivě doplňují hospodářské budovy se vstupní bránou a ohradou či replika rodové tvrze. Celý areál zámku v Pavlovicích začal vznikat od konce 70. let 19. století a vlastní stavba zámku pochází až z 90. let 19. století, tím se vlastně stává jedním z posledních zástupců kategorie zámeckých novostaveb na našem území vůbec. Tato kategorie pozdních novostaveb zámečků ale prakticky již nepatří do zámecké architektury, protože se jí podobá vlastně jen formálně. Na druhou stranu se tyto zámečky příliš neliší od tehdejších projektů vilové architektury a zajímavé je, že mnohé vily z tohoto období často předčily svými rozměry i drobnější zámecké stavby.<sup>179</sup>



Obr. 43 Pavlovice u Přerova, zámeček Alfréda Skene, pohled na východní průčelí zámku a vpravo část nádvoří (foto autorka)

---

178 M. Plaček 1996, s. 273

179 P. Vlček 1997, s. 106

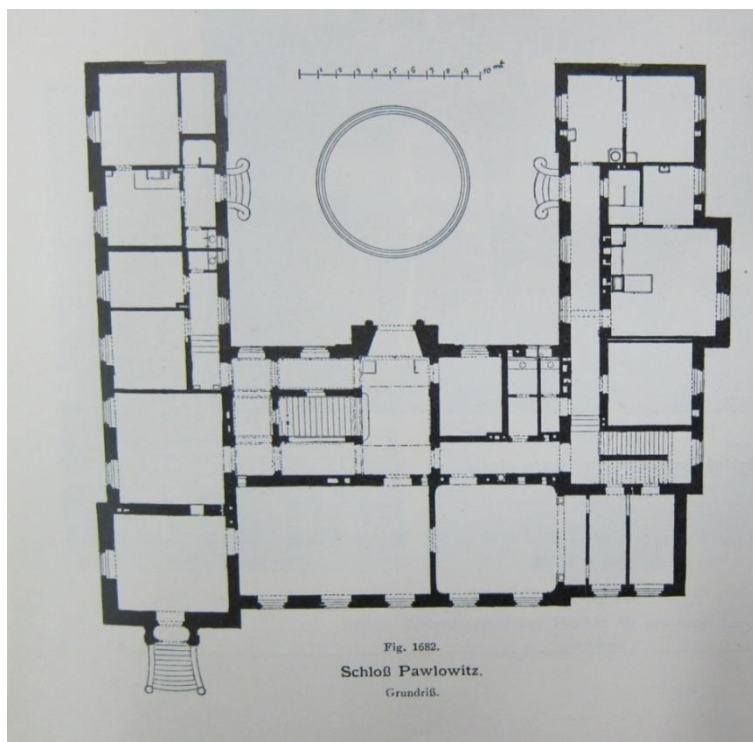


Obr. 44 Pavlovice u Přerova, zámek Alfréda Skene, nádvoří (foto autorka)



Obr. 45 Pavlovice u Přerova, zámek Alfréda Skene, nárožní věž (foto autorka)





Obr. 46 Pavlovice u Přerova, zámek Alfréda Skéne, dispozice přízemí zámku z knihy A. Prokopa, Wien 1904



Obr. 47 Pavlovice u Přerova, zámek Alfréda Skéne, schodiště v 1. patře (foto autorka)

## 5.4.11 ZBOROVICE, kraj Zlínský, okr. Kroměříž, Horní zámek, čp. 56, st. p. 211 (1890)

### 5.4.11.1 Historie objektu

Nejstarší zmínky o zámku v obci Zborovice vůbec jsou z roku 1760, kdy si zde tehdejší majitel panství František Antonín z Rottalu postavil jednopatrový zámek v části obce směrem k Medlovu. Od roku 1768 vlastnili tento zámek a statek Weissenburgové, ti také svůj majetek roku 1839 postoupili Eufraíně Terschové. Od roku 1863 jsou jako vlastníci uváděni Redlichové a Friessové<sup>180</sup>, v tomto roce totiž koupil Dr. Jonáš Friess se svou sestrou Antonií Redlichovou panství Zborovice od Abrahama Poppera. Jonáš Friess (1822—1891) se stal místním významným velkostatkářem a továrníkem, vlastnil cukrovar ve Zborovicích, který byl jedním z prvních založených na území Rakouska-Uherska vůbec. Z dalších významných počinů Friesse stojí za zmínku i zbudování železnice v roce 1881, kterou byly přepravovány cukrové řízky ze Zborovic do Kroměříže a zřízení tří rybníků zásobujících cukrovar vodou.<sup>181</sup> Friessové ve Zborovicích vlastnili od roku 1885 více než polovinu všech pozemků včetně lesů. Rodina většinou trávila část roku ve Zborovicích a část ve Vídni a právě pro svůj pobyt ve Zborovicích si nechala firmou Fellner a Helmer vyprojektovat tzv. Horní zámek, svými dimenzemi už připomínající spíše vilu. Po smrti Jonáše Friesse (28. 11. 1891) zdědil panství syn Jindřich Friess (1866—1922)<sup>182</sup> a jeho syn Jan Friess (narozen 1915) byl pak, vzhledem ke svému židovsko-německému původu, nucen spolu se svou matkou před okupací v roce 1938 emigrovat. Rodině Friessů a Redlichů patřil tedy statek až do okupace, poté náležel zámek společně se statkem říšskoněmeckým cukrovarnickým podnikatelům. Po roce 1945 získal zámeček – vilu- MNV a 20. února 1946 přidělilo Ministerstvo zemědělství zámečkový areál s budovami do prozatímní držby, správy a užívání tehdejšímu ONV v Kroměříži. Přesné datum zřízení domova důchodců v objektu nám není známo, patrně začal být objekt k tomuto účelu užíván od počátku 50. let 20. stol. Stavební úpravy následujících téměř dvaceti let nejsou nikde zaznamenány, ve Stavebním archivu OÚSS v Kroměříži se žádná dokumentace k tomuto období nenachází a tím pádem nám zcela uniká přesná datace podstatných zásahů do hmoty a dispozice zámečku. Dle stavby samé však lze usuzovat, že se zámeček dochoval patrně v intaktní hmotě i dispozici až do šedesátých let 20. století. Teprve na začátku sedmdesátých let 20. století proběhly větší stavební úpravy zejména v podzemí (přemístění kuchyně a skladu z přízemí), a dále došlo k předělení původních sálů příčkami (dosud byly děleny jen klenebními pasy).<sup>183</sup>

Horní zámečková budova, kterou se tato práce zabývá, byla postavena v době, kdy původní jednopatrový zámek přestává vyhovovat představám Friessů o moderní reprezentativní funkci sídla. Tento „nový“ zámeček tvoří spolu s tzv. Dolním- barokním zámekem v současné době jeden areál zapsaný v Ústředním seznamu kulturních památek.<sup>184</sup> Horní zámek si

---

180 Zemek – Hosák 1981, s. 264

181 24. 5. 1909 byly Zborovice povýšeny na město. In.: F. V. Peřinka, 1910

182 roku 1916 konvertoval k římsko-katolickému vyznání

183 Stavební archiv OÚSS Kroměříž, Fond Horní a Dolní zámek Zborovice

184 pod rejstř. č. 6184 Ústředního seznamu kulturních památek

Friessové postavili na vyvýšené části parcely, západně od Dolního zámku a rybníčku. Výstavbu nového zámečku zahájil Jonáš Friess, který vypracováním projektů pověřil patrně už koncem osmdesátých let 19. století architektky Fellnera a Helmera<sup>185</sup>, jeho syn Jindřich ve stavbě pokračoval a dokončil ji. Přesné datum dokončení stavby nám však není známo, snad to bylo mezi lety 1890–91,<sup>186</sup> nedaleká rodová hrobka je pak datována rokem 1892.<sup>187</sup> Augustin Prokop i Miroslav Plaček uvádějí, že zámek byl postaven roku 1890.<sup>188</sup>

#### 5.4.11.2 Celkový vzhled

Při výstavbě zámečku nebyl přesně dodržen projekt od Fellnera a Helmera, respektována byla jen čtvercová dispozice se zdůrazněným severovýchodním průčelím a s nárožní, nakoso umístěnou věží, dále kočárový nájezd a na osu umístěné hlavní vstupní schodiště. Jihozápadní průčelí se už ale odchylovalo od původního projektu tím, že podle původních plánů mělo mít *půlkruhovou nástupní terasu* s osově umístěným schodištěm a z této terasy se mělo vstupovat do lodžie a haly. Nelze přesně určit, kdy byla tato terasa odstraněna, respektive proč došlo k zastavení její realizace. Na dochovaném pohledu z roku 1965 je toto průčelí již ve stávajícím stavu, chybí pouze zastřešení terasy nad logii.<sup>189</sup> Velké změny se dotkly také dispozičního řešení, což je nejmarkantněji vidět u centrální haly, v jejíž jihozápadní části bylo vypuštěno nástupní reprezentativní schodiště do patra - na původních projektech řešené s typickými fellnerovsko-helmerovskými křivkami. Namísto něj jsou v hale pouze jednodušší úseky zaobleného ochozu v patře severního a východního nároží a na ochoz se vystupuje z přízemí po jednoramenném schodišti při severovýchodní straně haly. Zbývající část dispozice zůstala zachována. Z archivně doložených starších úprav objektu máme ještě protokol z 27. ledna 1937 s žádostí Dr. Friesse na blíže neurčenou přístavbu a adaptaci (patrně jídelní výtah z kuchyně do vyššího nadzemního podlaží).<sup>190</sup> O vnějším vzhledu zámku z počátku 20. stol. jsme pak informováni jen díky fotografiím pořízeným kolem roku 1910.<sup>191</sup> Ty zachycují jihovýchodní a severovýchodní průčelí, kdy byla ještě kočárová rampa s nájezdy v duchu projektu F&H, půdní vestavba je patrná už v dnešním rozsahu. Jedno okno v plášti mansardové střechy u nárožní věže prosvětlovalo zřejmě obytné podkroví pro služebnictvo. Dále můžeme na základě fotografie usuzovat, že střecha byla tehdy zakryta břidlicí nebo měděnými, diagonálně kladenými šablonami (dnes falcovaný měděný plech). Tektonický rozvrh fasád včetně výzdoby je shodný s dnešním stavem. Nevíme přesně, kdy byla zrušena kočárová rampa a nahrazena dnešním vestibulem s nástupní terasou a dvěma bočními

---

185Podíl architektů Fellnera a Helmera na tomto projektu nelze přesně stanovit, protože zatím nebyla dohledána příslušná původní dokumentace. Ta s největší pravděpodobností vzala za své při požáru domu architekta Augusta Prokopa v rakouském Griesu koncem 2. světové války. Jediným pramenem pro řešení dispozice je tedy plán publikovaný v díle A. Prokopa, Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung 4, Wien 1904, s.

186 Hrad, zámky a tvrze v Čechách, dtto

187 SOA Kroměříž, Fond Obecní úřad Zborovice, inv.č. 1 a

188 M. Plaček 1996, s. 375; A. Prokop 1904, s. 1381

189 soukromá sbírka historických fotografií

190 Tato úprava byla kolaudována 22. 6. 1937, In: příloha č. 50 A, Kroměříž fond Obecní úřad, Zborovice inv. č. 3, kniha stavebních protokolů

191 NPÚ Brno, stará fototéka



rameny schodišť. Dle materiálu na obkladu stěn schodišť a typu zábradlí bychom tuto úpravu mohli zařadit na přelom šedesátých a sedmdesátých let 20. století. Zásadní změny dispozice všech nadzemních podlaží a nové využití jsou patrné z dokumentace původních návrhů F&H, nejstaršího zaměření i současného stavu a z těchto pramenů je zřejmé, že přestavby proběhly po etapách. Zrušena byla kočárová rampa a nahrazena terasou se vstupní verandou, navazující na původní vestibul. Současný stav také napovídá, že úpravami netknuta zůstala jen ústřední hala a prostor jídelny, i když na původním plánu Fellnera a Helmera měla mít jídelna klenutý strop z polí segmentových kleneb zřejmě do ocelových profilů s vrcholnicemi kolmými k ose budovy, nakonec byl však proveden plochý strop s falešnými stropními trámy, jen s deštěním a dřevěným obkladem okenní stěny. Menší jednoramenné schodiště navržené z jídelny do zahrady, tak obvyklé pro řešení palladiánských vil v době od šedesátých až osmdesátých let 19. století jako pojítka mezi zahradou a jídelnou, se u zborovické vily nerealizovalo vůbec. Boční křídla byla dispozičně měněna, jak je zřejmé i ze zaměření z roku 1975 v porovnání s dnešním stavem. V pravém křídle byla kuchyně z přízemí přesunuta do podzemí a tato původní kuchyně byla upravena na prostory pro zdravotnický personál se sociálním zázemím a na přípravu jídel. Původní provoz zásobování kuchyně pak zřejmě probíhal tak, že potraviny byly vstupem v nárožní věžičce složeny ke skladování ve sklepě a odtud byly po bočním schodišti donášeny do kuchyně. V levém křídle přízemí, které původně kompletně zaujímaly salóny, dnes nacházíme kanceláře vedení domova důchodců a v zadní části sociální zařízení. Dispoziční změny jsou patrné i ve druhém nadzemním podlaží, dotkly se zejména obou bočních křídel, v jejichž závěrech je sociální zařízení. Prostor druhého patra byl v několika etapách upravován, dnes je v někdejších podkrovní půdní vestavba.

#### **5.4.11.3 Exteriér**

Severovýchodní průčelní fasáda je jako hlavní pohledově se uplatňující fasáda při příjezdu k zámku bohatě členěna v seskupení hmot i v tektonickém rozvrhu. Na osu je před vstupní vestibul představen hluboký, dvakrát odstupňovaný rizalit. Před rizalit pak předstupuje novodobá nástupní terasa přístupná dvěma bočními schodišti. Nad vestibulem je patro zakončené sedlovou střechou s tympanonem ve štítu, v prvním patře jsou francouzská okna s půlkruhovým zakončením. Sokl fasády rizalitu je hladký, ukončený profilovanou římsou, okna jsou zde čtvercová. Průčelní fasáda vestibulu je pak hladká s nárožními pilastry, otvory původní arkády vestibulu jsou dnes prosklené s centrálním vstupem a dvoukřídlými dveřmi. Všechny fasády obíhá profilovaná kordónová římsa, nad pilastry zalamovaná. V prvním patře fasády rizalitu je bohatší tektonické členění. Průčelí rizalitu je řešeno tak, že na kordonovou římsu dosedají patky zdvojených pilastrů a plocha mezi nimi je vyplněna kuželkovou balustrádou představenou před parapetní zdivo okenního otvoru ukončeného půlkruhem. Zalamované kladí nese římsu trojúhelného frontonu s plastickým zubořezem a vpadlá plocha frontonu má ve středu plastickou kruhovou výplň. Na vrcholu štítu sedlové střechy je umístěna akroterie s vázou. Boční stěny rizalitu v prvním patře mají jednodušší tektonické členění s jednou okenní osou. Nároží průčelní fasády lemují pilastry s pásovou bosáží, které jsou ukončeny volutovými hlavicemi zdobenými festony. Přízemí celého objektu je zdobeno

bosáží se zvýrazněnými nárožními bosami. Plochy fasád prvního patra jsou zdobené jemnou pásovou rustikou a členěné okenními výškově orientovanými otvory s plasticky odstíněnou šambránou zdůrazněnou v nadokenním překladu klenákem. Výplň oken je dvoukřídlá, dělená v horní třetině do „T“. Na hlavice pilastrů dosedá kladí s podstřešní římsou se zubořezem. Na východním nároží průčelního křídla je diagonálně umístěna hranolová věž. První a druhé patro věže má obdélnou dispozici s okosenými nárožními ve třetím patře, které vyčnívá nad střešní plášť hlavní budovy, takže vzniká oktogon věžičky s cibulí a lucernou. Horizontální tektonické členění věže v prvních dvou patrech navazuje na rozvrh jak průčelního, tak jihozápadního křídla. V soklové části věže je umístěn vstup na schodiště do suterénu.

#### 5.4.11.4 Interiér

Interiér zámečku je řešen osově jako trojtrakt s centrální halou ve střední části a s bočními křídly s místnostmi. Jde vlastně již o moderním řešení centrální haly, do níž se vstupovalo z hlavní SV strany sloupovým vestibulem, který byl přístupný ze dvou stran po kočárových rampách. V centrální hale bylo umístěno hlavní schodiště prostupující oběma podlažími. Na schodiště pak v patře navazovaly pavlače a z nich byly přístupné přilehlé pokoje prvního patra. Dnešní situace je vzhledem k množství stavebních změn jiná, přesto z ní lze vyčíst aspoň zčásti původní řešení dispozice. Na osu severovýchodního průčelí je umístěn vstup z dnešní terasy s novodobou prosklenou výplní dvoukřídlých dveří. Terasa nahradila tedy původní kočárovou rampu, přímo z terasy lze vstoupit do předsíně. Předsíň měla původně osově situovaný vstup do ústřední haly tvořící dispoziční jádro stavby. Tento vstup je dnes zazděný a vedle něj se nacházejí dva boční vstupy s původními výplněmi včetně obložkových zárubní. Jsou zde rovněž situovány vstupy do obou bočních křídel (JV a SZ křídla). Podlahy jsou zde novodobé, tvořené mramorovou dlažbou. Teprve z předsíně se dostaneme do **centrální haly**, která má prosklený strop a nad ním prosklenou sedlovou střechu. Hala je pojata jako ústřední prostor, který svou výškou prochází všechna nadzemní podlaží až po střechu. Na pravé straně haly byl navržen nástup na dvojramenné monumentální schodiště, nakonec bylo provedeno jen jednoramenné schodiště ze dřeva. I když dnešní stav zcela neodpovídá původním návrhům, zejména byly redukovány křivky nástupu schodiště a jeho konkávní a konvexní prolomení ochozu v jihozápadní části haly, nepostrádá tento prostor tvůrčí architektonické ztvárnění a snahu o velkolepou kompoziční koncepci. Schodiště v prostoru prvního patra haly navazuje na ochoz, který obíhá ze dvou třetin půdorys haly a tvoří nástup k prostorám jihovýchodního, severozápadního a jihozápadního křídla. Ochoz je ukončen při severozápadní stěně dispozičně čtvrtkruhem, jinak z původního projektu bylo realizováno jen dispoziční zaoblení ochozu v severovýchodní části haly. Schodiště včetně stupňů a zábradlí ze soustružených sloupků je ze dřeva. Ochoz, který je vynesena na ocelových I profilech, jež jsou obloženy dřevem, má omítaný podhled. Zastropení haly tvoří skořepinová střešní konstrukce s obloukovými žebry, v severovýchodní straně haly je na osu umístěný dvoukřídlý vstupem, po jehož stranách jsou dva oválné okenní otvory s dřevěnou profilovanou šambránou. Protější jihozápadní stěna má ve střední části velký okenní otvor završený obloukem, který je lemován štukovým profilem s klenákem ve vrcholu. Stejně dekorativní členění je i na protější čelní stěně s tím rozdílem, že zde je pouze středový

kruhový okenní otvor. Halu obíhá v úrovni patra profilovaná římsa, která je na delších stranách obohacena o rytmicky rozmístěné volutové konzoly, které již tvoří podsazení vlastního zastřešení haly. Toto zastřešení je při bočních stěnách posazeno na systém dřevěných arkád, obkládajících zdivo s profilovanými sloupky. Každé čtvrté pole těchto arkád je členěno konkávně zaobleným nosníkem vynášejícím část bedněného stropu nad bočními úseky sálu pohledově obloženými kazetovým podhledem.<sup>192</sup> Obě čelní stěny haly nad omítanými částmi a již zmíněnými štukovými profily jsou tvořeny dřevěným deštěním, které je ve spodní části děleno horizontálně, v horní pak vertikálně. Vlastní konstrukce stropu haly se dělí na tři části vymezené dvěma obloukovými žebry. Obě krajní pole jsou tvořena pětibokou kazetovou konstrukcí, z níž první krajní pole jsou svislá a navazují na podhledy ochozů, další dvě jsou zešíkmená a vrchní dvě jsou horizontální. I zde jsou kazety tvořeny deštěním v rámových konstrukcích s profilovanými hranami. Střední pole haly má podobné členění s krajními svislými kazetovými poli, pouze tři vrchní tvoří rámová konstrukce s prosklením. Boční severozápadní obsahuje jediný autentický prostor původní stavby a tím jídelna sloužící dodnes svému účelu. Je přístupná z předsíně i z ústřední haly. Mezi předsíní a jídelnu je vloženo původní podkovovité schodiště propojující všechna podlaží budovy, v každém podlaží prosvětlené oválným oknem. Vedle schodiště je menší prostor zaklenutý pruskou plackou. Na jihozápadní straně haly je jednoramenné schodiště, kterým se dá vstoupit na ochoz. V patře této jihozápadní strany haly je velké půlkruhově zakončené okno, které vede do chodby, jejíž okna dotvářejí jihozápadní stranu fasády zámku. V přízemí po stranách haly se nacházely nejvíce reprezentativní prostory, na jihovýchodě **kuchyně s jídelnou**, která měla mít původně klenutý strop ze segmentových kleneb do ocelových profilů s vrcholnicemi kolmými k ose budovy. Dnes jsou zde falešné stropní trámy s deštěním a dřevěným obkladem stěn. Jídelna zaujímá většinu dispozice křídla, stěny jsou zde obloženy deštěním s kazetami v rámech. V severozápadním traktu od haly byly pak situovány **příjmací salóny**. Na ústřední halu v úrovni přízemí navazuje prostor propojený osově orientovaným vstupem s dvoukřídlymi dveřmi a novodobým nadsvětlíkem. Původně to byl vestibul na terasu směrem do zahrady. Prostor je nesen dvojicí pilířů a je zaklenut třemi poli segmentových kleneb svedených do traverz. Zadní část je novodobě upravená vestavěnými příčkami. Levé jihovýchodní křídlo je poznamenáno řadou novodobých úprav. Z předsíně vede vstup dvoukřídlymi dveřmi do prostor vzniklých přepažením novodobými příčkami, také zde navazuje vstup do nárožní věže. **První patro** je přístupno schodištěm z haly a zaujímá podstatnou část tohoto patra. Hlavní schodiště vyúsťuje na ochoz a z něj jsou pak přístupny chodby se vstupy do jednotlivých místností, které sloužili k vlastnímu bydlení majitelů. Jihozápadní stěna haly má v průčelí převýšené okno půlkruhově zakončené a tímto oknem byla hala prosvětlena, až do doby, než došlo k zakrytí terasy a nad balustrádu byla přistavěna stěna se třemi okny. Tímto způsobem vznikl někdy v padesátých až sedmdesátých letech 20. století prostor zimní zahrady. Podkroví má stejné dispoziční uspořádání jako první patro. **Krovy** odpovídají konstrukčně standardní produkci konce 19. století, jsou dřevěné, základem

---

192 Každý nosník je ukončen soustruženou hlavicí. Kazety v podhledu jsou tvořeny deštěním v rámové konstrukci s vnitřními i vnějšími profily.

je tesařská konstrukce nasazená na věšadlo s hřebenovou vaznicí a se dvěma pořadí kleštin, matky svorníků jsou čtyřhranné. Vlastní střecha je pak mansardová, dnes zakrytá měděným plechem na bednění. Krov věže je dřevěný s měděnou krytinou, vzhledem k umístění šnekového schodiště do věžičky lze usuzovat, že měla mít především vyhlídkovou funkci. V plášti mansardové střechy jsou dnes střešní okna, původně zde byly edikulové vikýře s volskými oky. Vrchní část světlíku nad halou je tvořena drátosklem na ocelové konstrukci a celá tato část je zastřešena prosklenou sedlovou stříškou. **Sklepy** byly upraveny při změně objektu na domov důchodců, přesto je patrný původní architektonický záměr a koncepce původního skladu. Základní dispoziční návrh odpovídá konstrukcím ve vyšších nadzemních podlažích. Podzemní prostory jsou z interiéru přístupny vedlejším podkovovitým schodištěm, které prochází všemi podlažími I v dispozici suterénu je patrná dispozice haly a dvou bočních křídel. Je zde také pozůstatek původního vřetenového schodiště navrženého už v plánech Fellnera a Helmera. Konstrukčně je celý systém členění dispozice sklepa založen na podélných zdech o kolísajících tloušťkách od 70 do 100cm, příčně dělených podélnými pasy. Prostory jsou zaklenuty segmentovými klenbami. Jedna z oddělených místností sloužila v minulosti jako uhelna a byla přístupná schodištěm, strop je zde novodobý, beze stop někdejšího zaklenutí. Patrně zde byl sklad paliva se zásobováním z komunikace, pod níž je tento prostor umístěn. V objektu bylo ale už při stavbě navrženo ústřední topení, takže v případě výše zmíněného prostoru mohlo jít spíše o vinný sklep, jehož umístění zaručovalo stejnou teplotu během celého roku, zatímco hlavní sklepní prostory pod objektem nejsou zcela pod úroveň terénu. Jsou zde novodobé dlažby a keramický obklad.

#### **5.4.11.5 Závěrečné zhodnocení**

Zámek ve Zborovicích je důležitou stavbou nejen v rámci historizující architektury na Moravě, ale zároveň jde o jednu z posledních cílevědomě budovaných zámeckých staveb v regionu. Zvláštností je zejména centrální hala zámku - vily, která svým výjimečným řešením interiéru a zastřešením poukazuje na individuální invence ateliéru. Dřevěná prosklená skořepina nad centrální schodištní halou nese typické architektonické tvarosloví, které bylo ateliérem Fellner a Helmer používáno i na jiných realizacích, např. u zastřešení velkých sálů divadel, nebo u dvoran účelových objektů. Tento typ dřevěné konstrukce s průhledem do krovu je navíc odvozen jednak od typu radničních sálů z oblasti Německa, ale také jde o typickou „hall“ objevující se na anglických zámcích. Německé nebo francouzské provenience je architektonické řešení nárožních rizalitů fasády. Fasády ve Zborovicích byly provedeny v duchu eklektismu devadesátých let 19. století, kdy se v rámci fasády jednoho objektu mísí neorenesanční a nebarokní prvky jako např. rustika přízemí, pilastry na průčelí rizalitu, okenní šambrány a nadokenní frontony, římsy, armovaná nároží, ale objevují se i motivy severské renesance jako jsou arkýře jihozápadního průčelí vysazené na odstupňovaných krakorcích. Řešení této fasády nesporně souviselo s pozdější změnou fellnerovsko-helmerovského projektu, kdy terasa nebyla realizována a kdy došlo k celkovému

dispozičnímu rozšíření objektu. Severského původu je také řešení střechy, kde se uplatňuje mansarda přejatá z francouzské renesance původně členěná vikýři s volskými oky.<sup>193</sup>

Obr. 48 Zborovice, Horní zámek, pohled od jihozápadu (foto autorka)



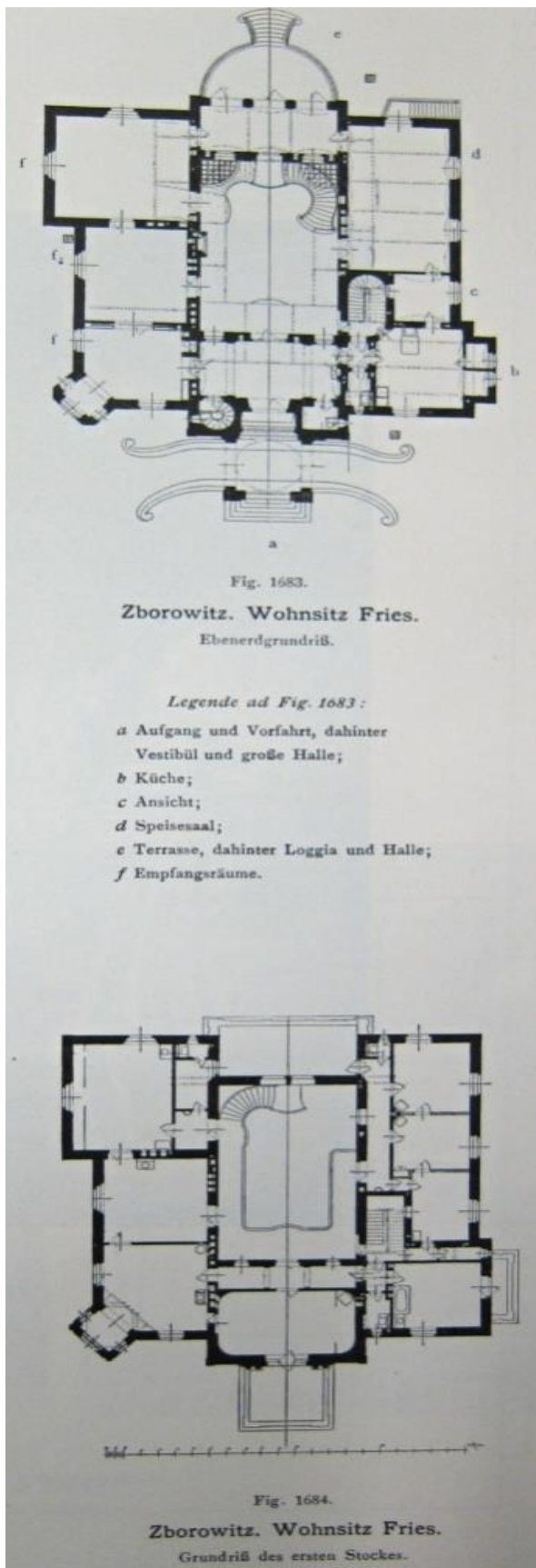
Obr. 49 Zborovice, Horní zámek, výřez z dobové pohlednice s pohledem na zámek  
([HTTP://WWW.OBECZBOROVICE.CZ/INDEX.PHP?ID=989&LID=CS&OID=3540623](http://www.obeczborovice.cz/index.php?id=989&lid=cs&oid=3540623))

---

193 Tento vzhled byl pozměněn při poslední úpravě střechy, kdy došlo k půdní vestavbě kvůli zvětšení kapacity pokojů.



Obr. 51 Zborovice, Horní zámek, dispoziční řešení z knihy A. Prokopa, Wien 1904



Obr. 50 Zborovice, Horní zámek, Interiér haly se schodištěm (foto autorka)



## 5.4.12 PLZEŇ, bývalý hotel Waldek (dnes Slovan), Smetanovy sady čp. 75, č. or. 1 (1891—96)

### 5.4.12.1 Historie

Na místě dnešního hotelu Slovan stával původně zájezdní hostinec, který nechal v roce 1821 postavit hostinský Josef Hannes<sup>194</sup> a nazval ho U města Prahy. Tento název se však dlouho neudržel, protože po návštěvě korunního prince Ferdinanda roku 1827, který se v hostinci ubytoval, na počest návštěvy tohoto vzácného hosta i z ryze obchodních důvodů přejmenoval ho Josef Hannes na hotel „U korunního prince Ferdinanda“. Po korunovaci Ferdinanda na císaře byl hotel opět přejmenován a získal název U císaře rakouského. Od 50. let 19. stol. se vedení hotelu ujímá Augustin Waldek a hotel se přejmenovává na Waldek. V 70. a 80. letech 19. stol. byla hotelová část provázána novým spojovacím traktem s objektem společenského sálu, jehož hlavní fasáda se dnes obrací do Americké třídy.<sup>195</sup> Jen pro zajímavost budiž řečeno, že v hotelu v tomto období, tedy v roce 1885 pobýval několik dní i císař František Josef I.<sup>196</sup> Od roku 1891, kdy byl majitelem hotelu Richard Waldek, probíhala celková přestavba objektu. Dne 23. dubna 1891 podal Richard Waldek žádost na purkmistrovský úřad královského města Plzně na zbourání starého dvoupatrového hotelu čp. 75 a sousedního dvoupatrového obytného čp. 154.<sup>197</sup> Na místě těchto domů vyprojektovali pak Fellner a Helmer novou třípatrovou budovu hotelu na půdorysu „L“. <sup>198</sup> Podzemí disponovalo sklepy, dále zde byla místnost pro motor k osvětlování, vytápění a zdviž, do dvora pak měla být situována kuchyně. V přízemí vlastního hotelu byla navržena restaurace a kavárna s příslušenstvím, v prvním, druhém a třetím patře pak hostinské pokoje a v podkroví na straně do ulic měla být půda, do dvora obytné místnosti pro služebnictvo. Hlavní vstup do hotelu byl navržen na stranu severní, doprostřed průčelí směrem ke Smetanovým sadům, průjezd do dvora byl řešen na východní straně hotelu do ulice Wankovy, dnešní Jungmannovy. K zastřešení stavby byla navržena mansardová střecha s břidlovo krytinou pouze na vnějších průčelních stranách, na stranách směrem do dvora byla pak pultová střecha zakrytá dřevitým cementem. Nad hlavním průčelím, podobně jako i na obou koncích budovy měly být věžové střechy, v prvním a druhém patře na rohu i na koncích fasád směrem do ulice byly navrženy arkýře, mezi nimiž probíhaly otevřené balkóny. Nad hlavním vchodem do Smetanových sadů byla navržena skleněná stříška vyčnívající 3m ze stavební čáry, hlavní portál bez soklu měl v těchto místech vystupovat 1m přes uliční čáru a do uliční

---

194 Nedaleko odtud pak bývala od roku 1804 Jeptišská (Litická) brána, kterou se jezdilo na Klatovy. In.: P. Mazaný, 2003, s. 49

195 Původní zděnou galerii sálu nahradila nová konstrukce neorenesančního sálu s litinovými sloupy, a dále zde byl vytvořen velkorysý vestibul dispozičně řešený do „U“. Ve druhé polovině 20. století v tomto sále působilo divadlo Alfa, dnes je zde restaurace. In.: Plzeň, průvodce architekturou města od počátků 19. stol. do současnosti, 2013

196 100 zajímavostí ze staré Plzně, Plzeň 2003, s. 49

197 Magistrát města Plzně, archiv odboru stavebního a správního

198 Bohužel se nám nepodařilo dohledat původní plány hotelu, k přestavbě se zachoval pouze Protokol sepsaný dne 30. dubna 1891, jehož součástí je i popis - technická zpráva nového hotelu Waldek; uloženo na Magistrátu města Plzně, v archivu odboru stavebního a správního.

čáry měly přesahovat i rizality, v tomto případě jen 40cm. V budově mělo být proti hlavnímu vchodu hlavní schodiště, v křídle do Wankovy ulice pak vedlejší schodiště a vedle hlavního schodiště ještě jedno výpomocné schodiště dřevěné. Vlastník mimo tuto přestavbu zamýšlel také stavbu otevřené verandy s krytinou ze dřevitého cementu, a to v zahradě hotelu, na pozemku č. kat. 57. Výše zmíněná přestavba dokončená kompletně roku 1896 dala hotelu v podstatě dnešní podobu, i když ještě několikrát prošel nejrůznějšími modernizacemi. Tehdejší přestavbu provedl Eduard Kroh a probíhala ve dvou etapách, nejprve došlo ke zboření a opětnému postavení křídla do Wankovy ul., poté byla prováděna výstavba křídla směrem do Smetanových sadů, kde došlo ke zmiňovanému vystoupení ze stavební čáry. V době největší slávy bylo v hotelu celkem 160 pokojů s teplou a studenou vodou, dále osobní výtah, ústřední topení, garáže s vlastním benzinovým čerpadlem a pochopitelně kavárna, restaurace či velká dvorana koncertní a taneční s malou dvoranou pro svatební hostiny. Mimo to zde bývala i prostorná stinná zahrada s verandou a zimní kuželník.<sup>199</sup> V dobovém tisku se dokonce píše, že kavárna umístěná v západním křídle hotelu se co do vzhledu vyrovnala světovým podnikům a celá stavba jinak vynikala elegantní jednoduchostí, která je sama o sobě nádhernou. Zasklení všech místností a obložení stěn zrcadly pak prováděla místní firma Tom Hecht.<sup>200</sup> V roce 1906 nabízela Kateřina Waldeková hotel Měšťánskému pivovaru, ale k prodeji nedošlo. Ve dvacátých letech 20. století se pak majitelem stala rodina Smitkových a došlo opět ke změně názvu na Grandhotel Smitka. Po roce 1948 byl hotel přejmenován na Slovan.<sup>201</sup>

Na hotel Waldek navazoval jižním směrem také již zmiňovaný sál zvaný Waldekův, pozdější divadlo Alfa, čp. 663, s hlavním průčelím obráceným do dnešní Americké třídy.

#### **5.4.12.2 Celkový vzhled**

Nárožní blok čtyřpodlažní budovy hotelu tvoří jednu z dominant Smetanových sadů. Stavbu vertikálně zvýrazňují nárožní rizality s helmicemi, směrem do ulice, která lemuje Smetanovy sady, je pak situován hlavní vchod v přízemí tříosého rizalitu završeného v partii střechy opět helmicí.

#### **5.4.12.3 Exteriér**

Všechna vnější průčelí hotelu jsou čtyřpodlažní, hlavní je obráceno na sever do Smetanových sadů a je symetricky rozčleněno mírně vystupujícím středovým rizalitem završeným v úrovni střechy segmentovým štítem a helmicí, v jeho přízemí se nachází hlavní vstup se segmentovým záklenkem, po stranách jsou pak ještě dvě osy půlkruhově zaklenutých vstupů - branek s paprscitě sbíhajícími klenáky. Okrajové části průčelí tvoří opět mírně vystupující rizality, završené v úrovni střechy helmicemi s lucernou. Rizalitové části jsou ve fasádě plasticky zvýrazněny arkýři, a to v úrovni prvního a druhého patra. Středový rizalit vstupního průčelí je zase v úrovni druhého a třetího patra propojen kolosálním řádem pilastrů a polosloupů a v úrovni druhého patra vystupuje balkon s balustrovou poprsní,

---

199 Plzeň slovem i obrazem 1896, s. 85

200 Nové Plzeňské noviny 12. 10. 1892

201 dtto, s. 50

vynášený volutovými, štukatérsky bohatě zdobenými konzolami. Balkon se dále uplatňuje i v prvním a druhém patře fasád, dále po stranách středového rizalitu hlavního průčelí, ale najdeme je i na krajním rizalitu bočního průčelí do Jungmannovy ulice, a to v prvním, druhém i třetím patře. Přízemí a první patro je zdobeno pásovou rustikou, zbývající dvě horní patra mají hladkou omítku členěnou pouze okenními šambránami a suprafenestrami a pásovou rustikou jsou zdobeny ještě rizality. Fasáda hotelu je doplněna také bohatou figurální štukovou výzdobou, a to jak figurami puttů ve cviklech nad portálem hlavního vstupu, kteří nesou kartuši s nápisem „HOTEL“, tak puttů sedících na střešním štítu tohoto rizalitu. Figurální výzdobu doplňují i nejrůznější hermy a maskarony v suprafenestrách oken či na konzolách, dále jsou zde girlandy, kartuše, nebo jen prosté listoví a rozviliny. Velmi výrazným prvkem doplňujícím hlavní průčelí je vystupující kovová konstrukce prosklené markýzy nad hlavním vstupem. Střecha objektu je vlastně sedlová, s mohutným přesahem části směrem do dvora, a naopak s kratší, ale příkřejší stranou střechy obrácenou do vnějších stran, což z menšího odstupu a z pohledu vytváří dojem mansardové střechy francouzského typu. Vnější strana střechy je také členěna řadou menších sedlových vikýřů se segmetovým, klempířsky zdobeným čelem.

#### 5.4.12.4 Interiér

Stavba hotelu má dvoukřídlou dispozici tvaru „L“, zhruba ve středu severního křídla je hlavní vstup s vestibulem, z něhož lze dále postoupit buď přímo do schodištní haly s monumentálním schodištěm propojující všechna čtyři patra, nebo do restaurace či kavárny situovaných napravo. Vstupní **vestibul** je zaklenut zrcadlovou klenbou s výsečemi<sup>202</sup> zdobenou jemným štukovým dekorem. Čtyřramenné **schodiště** zdobí sloupy z umělého mramoru se štukovými a zlacenými iónskými hlavicemi, které jsou ještě doplněny hlavičkami puttů. Mezi sloupy jsou vsazena jednotlivá pole ornamentálně kovářsky zpracovaného schodištního zábradlí. Stylově odpovídá výzdoba schodiště i vestibulu neorokokovému pojetí, vyskytují se zde motivy váz, rozvilin, mřížky, rokaje, květinového dekoru, dále stužky, roušky, ale jsou tu i reliéfy s bystami. Schodiště osvětlují velkoformátová půlkruhově zaklenutá okna s ornamentálně zdobeným leptaným sklem, signováno F. Rehwald, Plzeň. Náročnost výzdoby interiéru chodeb odpovídá svému umístění, takže nejhonosněji jsou zdobeny stěny a segmentové klenby v prvním patře, vyskytuje se zde táflování, řezbářsky zdobené zárubně i suprafenestry trojdílných dveří, v posledním patře jsou pak už jen rovné stropy a novodobé ocelové zárubně vstupů do jednotlivých pokojů. Kromě hlavního reprezentativního schodiště se v křídle při Jungamannově ulici nachází ještě dvouramenné vedlejší schodiště s ornamentálně kovářsky zdobeným zábradlím připomínajícím standardní vybavení soudobých nájemních domů.

Střecha je konstruována ze dvou částí, nad průčelím a do ulice je krov mansardové střechy a směrem do dvora navazuje jednodušší pultová konstrukce.

---

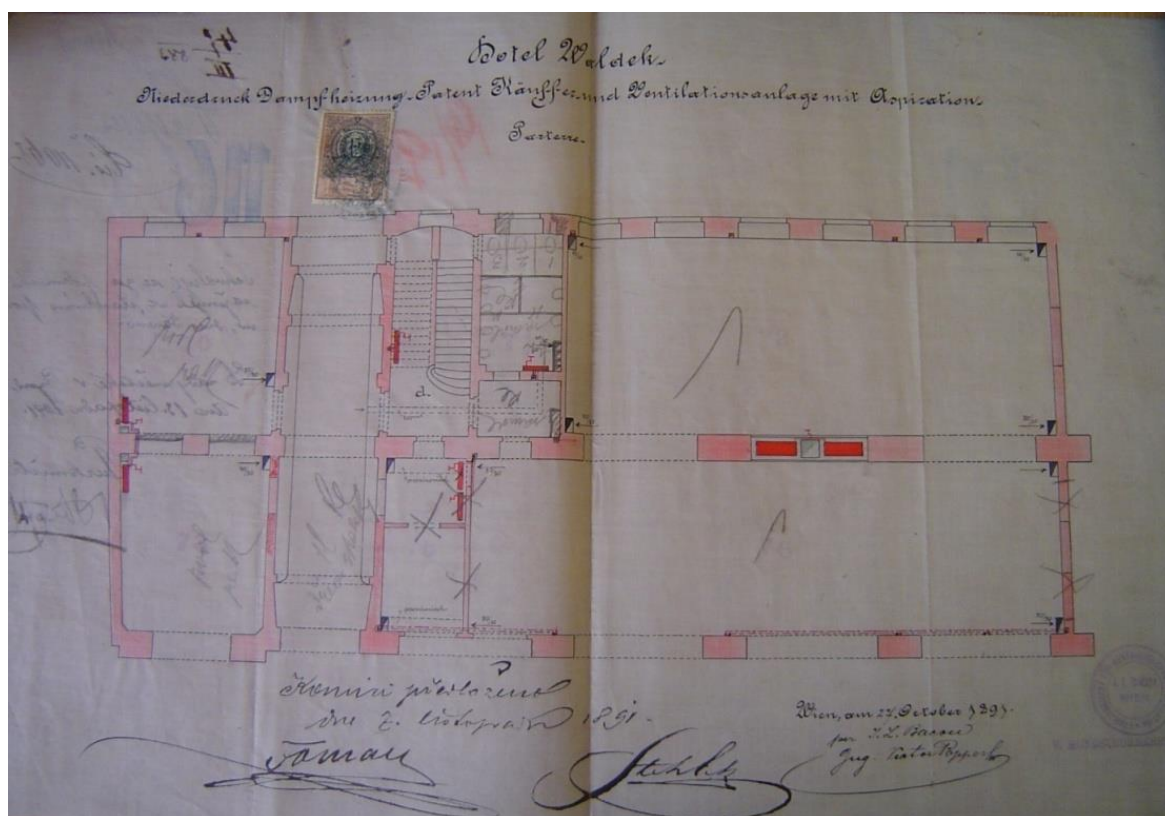
202 S ohledem na provoz nebyl prováděn hloubkový průzkum, pouze bylo poklepem zjištěno, že konstrukčním materiálem je cihla, nikoli prkna+rákos, jak by tomu bylo v případě stropu s fabionem. Podobně je tomu i u stropu nad schodištěm.



Ve sklepe je patrná dispozice staršího hotelu, kterou dokládají plackové klenby se segmentovými čely, pod nárožím jsou segmentové cihelné klenby položeny do radiálně ke středu stavby vedených traverz. Kromě betonové podlahy a ornamentálně zdobených několika keramických dlaždic při vstupu do sklepa, se zde zachovala zčásti i starší cihelná dlažba.

#### 5.4.12.5 Závěrečné zhodnocení

Bývalý hotel Waldek je svým pojetím typickou eklektickou stavbou s převažujícím neobarokním tvaroslovím konce 19. století. Na hlavním průčelí uplatnili architekti svůj oblíbený motiv obloukového štítu, který se ve tvorbě ateliéru objevuje právě až v devadesátých letech 19. století a nachází uplatnění zejména u hlavních průčelí divadel.<sup>203</sup> Hlavní vchod tak ústí do rizalitu orámovaného vysokým řádem sloupů a pilastrů, které nesou architráv, nad nímž je dále trojúhelníkový, nebo v našem případě segmentový štít. Nad tímto štítem může být pak umístěna plastika, která často tvoří popředí helmicové střechy. Stylově jde o velmi zajímavou a dominantní stavbu v rámci plzeňských Smetanových sadů. Rovněž interiéry, u jejichž výzdoby i dispozičního řešení architekti opakovali motivy svých vídeňských palácových staveb, patří k velmi hodnotným ukázkám uměleckého řemesla konce 19. století.



Obr. 52 Plzeň, hotel Slovan, plán hotelu z roku 1891 před přestavbou zachycující přízemí s řešením parního topení a přívod ventilace, Stavební úřad Magistrátu města Plzně, spisový archiv

203 Tímto motivem jsou zdobena divadla například v Budapešti, Kecskemétu (Maďarsko), Toruni (Polsko), Kluži (Rumunsko), Fürthu (Německo), nebo v Černovicích (Ukrajina).





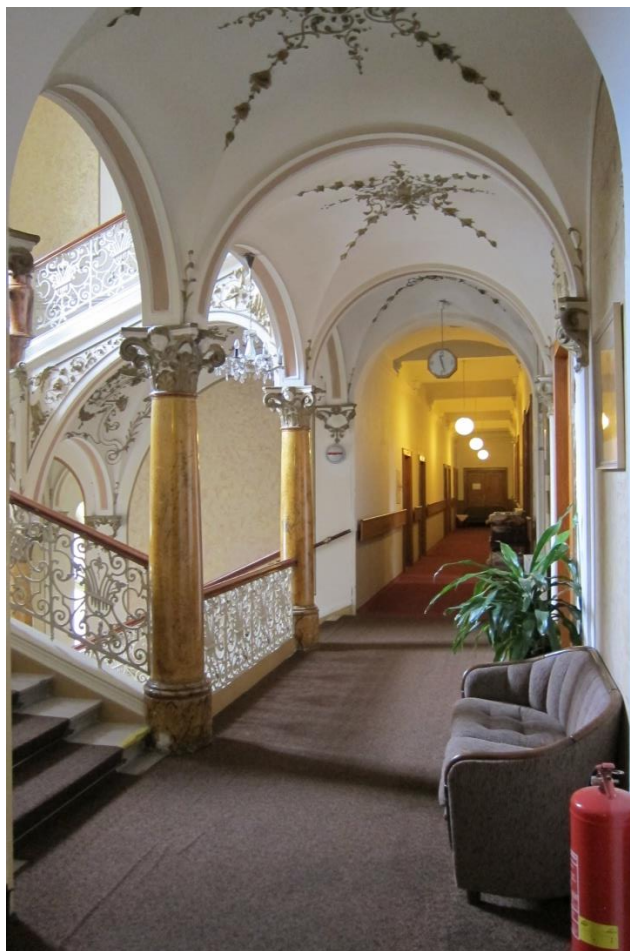




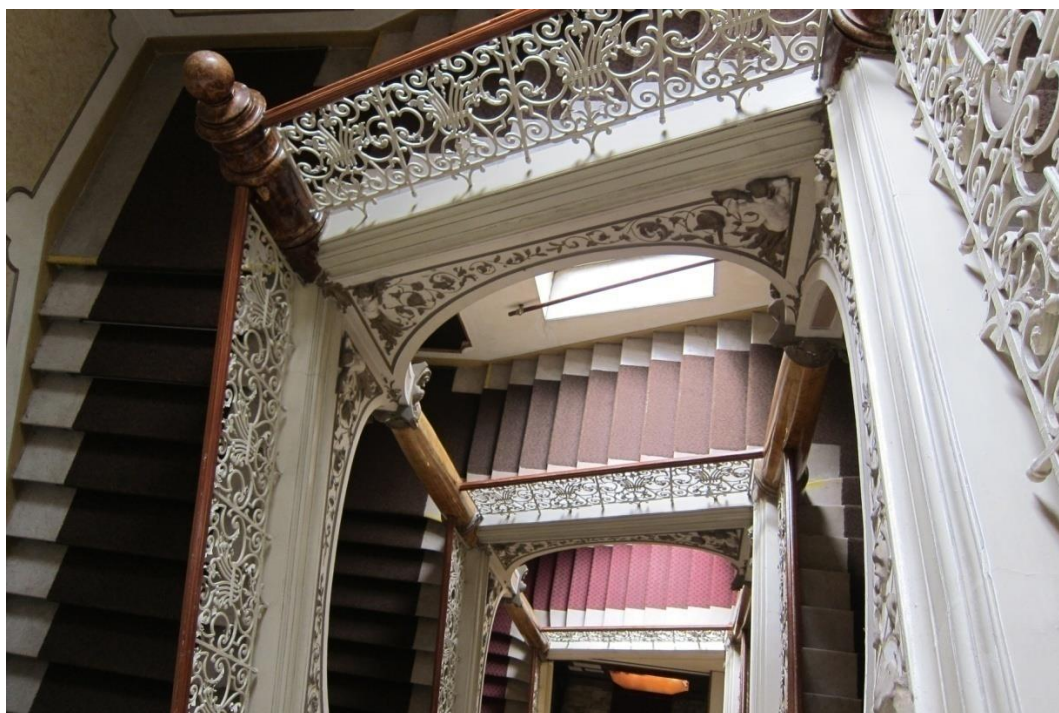
Obr. 55 Plzeň, hotel Slovan, současný vzhled hlavního průčelí se vstupem (foto autorka)



Obr. 56 Plzeň, hotel Slovan, vestibul (foto autorka)



Obr. 57 Plzeň, hotel Slovan, chodba se schodištěm, 1. patro (foto autorka)



Obr. 58 Plzeň, hotel Slovan, schodiště (foto autorka)



### 5.4.13 BRNO, obchodní a nájemní dům „Thonetův dvůr“, Běhounská 9 - Jakubské náměstí 109/1, p. 46 (1891—98)

#### 5.4.13.1 Historie

Obchodní dům bratří Thonetů byl jedním z článků nové zástavby severní strany náměstí, kde postupně vznikaly domy převážně německé slohové proveniencí.<sup>204</sup> Tento radikální zásah významně změnil vzhled tehdejšího prostoru v okolí presbytáře kostela sv. Jakuba.<sup>205</sup> Novostavbě tzv. Thonetova dvora musel nejdříve ustoupit starý dům s hotelem „U černého medvěda“. Podle plánů Fellnera a Helmera, které se bohužel nepodařilo dohledat<sup>206</sup>, stavěl dům Martin Fleischhacker, tzv. Thonethof byl otevřen roku 1891.<sup>207</sup> V přízemí domu se nacházely prostory pro obchod se zbožím firmy Thonet a vstup do skladu oválného tvaru, který se nacházel ve dvoře, tyto části byly oficiálně přístupné z Běhounské ulice<sup>208</sup>, naopak vchod do firemních kanceláří byl za Jakubského náměstí, a dále zde byla kavárna, kterou do roku 1902 provozovala firma Kreiker. Později se kavárna proslavila pod názvem Café Thonet Hof a byla proslulá nejen jedinečnou vyhlídkou na kostel sv. Jakuba, ale také svým elektrickým osvětlením, ústředním topením a bezprůvanovou ventilací.<sup>209</sup> Horní podlaží domu pak zaujímaly nájemní byty. Dnes zůstalo z původního vzhledu nájemního domu a kavárny s obchodem jen několik částí, protože již v letech 1928—29 provedl Jindřich Kumpošt rozsáhlou a expresivně pojatou dvoupodlažní nástavbu domu. Při této příležitosti došlo také k téměř puristickému odstranění fasády přízemí a patra a k velké redukci výzdoby i z průčelí pater. Za celou úpravou domu ve 20. letech 20. stol. stál nový majitel Jan Nekvasil, který zde začal provozovat kavárnu Savoy. Původní hlavní vstup se nacházel na nároží, při přestavbě byl však přemístěn z nároží do čtvrté osy šestiosého průčelí směrem do Běhounské ulice. Nakonec byla obě šestiosá průčelí domu ve hmotě zčásti zachována a změněny byly hlavně okenní výplně, zejména klenuté otvory parteru nahradily dobovému vkusu lépe odpovídající obdélníkové výkladce s nízkým parapetem směřující do Běhounské ulic. Do Jakubského náměstí se první tři výkladce zcela otvíraly a umožňovaly tak propojení interiéru s prostorem kavárenské předzahrádky. Další radikální úpravou ve dvacátých letech byla výměna oken v nároží a částečně v mezaninu. Byla zde osazena obří okna (cca 325 x 470 cm) bez parapetu a s horizontálním poutcem, šlo o tzv. anglosaský typ oken s horní pevnou zasklenou částí a spodní částí vysunovací. Sjednocení s původní dekorativní fasádou bylo navozeno protažením omítky z dvoupodlažního parteru v nároží a na přilehlých osách až po

---

204 K. Kuča, 2000, s. 140

205 na místě dnešní parcely č. 46 na nároží Běhounské ul. a Jakubského náměstí byla již před polovinou 19. stol. stavební parcela č. 140, tvarově však neodpovídala dnešnímu stavu, viz

[http://archivnimapy.cuzk.cz/index\\_old.html](http://archivnimapy.cuzk.cz/index_old.html), mapa Císařského otisku Stablního katastru z roku 1825

206 Plány patrně byly součástí brněnského stavebního archivu, který byl zničen při jednom leteckém bombardování za druhé světové války. In: J. Uhlíř, 2009, s. 130

207 Při bourání starého nárožního domu došlo k neštěstí, kdy byl na staveništi omylem zasypán dělník, který zde přespával. In: P. Zatloukal, 2000

208 Firma Thonet otevřela v Brně svou pobočku v roce založení koryčanské továrny - tedy 1856, nejprve sídlila na Ferdinandsthotrbastei 413. Fellner s Helmerem stavěli v Brně pro Thoneta již šestou pobočku v pořadí po dvou domech ve Vídni a po jednom v Pešti, Grazu a Berlíně. In.: J. Uhlíř, 2009, s. 127, 129, 130

209 J. Uhlíř, 2009, s. 130

korunní římsu. Původní fellnerovsko–helmerovská zdobená trojdílná okna s předsazenými balkóny ve třetím podlaží a dvojdílná rovná okna z téže doby ve čtvrtém podlaží se dostala do kontrastu s novější omítkou a celkovou přestavbou domu ve dvacátých. letech 20. století, poslední úprava objektu proběhla pak v roce 2008.

#### **5.4.13.2 Celkový vzhled**

Představu o původním vzhledu rohového Thonetova domu si dnes můžeme udělat pouze ze starých pohlednic a fotografií.<sup>210</sup> Čtyřpodlažní dům s okoseným nárožím, do jehož přízemí je i dnes umístěn hlavní vstup, působí v rámci náměstíčka za presbytářem kostela sv. Jakuba dominantním dojmem. Tento rohový dům se sedlovými střechami, štíty a fasádou přejímající prvky ze severské renesance byl dominantou prostoru až do doby, dokud nedošlo k realizaci mladšího, protějščího šestipodlažního domu na místě původně patrového Café Spranz.<sup>211</sup> Novostavba někdejšího Margaretenhofu nejen převýšila okolní zástavbu o dvě patra, ale svou výrazně vertikalizovanou fasádou a věžovitými zaoblenými nárožními s helmicovou střechou se stala hned po kostelu dominantním prvkem tohoto prostoru.<sup>212</sup>

#### **5.4.13.3 Exteriér**

Přízemí Thonetova domu zdobila pásová bosáž, do níž byla zasazena segmentově sklenutá okna. Bosáž procházela ve formě vertikálních lesén přes následující tři patra a celá stavba vrcholila vykonzolovanou korunní římsou. V úrovni střechy bylo okosené nároží završeno trojúhelnými štíty s nástavci. Průčelí na okoseném nároží mělo v prvním a druhém patře trojdílná sdružená okna, v prvním patře s rovným překladem, nad nímž je dodnes balkon se třemi sdruženými půlkruhově zaklenutými okny. V následujícím poschodí se nachází opět sdružené tentokrát dvoudílné okno zasazené do novorenesančního štukového orámování, které na ploše fasády dotváří motiv štítového nástavce. Mezi okny jsou pískovcové polosloupky s hlavicí, patkou, střední výdutí a kroužky. Poprseň balkónu nesou kamenné desky posazené na konzoly (patrně omítnuté traverzy). Plocha ve cviklech sdružených oken je zdobena maskarony a kartušemi orámovanými bolverkem, Navazující fasády v bočních ulicích byly horizontálně členěny patrovými římsami s úseky parapetních podokenních výplní, okna zde byla opět sdružená, dvoudílná, druhé patro mělo v návaznosti na okosené průčelí půlkruhově zaklenutá okna. V úrovni sedlové střechy vyznívaly vertikály meziokenních lesén formou pylonů propojených atikou, která kryla sedlovou střechu s dnes již neexistujícími vikýři.

#### **5.4.13.4 Interiér**

Původní řešení interiéru kavárny v přízemí před přestavbou ve dvacátých letech 20. století máme zachyceno pouze na historické fotografii.<sup>213</sup> Je na ní vidět prostor podélné dispozice osvětlený segmentově zakončenými převýšenými okny po pravé straně a zcela v průčelí je stěna s velkoplošným zrcadlem. Kromě mobiliáře, který byl produktem firmy bratří Thonetů,

---

210 Archiv města Brna, III a 3 neg. A7568 Černý medvěd a kavárna Savoy

211 Jak je vidět na pohlednici z roku 1917 ze soukromé sbírky P. Zatloukala.

212 Archiv města Brna, III a 51

213 Katalog výrobků firmy brí Thonetů, Vídeň 1914, s. 374



zde vidíme rovný strop se štukovým zrcadlem. Z dalšího původního vybavení domu se zachovaly ještě kované mříže branky u bočního vstupu z Jakubského náměstí, kterým bylo možné vstoupit do klenuté a štukem zdobené chodby, a dále pokračovat ke schodišti vedoucímu do nájemních pater domu. Schodiště má dekorativní kované zábradlí a celkové interiérové řešení tohoto prostoru pochází nepochybně také z ateliéru Fellner a Helmer. Dokladem mohou být např. kartuše s písmeny TC (Thonet Café), které se opakují i na několika místech exteriéru stavby, např. na poprsní balkónu nad rohovým vstupem. Původní nosné stěny přízemí kavárny byly při přestavbě ve dvacátých letech 20. století nahrazeny čtyřmi železnými nýtovanými sloupy (z toho dva jsou přiznány v prostoru) a nýtovanými nosníky. Po odstranění původních vnitřních stěn v parteru byl vytvořen mezanin a s tím souviselo podchycení ocelovou konstrukcí ve vyšších podlažích, vznikl tak zcela nový velký prostor (až pro 1000 hostů) velkoměstské kavárny Savoy a tento nový prostor odpovídal koncepci ovlivněné částečně Loosovým raumplanem a konstruktivistickým okouzlením přiznanými nýtovanými ocelovými sloupy.<sup>214</sup>

#### 5.4.13.5 Závěrečné zhodnocení

Architektura Thonetova domu, která svým řešením navazovala na tradiční komerční objekt projektovaný v kanceláři Fellner a Helmer, byla ve své době velmi ceněna, zejména řešení průčelí domu, které bylo publikováno jako vzorový příklad v příručce o stavebních konstrukcích od Germano Wanderleye z roku 1895.<sup>215</sup> Průčelí třípatrového domu bylo založeno na kontrastu neomítané cihelné plochy a bohatého štukového dekoru. Dům je zajímavý také svým okoseným nárožím, které má v původním druhém patře sdružená okna (trojice s půlkruhovým záklenkem) obrácená do tří stran. Toto nároží pak završovala trojice štítů inspirovaných severskou renesancí. Máme-li hodnotit počin výstavby nového Thonetova domu v prostředí gotické památky kostela, pak je třeba ocenit práci ateliéru Fellner a Helmer, kteří projekt objektu posazeného do historického prostředí velmi dobře zvládli jak ve hmotovém řešení, tak v detailu fasády. Snad nebudeme ani daleko od pravdy, když uvedeme, že u sousedního později dostavěného Margaretenhofu byl cit architekta pro projektování v rámci prostředí historického kostela poněkud potlačen a zvítězilo snad investorovo přání po výstavbě dominantního domu ovšem na malé parcele, takže vznikl dům, který svým architektonickým vzhledem i hmotou do malebného prostředí příliš nezapadá. Přesto, že ve dvacátých letech 20. století došlo k celkové adaptaci bývalého Thonetova domu a některé původní prvky z doby výstavby byly zcela odstraněny, můžeme pozitivně hodnotit skutečnost, že došlo k zachování alespoň některých zajímavých prvků z původní zdobné fasády a stávající řešení se tak stalo dokladem prolínání různých časových vrstev a architektonických forem, kde se uplatňuje severská neorenesance po boku puristicko – funkcionalistického řešení parteru a nadstavby, která navazuje na původní celkový architektonický kontext stavby kombinací režného zdiva se štukem.<sup>216</sup> Stavba zasluhuje pozornost ještě v jednom ohledu, a to je technické řešení, které bylo na svou dobu

---

214 M. Číhalík v odb. vyjádření NPÚ Brno 2008

215P. Zatloukal 2000, nestránkováno

216 V partii realizované ve 20. letech 20. stol. se uplatňuje inspirace architekta Kumpošta holandskou školou.

velmi progresivní. Například elektrické osvětlení bylo instalováno ještě před zahájením běžného provozu brněnské městské elektrárny (1900).<sup>217</sup>

Obr. 59 Brno, Jakubské nám. 109/1 – Běhounská 9, vstupní chodba nájemního domu (foto autorka)



Obr. 60 Brno, Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, zachovaný detail původního řešení fasády s balkonem (foto autorka)



Obr. 61 Brno, Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, historická pohlednice s původním vzhledem domu (ze sbírek Muzea města Brna)

---

217 J. Uhlíř, 2009, s. 130



Obr. 62 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, současný vzhled (foto autorka)



Obr. 62 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, historická pohlednice s celkovým urbanistickým řešením Jakubského nám. (ze soukromé sbírky P. Zatloukala)





Obr. 63 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, historická pohlednice -Interiér původní kavárny, Katalog výrobků firmy bří Thonetů, Vídeň 1914

#### 5.4.14 KARLOVY VARY Lázně I – Císařské lázně, čp. 306 (1895)

##### 5.4.14.1 Historie

První záměr na postavení lázní v současném místě se objevily už během osmdesátých let 19. stol., kdy se tehdejší aktivní starosta Karlových Varů Eduard Knoll zasadil o koupi louky v blízkosti měšťanského pivovaru. Během roku 1891 podpořil tuto myšlenku také přední karlovarský balneolog Dr. Becher. Ten prosazoval zřízení nového reprezentativního zařízení s nejmodernějším vybavením pro slatinné procedury, které se tehdy těšily velké oblibě. Mělo být využito těch nejpokročilejších lázeňských technik a maximální pohotovosti při přípravě a přepravě rašeliny, přičemž pohodlí klientů tím nemělo být narušeno. Definitivní rozhodnutí o postavení nových lázní přišlo v březnu 1892, kdy se sešla městská rada, aby projednala zbourání bývalého barokního pivovaru (1729—32), na jehož místě a na přilehlé louce měly být realizovány nové rašelinné lázně. Stavba byla po jednáních městského architekta Ing. Eduarda Oertla nakonec zadána v Karlových Varech tou dobou již osvědčenému ateliéru Fellner a Helmer. V září 1892 dodali architekti dvě variantní řešení projektu, přičemž vítězná varianta představovala čtyřkřídlý uzavřený komplex s půleliptickým závěrem a osovým rizalitem na jihovýchodě, vstupní křídlo objektu mělo mít výrazný vstupní osový rizalit, a to i směrem do vnitřního nádvoří a po stranách bylo toto křídlo ještě zdůrazněno rizalitou. Jihovýchodně bylo k celému bloku připojeno volně stojící příčně obdélné patrové stavení, původně přípravná rašeliny propojená s hlavní lázeňskou budovou suterénem.<sup>218</sup> Druhá—neprovedená varianta od Fellnera a Helmera byla rovněž čtyřkřídlá s hloubkovými

<sup>218</sup> AM Karlovy Vary, karton č. 14, spisy sign. L3d, 1895-8, v příloze 4 plány dispozice od F&H



lichoběžnými křídly a členitým vstupním křídlem, ale přípravná rašeliny byla umístěna přímo v zadním křídle budovy.<sup>219</sup> Ve zprávě ze zasedání městského zastupitelstva 3. prosince 1892 se udává, že z městského rozpočtu bude na výstavbu nových lázní uvolněna částka maximálně 500 000 zlatých, přičemž se počítalo i s mírným navýšením, protože investované finance by se měly městu z provozu lázní brzy vrátit a s tímto závěrem byly návrhy také jednoznačně přijaty.<sup>220</sup> Na počátku roku 1893 byl starý pivovar zbourán a pokračovala další projekční příprava, ta vyvrcholila schválením plánů ještě v témže roce a od června 1893 se začalo s novostavbou. Zastavěná plocha nakonec činila 2800 m<sup>2</sup>. Během roku 1894 až do května 1895 probíhaly interiérové práce, celková výbava zařízením a výzdoba interiérů. Objekt Císařských lázní byl slavnostně otevřen 5. května 1895, zbývalo však ještě dokončit výzdobu interiérů, především nástěnné malby.<sup>221</sup> Konečná částka za hotovou stavbu nakonec přesáhla 1 milion zlatých, do této sumy se ale započítaly i sadové úpravy okolí lázní včetně oplocení, a dále zbudování nábrežní zdi a mostu přes řeku. V dubnu 1898 došlo ve střešní části lázní k požáru, při kterém shořela střecha nad levým zadním traktem včetně architektonicky řešené věžičky zakrývající komínové těleso. Škoda po požáru tehdy činila 47 000 zlatých. Po vzniku republiky v roce 1918 byly Císařské lázně přejmenovány na Lázně I. Během první republiky byly prováděny pouze dílčí stavební úpravy, např. v suterénu a teprve po 2. světové válce došlo k větší rekonstrukci lázní dle projektu L. Šimona, především s ohledem na celoroční provoz lázní, proto byla např. realizována dvojitá okna, dále byl zastřešen dvůr nad 2. patrem a v tomto patře byly po vnitřním obvodu přistavěny také další lázeňské koupelny, v roce 1952 byla provedena ještě rekonstrukce kabin v přízemí a prvním patře.<sup>222</sup> Po roce 1989 přestaly být lázně postupně využívány ke svému původnímu účelu a projevila se tak značná rezerva v běžné údržbě objektu. V současné době je objekt lázní veřejnosti nepřístupný.

#### **5.4.14.2 Celkový vzhled**

Dispozičně čtyřkřídlý podkovovitý útvar Císařských lázní s podélnou osou severozápad-jihovýchod má rámcově jednotnou výšku. Nachází se na pravém břehu řeky Teplé, v klidnější jižní části města, severozápadně od evangelického kostela sv. Petra (1856). Jde vlastně o solitér, který tvoří hmotovou protiváhu k rozsáhlému komplexu Grandhotelu Pupp, stojícímu severozápadně na protějším břehu řeky. Svou severovýchodní stranou dotváří objekt Císařských lázní uliční čáru Mariánskolázeňské ulice. Jednotlivá křídla Císařských lázní vymezují vnitřní obdélnou dvoranu na jihovýchodě se zaoblenými rohy.

#### **5.4.14.3 Exteriér**

Vstupní křídlo je svou hlavní fasádou orientováno směrem k městu a ústředním motivem tohoto průčelí je střední tříosý rizalit zdůrazněný mohutnou zvalbenou kupolí. Rizalit má čelně předsazené schodiště s bočními rampovými nájezdy navazujícími na vstupy v bočních

---

219 o kontaktu mezi vídeňskými architekty a karlovarskou obcí se bohužel nedochovala žádná písemná dokumentace,

220 AM KV, karton 14, L3d, H 1-14

221 AM KV, karton 13, L3d-6

222 A. Zídková 1996, s.161

osách tohoto rizalitu. Střední rizalit je vyšší než boční úseky, jeho atika je zdůrazněna uprostřed mohutnou kartuší se znakem města Karlovy Vary. Dále navazují boční tříosé úseky - v přízemí řešené formou lodžie, v patře jsou podobně jako ve středovém rizalitu vysoká půlkruhově zakončená okna s kuželkovými parapety. Balustráda se rovněž uplatňuje v otevřených lodžiích přízemí. Nárožní rizality jsou jednoosé, v přízemí zdůrazněné sloupovými portiky, na které v patře navazují balkóny s kuželkovou balustrádou. Do sloupových portiků se vchází po předložených schodištích půleliptického půdorysu. Boční křídla jsou zastřešena mansardovou střechou a nad nárožními rizality tohoto křídla jsou opět zvalbené kupolky menšího měřítka než je helmice uprostřed. Fasádu středního rizalitu zdobí nad hladkým soklem z pískovce plasticky pásované středové a nárožní pilíře, nad obdélnými vstupy jsou obdélné rámované štítky v omítce, střední štítek nese zlatý nápis Lázně I. Mezi těmito štítky se na pilířích nacházejí štukové kartuše s mramorovým kruhovým medailonem. Nad přízemím je trojdílné kladí s vlysem a drobnými plastickými čtverci, římsa je ve střední ustupující části zdůrazněna konzolkami. V patře jsou tři půlkruhově zaklenutá okna rámována pilastry, na které dosedá archivolta s vrcholovým klenákem a patečními římsami, ve cviklech s akanty. Jednotlivá travé jsou oddělena kónickými pilastry ukončenými karyatidami. Celé patro je ukončeno trojdílným kladím, v jehož architrávu jsou v majolikových štítcích uvedena jména lékařů, kteří se zasloužili o rozvoj lázeňství.<sup>223</sup> Hlavní římsa rizalitu je konzolová, nad kartuší s městským znakem je v šířce středního travé roztržený fronton s ženskou maskou ve vrcholu. Nad nárožními je atika zdobena festony a po stranách předloženého schodiště se v současné době nacházejí dvě alegorická sousoší s tematikou lázeňství, patrně sem však byla přenesena později odjinud, protože na fotografiích z doby vzniku jsou na místě sousoší pouze palmy. Úseky po stranách hlavního rizalitu jsou tříosé, v přízemí s již zmíněnou otevřenou lodžii nesenou toskánskými sloupy, rámování oken v patře opět odpovídá střednímu rizalitu a nad okny opět probíhá majolikový pás s obrazci, přičemž v osách klenáků nad okny jsou příčně obdélná plochá okénka. Zadní část stavby tvoří již zmíněný podkovovitý útvar, na západní i východní straně s mírně vystupujícím jednoosým rizalitem a na straně jižní osově umístěný rizalit, původně zakončený věžičkou s vnitřním komínem. Vstupnímu traktu je předsazeno jedno osově přímé schodiště, a dále ze stran ke vstupu navazují dvě boční příjezdové rampy. Fasáda přízemí po obvodu celé stavby je provedena formou pásové bosáže, ve vstupní části je přízemí členěno dórskými sloupy nesoucími kladí portiků po stranách vstupu. Hlavní i boční vstupní otvory jsou od sebe odděleny pilíři s pásovou bosáží. První patro je ve vstupní části členěno převýšenými půlkruhově zakončenými okny a meziokenní pásy, které jsou plasticky zdůrazněny iónskými pilastry, na průčelí jsou místo pilastrů karyatidy.<sup>224</sup> Nárožní rizalit, vycházející z hlavního průčelí, je v patře jednoosý, v přízemí tříosý, nad celým rizalitem se v partii střechy zdvihá segmentový štítek a rovněž balkonový vstup v patře má segmentový štít. Průčelí rizalitů směrem k řece i do ulice jsou shodně architektonicky řešena. Boční

---

223 zleva Wenzel Payer (1521), David Becher (1725-92), Eduard Hlawaczek (1808—75), na boku portiku vpravo Rudolf Mannl (1812—63), vlevo G. Hochberger (nečitelné datum)

224 J. Muková 1994, s. 3

fasáda mezi rizality je osmiosá, s přímou parapetní římsou oken v přízemí, kordonovou římsou nad přízemím a trojdílným kladím s hladkým vlysem. Mansardová střecha je zde prolomena vikýři bez osově vazby na spodní patro. Suterén je nízký, s plastickou pásovou bosáží, okna v přízemí mají segmentové záklenky a okna v patře mají polokruhové záklenky s předloženými iónskými polosloupky. Jednosý rizalit u závěru stavby je mělčí než rizalit u průčelí, opět s dvojicí v přízemí toskánských a v patře iónských polosloupů. Nad hlavní římsou rizalitu je roztržený trojúhelný fronton a za tímto rizalitem pokračuje v půdorysu eliptický úsek zadního průčelí směrem k zadnímu osovému rizalitu. Rizalit zadního průčelí navazuje svým členěním na předchozí rizality, je tříosý, ve střední ose se vstupem a edikulou, završený roztrženým frontonem. Nad vstupem je atika s roztrženým frontonem a ženskou maskou uprostřed, ve štítku se pak uvádí letopočet 1894. Tento rizalit původně vrcholil věžičkou, do níž byl velmi elegantně zakomponován komín. Po roce 1947 došlo k jeho snesení poté, co bylo původní parní vytápění nahrazeno dálkovým (centrálním) a komín zůstal bez využití.

#### **5.4.14.4 Dvorana lázní**

V současné době je dvorana v pozměněném stavu oproti původnímu vzhledu, kdy byly lázně ještě využívány ke svému účelu. Vložené litinové a ocelové konstrukce vybudované pro navážení rašeliny do jednotlivých lázeňských kójí jsou demontovány podobně jako výtah. Pouze ve spodních podlažích se zachovaly dvě úrovně ochozů na litinových sloupcích. Po roce 1947 bylo provedeno zastřešení dvorany, a to prosklenou ocelovou konstrukcí. Do té doby byly zastřešeny jen boční obvodové ochozy. Okna do koupelen mají půlkruhové záklenky, pouze v přízemí jsou okna obdélná. Na úrovni podlah jednotlivých koupelen jsou ještě malé obdélné otvory, které sloužily k dopravování rašeliny do jednotlivých van. Do této dvorany se vstupuje hlavním schodištěm z podesty mezi přízemím a sklepy. Ve dvoraně se pak toto schodiště uplatňuje formou tříosého rizalitu o dvou podlažích, s fasádou poměrně jednoduše členěnou v přízemí pásovou bosáží, v patře po stranách oken toskánskými pilastry. Střední osu tvoří půlkruhově zakončené převyšené okno a v přízemí dveře, dvě postranní osy jsou členěny okenními otvory, v patře pravouhlými a v přízemí půlkruhově zakončenými, přičemž všechny tyto otvory osvětlují interiér schodiště. Celý rizalit zakrývá jednoduchá plechová pultová střecha.

#### **5.4.14.5 Interiér**

Nejbohatší částí interiéru je nepochybně vstupní reprezentativní vestibul s tříramenným schodištěm vedoucím do vyšších pater. Přízemí vstupní budovy je vlastně příčný trojtakt, kde vestibul prochází portikem a dvěma příčnými trakty. Následuje chodbový trakt, který obíhá po celé šířce budovy. Vestibul je řešen tak, že směrem do hloubky jsou na stěnách předloženy dvojice iónských sloupů, vlastní portikus je od vestibulu oddělen třemi poli vymezenými dvojicemi sloupů. Tyto sloupy nesou trojdílné kladí s dekorativně zdobeným vlysem, s neobarokními květinovými festony a kartušemi, v rozích a osách sloupů jsou konzoly s maskarony, tyto konzoly pak vynášejí kazetový strop s dělenými obdélnými poli na zrcadlové klenbě. Barevně je vestibul v současné době laděn do odstínů světle zelené –

základní plocha stěn, klenební kazetování, bílé – plastické prvky, římsy, hlavice, dále béžové pásy se žlutým orámováním, sokly a schodištní stupně – světle šedá.<sup>225</sup>Jestliže bylo restaurátorským průzkumem zjištěno, že výmalba hlavních ploch interiérů není původní, můžeme být potěšeni, že původní je dlažba – keramická s kruhovými terči ve čtvercovém rámci – stejně jako jsou původní i mosazné lustříky na dřících sloupů. Z výzdoby střední chodby, do níž ústí vestibul a vychází schodiště, je třeba zmínit nejen to, že je zaklenuta plackovými klenbami do pasů, ale také charakter členění stěn, jejichž rytmus udávají přístěnné pilastry z umělého mramoru (bílošedočerný) a stěny jsou zdobeny kvádrováním v omítce. V přízemí je navíc klenba zdobena neobarokní zlacenou štukaturou s rostlinným motivem. Na koncích přízemní chodby, v rizalitech, jsou umístěny dvojice sálů, které byly využívány jako kavárna (původně zde však měla být odpočívárna a čekárna). I v těchto sálech se objevuje kvalitní výzdoba, obvodové stěny jsou obloženy fládrovaným deštěním a nad ním byla sondou pod stávající tapetou objevena původní ornamentální výmalba v barvě terakota-okr. Vzhledem k tomu, že tyto prostory zaujímají dva trakty, byly do mezitraktového pasu vloženy zdvojené segmentové litinové nosníky, které jsou navenek dekorativně pojednané fládrováním a vysazené na konzolkách. Stropy jsou obloženy dřevěnými deskami čtvercových kazetových polí.

V přízemí, napravo od vestibulu, na západním konci lázeňského traktu se také nacházela císařská lázeň. Byla samostatně přístupná a zahrnovala vlastně dvě místnosti lázeňského provozu. Klenba v císařské lázni je valená, v řezu s profilem oslího hřbetu. Ve vstupním salónu císařské lázně byly stěny i klenba dekorativně obloženy dřevem, dále zde byla zrcadla se zásuvkami a speciálním nábytkem (sedací soupravy, vitríny, hodiny, bronzové sochy na podstavcích, lustry), směrem k chodbě byly tyto prostory prolomeny okny. Výplně těchto oken byly lity do olova, měly květinový dekor, který už předznamenává secesi. Nad okny i dveřmi vstupního salónu byly závěsy (jak dokládají dobové fotografie). Samotná lázeň byla rovněž přisvětlena oknem podobného typu jako v salónu a dosud zde můžeme najít původní vanu, bazén s mosazným zábradlím a nezbytnou součást - toaletu. Stěny lázně jsou obloženy dekorativními dlaždicemi a celkový dekorativní dojem dotvářejí ještě malované výjevy nad vstupy.

Po celém obvodu dvorany obíhá podélný trojtrakt, v němž jsou umístěny další lázeňské místnosti. Všechny trakty včetně chodbového jsou zaklenuty křížovými klenbami do pasů a vchází se do nich z čekáren umístěných ve vstupním křídle. Portály do šaten v chodbovém traktu jsou obdélné s šambránami a uchy, v nadpraží je štítek a nad ním segmentově zaklenutý nadsvětlík, vše v nebarokním duchu. V přízemí jsou vany v jednotlivých koupelnách situovány do osy prostoru, původní výmalba byla, jak ukázal restaurátorský průzkum, světlezelená, rámovaná olivově zelenými rozvilinami, většinou se také zachovala původní dlažba, části parního vytápění, toalety, topné spirály na ohřev ručníků apod. Na původním plánu z roku 1893 je v každé koupelně navržena jedna vana na vodu a druhá na rašelinu, později však zřejmě z provozních důvodů došlo k nahrazení pouze jednou vanou v ose

---

<sup>225</sup>Stávající barevnost není dle restaurátorského průzkumu akad. mal. J. Živného originální, viz SHP Císařské lázně, 1994, s. 5



prostoru. V některých předsíních koupelen se zachovaly věšáky, toaletky či výdechy parního topení s mřížkou. Rizalit na jihovýchodní straně objektu obsahuje ve své levé části polokruhové šnekové schodiště přístupné z chodby obíhající obvod lázní, dále je v tomto rizalitu umístěn středový vestibul s okosenými rohy a jako protějšek schodišťového prostoru je zde jedna plochostropá místnost. Na straně při chodbě se pak nachází dvojice původních komínů.

Do prvního patra vejde z přízemí po schodišti, jehož zábradlí je z žilkového růžového umělého mramoru a celý prostor je zaklenut zrcadlovou klenbou, která v příčném směru dosedá na trojici trojúhelníkových výsečí. Vlastní zrcadlo klenby je rámováno vpadlými poli čtvercových kaset z rozetami, výseče jsou pak rámovány štukovou lištou ratolestmi a zlacením. V čele hloubkově orientovaných stěn jsou výseče s oválnými obrazy (výjevy *Objevení dřímající vřidelní žínky* a *Objevení vřídla*) od akad. mal. Jaresche.<sup>226</sup> Tvar výsečí koresponduje s oknem ve střední ose, na protější straně schodiště je shodný tvar vrcholu oblouku s volutovou kartuší. Stěny jsou jednoduše rámovány, ve spodní části s plochou bosází a přístěnnými pilastry s kruhovými poli. Na mezipatrové podestě je ve středu stěny umístěna kamenná busta lékaře Jeana de Carro (1770–1857). V prvním patře se opakuje členění příčné chodby přízemí, chodba je zaklenuta třemi poli křížové klenby, oddělenými půlkruhovými pasy a vše je zdobeno zlacenou štukaturou nebarokního rázu.

Hlavním prostorem prvního patra je tzv. Zanderův sál původně vybavený přístroji pro zdravotní gymnastiku (viz starší snímek). Sál je umístěn osově v návaznosti na portikus, který je oddělen jen pohledově dvojcími litinových sloupů s kompozitními hlavicemi kruhovými dřívky, na spodní straně s festony. Sloupy jsou pak propojeny segmentovými pasy a ty se uplatňují i ve členění kolmém k předchozím, kde vymezují tři hvězdicová kazetová pole dřevěného stropu s rozetou uprostřed. Okna v portiku jsou obdélná, půlkruhově zakončená, s menšími plasticky vyřezávanými tympanony nad vstupy, v nikách pod okny pak bývalo topení. Vlastní sál je zaklenut segmentovou valenou klenbou s nosníky vymezujícími nejširší střední pole, dvě vnější pole jsou užší, dále vně ještě užší, pak následuje nosník a zcela vně je opět širší pole. Jednotlivé nosníky jsou děleny obloučky a ve vrcholu zvýrazněny kartuší, podobně jako portály i nosníky zdobí fládrování. Portály jsou rovněž náročně zdobené kartuší nad prolomeným segmentovým štítkem, podle fotografií z doby vzniku lázní byl interiér zdoben sametovými záclonami a baldachýny. Členění klenby odpovídá členění stěn. Stěna směrem ke schodišti je obložena deštěním, nad nímž mají prostor obrazy v polokruhových rámech. Původně byly v rámech pouze stěny s tapetovým ornamentem (snímek z doby krátce po výstavbě), teprve asi po roce 1899 sem bylo instalováno pět olejomalb od Eduarda Lebiezského z Vídně (nad pravým vchodem do pánských šaten- „Olympijské hry“, nad levým vchodem do dámských šaten- „Uvítání olympijského vítěze v rodné obci“, napravo od hlavního vchodu se nachází obraz „Míčová hra“ a vlevo od vstupu „Scéna při koupání“, nad vchodem pak „Aeskulap a Hygieia“). Obvodové stěny sálu jsou jinak obloženy náplňovým deštěním se světlým fládrováním. Na sloupech a pilastrech se dochovaly původní ramínkové lustry a střed sálu je osvětlen trojicí čtvercových skleněných

---

226 E. Linke 1937, s. 31-6

polí s leptaným ornamentem, toto stropní prosklení ústí do světlíku. Po obou stranách sálu byly původně místnosti sloužící jako tělocvičny, vyšetřovny a čekárny. Dva z prostorů mají rovněž stěny obložené dřevem, nad deštěním jsou zachovány patrně původní tapety. Stropy mají kazetové členění ve čtvercových polích. I v tomto patře tvoří lázeňská část opět trojtakt zaklenutý křížovými klenbami, ve vnější chodbě do pasů. Ve středním traktu v obloukové části jsou některé prostory zaklenuty segmentovými poli, část se stropem je složena z lichoběžných kazetových polí. Některé koupelny jsou v šatnové části zaklenuty plackou s visutým svorníkem v křížení. Výzdoba chodby s křížovými klenbami dosedajícími na římsové konzoly na průběžném vlysu je dána především do hlavního traktu navazujícími štukovými portály s trojúhelným tympanonem a nadsvětlíkem s leptaným sklem, jednotlivé portály do lázní jsou pak nižší a mají segmentové záklenky v lunetách, okenní stěna je zde členěna polokruhovými arkádami s profilovaným rámováním. Chodba byla dále osvětlena mosaznými lustry.

Do druhého patra vedou pouze dvě dřevěná dvouramenná schodiště s kuželkovým dřevěným zábradlím, na stěnách po obvodu schodiště je deštění do výše parapetu. Na podhledu schodištních ramen jsou na žlutém podkladu ve štuku vytažená bílá žebra vytvářející diagonální rámování. Strop nad schodištěm člení bílé plastické pásy a členění horní části stěn vymezují lichoběžníková pole. Obecně lze říci, že druhé patro již není tak zdobné jako nižší patra, i vlastní lázeňské prostory jsou řešeny s menším komfortem, např. bez předsíní u šaten. Prostor nad Zanderovým sálem, který sem vertikálně proniká, je osvětlen shora širokým světlíkem. Podél prostoru nad sálem je chodba na stropě a ve vlysu členěná kazetovými poli, střední část je opět osvětlena světlíkem nad hlavním schodištním prostorem, který je dále zakryt pultovou střechou. Lázeňská část druhého patra je v chodbě plochostropá, střední trakt je pak zaklenut segmentovými poli do travverz a směrem do dvorany se nacházelo technické podlaží s vodními nádržemi, po úpravách provozu v roce 1947 pozměněné (novodobé železobetonové trámové stropy).<sup>227</sup>

Do suterénu se sestupuje po bočních ramenech hlavního schodiště a mezipodesta je zaklenuta plackami se štukovou výzdobou. Převážně jde o neobarokní tvarosloví: mušle, terče, kruhy. Po obvodu je podesta členěna pilastry s iónskými hlavicemi, které jsou podobně jako schodištní zábradlí ze světlerůžového umělého mramoru. Klenba v chodbovém traktu suterénu je zaklenuta křížovou klenbou a je opět zdobena zlacenou štukaturou s jemným rostlinným motivem. Po stranách schodiště do suterénu jsou v náběžích umístěny kanelované sloupy s dórskými hlavicemi a madlo schodištního zábradlí má v úrovni suterénu ozdobné volutově zakončené čelo. Vstupy z chodby do prostorů suterénu mají portály s architektonickým rámováním, segmentovými záklenky a profilovanými římsami v nadpraží, kde jsou také umístěny štukové kartuše opět v provedení bílo-zlatá.

#### **5.4.14.6 Závěrečné zhodnocení**

Význam a specifičnost Císařských lázní spočívá nejen v architektonickém provedení takto monumentálně pojaté stavby, ale i v úspěšném a na svou dobu velmi pokročilém způsobu

---

227 J. Muková 1994, s. 9

propojení užitkové a umělecké hodnoty. Stavba svým vzhledem a měřítkem nepochybně konkuruje celé škále divadelních staveb, které ateliér Fellner a Helmer realizovali, a tak i přesto, že se v tomto případě dostali k zakázce poněkud odlišné od jejich tradiční produkce, byla provedena tak, že architekti dostali své pověsti, vše bylo provedeno bez zbytečných průtahů a nadsazených cen (pokud si odmyslíme navýšení původní částky dané především nečekanými technickými problémy zakládání stavby v terénu blízko řeky). Mezi v té době ojedinělý úkaz lze např. považovat technické vybavení stavby, jako je elektrické osvětlení budovy, včetně zavedení elektrických hodin do všech místností, dále vybavení jednotlivých koupelen klozety a umyvadlem s tekoucí vodou, také topné a vyhřívací zařízení či dostatečná ventilace prostorů odpovídají moderní technice.

Pokud jde o architektonický rozbor stavby, lze říci, že se architekti při navrhování vnějšího vzhledu inspirovali zejména benátským stavitelstvím, třeba tvar oken a plastické členění fasády vychází z děl Jacopo Sansovina. Ve vnitřním uspořádání stavby, například v dispoziční vazbě schodiště na vestibul a samotné architektonické výzdobě vstupních prostor, můžeme zase sledovat odkazy na divadelní stavby ateliéru, ale kompozice předního traktu s masivním středním rizalitem a nárožními pavilony s doplňujícím podkovovitým půdorysem zadního traktu vychází spíše z Casina postaveného Charlesem Garnierem ve francouzských lázních Vittel v roce 1884 (kopie Casina z Vitellu byla pak v roce 1898 postavena ještě v lázních Nérises-Bains)<sup>228</sup>. V partii střechy se zase projevuje motiv přejetý z francouzské renesance – střecha členěná oválnými vikýři a štítky a samotný tvar střechy jako helmice vychází opět z původně francouzských pozdně renesančních předloh, převýšené pavilony s báními upomínají také na nedávno dokončenou (1876) úpravu Louvru architektky Lefuelem a Viscontim především za Napoleona III.<sup>229</sup> Nepochybně zde však můžeme najít i inspirace z vídeňských barokních staveb a velkých zámeckých realizací hildebrandtovského ražení (profil střechy Hofburgu) či vídeňských divadelních staveb 19. století ve spojení s estetickým působením kovových konstrukcí.<sup>230</sup> Motiv rustikálních pásů přecházejících přes dřívky sloupů je patrně opět francouzské provenience.

---

228 L. Zeman 2012, s. 244

229 L. Zeman 2012, s. 244

230 M. Horyna 2001, s. 186



Obr. 64 Karlovy Vary, Císařské lázně, hlavní průčelí (foto autorka)

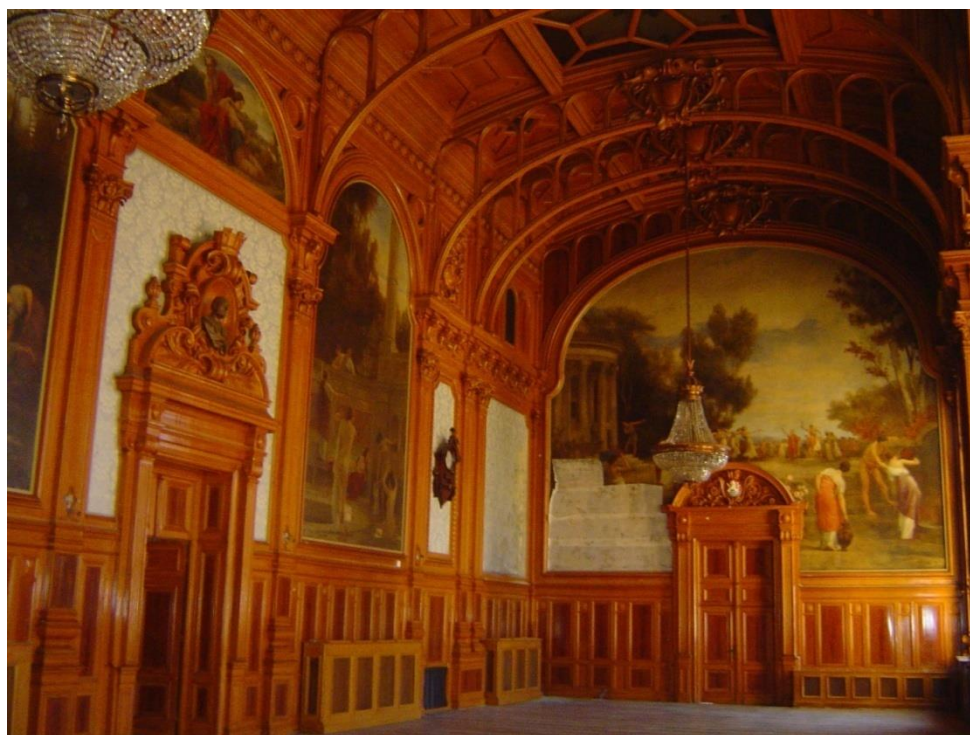


Obr. 65 Karlovy Vary, Císařské lázně, boční fasáda směrem k říčce Teplé (foto autorka)





Obr. 66 Karlovy Vary, Císařské lázně, Zanderův sál – část směrem k portiku (foto autorka)



Obr. 67 Karlovy Vary, Císařské lázně, Zanderův sál – vstupní strana (foto autorka)

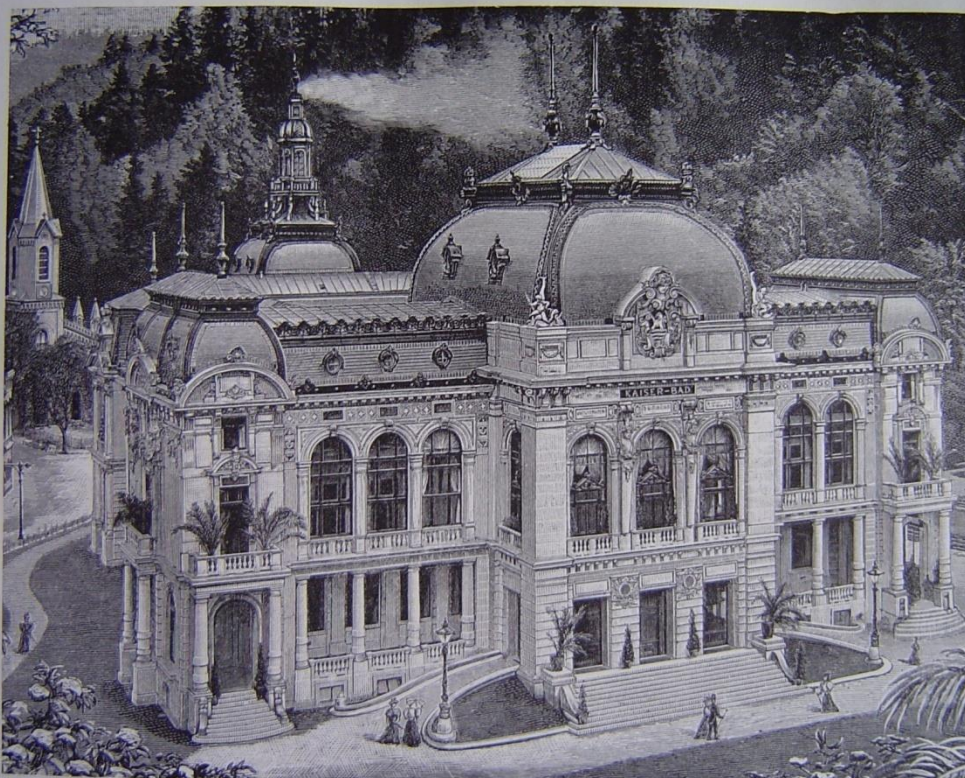


Obr. 68 Karlovy Vary, Císařské lázně, chodba v patře se vstupy do jednotlivých lázní (foto autorka)



Obr. 69 Karlovy Vary, Císařské lázně, vnitřní dvůr s okny a otvory pro zavážení rašeliny do jednotlivých lázní (foto autorka)





Obr. 70 Karlovy Vary Císařské lázně, celkový pohled na lázně s dobře patrným funkčním komínem umístěným ve věžičce zadního traktu

#### 5.4.15 KARLOVY VARY vila Schäffler, dnes Chopin, čp. 1000/2 (1895)

##### 5.4.15.1 Historie

Vila se nachází ve vilové čtvrti Westend, která vznikala od devadesátých let 19. století na předem vytyčených parcelách poblíž části zvané Malé Versailles. Město prodalo parcelu č. IV dne 24. srpna 1893 městskému radovi a tehdejšímu starostovi Karlových Varů Ludwigu Schäfflerovi.<sup>231</sup> Vila byla postavena ve velmi krátké době, projekty ke stavbě dodali Fellner a Helmer<sup>232</sup> a ještě v roce 1894 a v roce 1895 byla stavba hotova - v dané lokalitě jako první.

##### 5.4.15.2 Celkový vzhled

Dvoupatrová vila s vestavěným podkrovím čtvrtého podlaží a suterénem se rozprostírá na nároží ulic Krále Jiřího a Petra Velikého, hlavní vstup je pak umístěn na východní straně směrem do třetí z ulic obklopujících vilu, do Sadové třídy.

231 A. Zídková, 1996, s. 231

232 „Fellner und Helmer, K.K. Oberbauräte Wien: Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870-1914“, Wien 1916

### 5.4.15.3 Exteriér

Vila je založena na nepravidelném obdélném půdorysu, který je doplněn řadou vystupujících rizalitů, věžiček, balkónů a arkýřů. Partie fasády suterénu je řešena formou kyklopského zdiva, výše následují hladké fasády, které jsou v nejvyšším podstřešním podlaží vystřídány formou hrázděného zdiva. Jižní průčelí do ulice Petra Velikého má dominantní válcovou věžičku s osmibokým jehlancovým zakončením. V přízemí jsou vstupy na terasu, v prvním patře balkóny. Na boku středového rizalitu je v úrovni druhého patra nika se sochou sv. Floriána. Rizalit je zakončen trojúhelným štítem opět s balkónkem (na historickém fotu pouze se dvěma okny), a dále kruhovým okénkem, pod nímž je výplň s nápisem „Anno domini 1895“<sup>233</sup>. Severní fasádě dominuje schodišťový rizalit a rizalit zakončený cimbuřím. Většina štítů je řešena buď hladkou omítkou s plastickými štukatérskými prvky, mezi něž patří i horizontální patrové římsy. Dále se zde uplatňuje motiv hrázdění se svislým a diagonálně se sbíhajícím zavětrováním. Charakteristickým motivem jsou vysoké komíny s panelováním z režného zdiva. Komíny spolu se sedlovými vikýři volskými oky vystupovali z původní hmoty špičatých sedlových střech zakrytých bobrovkami (dnes vláknotocementové šablony).

### 5.4.15.4 Interiér

Dispozičně je vila řešena tak, že ze vstupního vestibulu se vstupuje na schodiště, dále navazuje hala, předpokoj a chodba se vstupy do jednotlivých pokojů. Z původní výzdoby se v interiéru zachovaly jen některé zdobné prvky a architektonické detaily, např. kované mříže, výplňové dveře, skleněné vitraje, štukové a zákloповé stropy apod. Krov dnes zobytněného podkroví tvoří mansardová střecha.

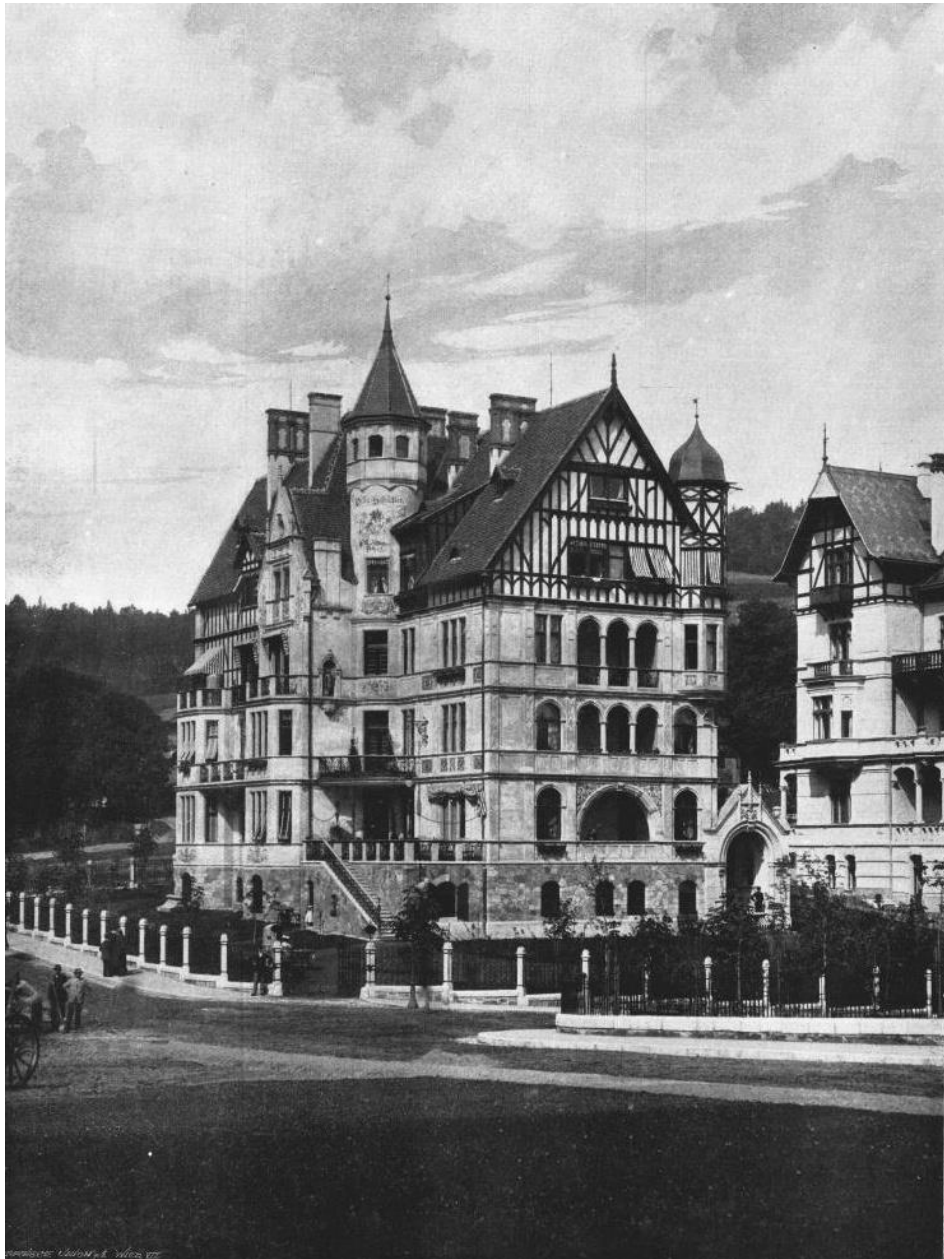
### 5.4.15.5 Závěrečné zhodnocení

Stylově čerpá vila z několika inspirativních zdrojů, proto je typickým zástupcem eklektického období historismu. V první řadě jsou to prvky saské a severské renesance, to je patrné zejména na komínech, hrázdění, cimbuří, špičatých střechách se štíty, ale i na plastických člancích zdobících fasádu a drobných věžičkách. Některé motivy, jako např. kovářská práce – mříže balkónů a plot nesou v sobě již náznaky secese.

---

233 L. Zeman, 1998, s. 51





Obr. 71 Karlovy Vary, vila Schöffler, dnes Chopin, Wiener Bauindustrie Zeitung 1908-9, Jhrg-XXVI, T 81



Obr. 72 a 73 Karlovy Vary, vila Chopin, dnešní stav (foto autorka)

## 5.4.16 MORAVSKÁ CHRASTOVÁ (k. ú.), obec Brněnec, vila Bader, čp. 77, st. parc. 297/4 (1895)

### 5.4.16.1 Historie objektu

Stavebníkem vily byla rodina vídeňských Baderů, kteří přišli do Moravské Chrastové v roce 1853 a založili zde továrnu na výrobu umělého hedvábí<sup>234</sup>. Postupem času začala firma prosperovat, a proto bylo nutné zahájit výstavbu nových provozů, dále zajistit byty pro zaměstnance či další občanskou vybavenost. Proto byla 7. července 1887 část pozemku pronajata panu Gerlichovi, který zde postavil cihelnu a smluvně se zavázal dodávat své výrobky pro potřeby továrny v požadované kvalitě. Stavební činnost se tedy rozjela ve velkém, postavily se nové výrobní haly, podnikové byty, rodinné domky, vozovna, strojovna, kotelna a především **rodinná vila čp. 77**<sup>235</sup>. Z dosud shromážděných údajů vyplývá, že vila musela být postavena mezi lety 1887–1895, s příkloněním k roku 1895, neboť ze září roku 1895 pochází jediný nejstarší dosud nalezený plánec, v němž je vyznačena novostavba (Neubau) vily bratří Baderů čp. 77, a to ve vztahu k tělesu železniční trati vedoucí z České Třebové přes Svitavy do Brna.<sup>236</sup> Na katastrální mapě z roku 1876 udržované do roku 1905 je na stavební parcele č. 84 vila navržena Fellnerem a Helmerem zakreslena červeně a je tedy první a jedinou stavbou na p. p. 297/4. Výše uvedená mapa je také první uvedenou mapou po mapě Císařského otisku Stablního katastru, kde ještě v dotčeném prostoru žádná stavba není vyznačena.<sup>237</sup> Po druhé světové válce byla vila zestátněna a byla využívána mj. i jako mateřská školka, dnes sídlí v budově Obecní úřad.

### 5.4.16.2 Celkový vzhled

Dvoupodlažní vila s mansardovou střechou členěnou rizalitou s vikýři a jednou věžičkou na jihozápadním nároží se rozkládá na převážně obdélném půdoryse a je situována téměř do středu lichoběžníkové zahrady. Ze západní strany lemuje pozemek železniční trať, na sever od vily jsou pozůstatky původní továrny bratří Baderů, jižní stranu pak lemuje místní komunikace a východní stranu silnice ze Svitav na Letovice. Na fasádách vily se uplatňuje

---

234 Kořeny tohoto rodu sahají do roku 1658, kdy se Jan Michal Bader přestěhoval jako povozník ze Štrasburku do Vídně. Jeho vnuk Jan Filip byl velmi schopný podnikatel, v roce 1743 začal ve Vídni podnikat se soukenickou výrobou a brzy přešel na hedvábnické tkalcovství. Jeho potomci jej následovali a pravnuci Josef a Jan v roce 1749 rozšířili svoje podnikání i na Moravu. Usadili se v Zářečí, pronajali budovu, vybavili ji ručními stavy a zahájili výrobu hedvábných tkanin. Roku 1850 kupují od manželů Zeckrtových parcelu č. 297 v k. ú. Moravská Chrastová a na ní stavějí dvoupatrovou tovární budovu, do ní pak přemísťují zatím stále ještě ruční stavy ze Zářečí. Na základě povolení obchodní a živnostenské komory ze dne 8. června 1853 zde zahajují výrobu hedvábných textilií. Tento den je považován také za oficiální vznik továrny a počátek podnikání Baderů v kraji.<sup>234</sup> Po smrti obou zakladatelů vedla firmu Aloisie Baderová - vdova po Josefovi, syn Rudolf zatím studuje v Paříži a Lyonu a po návratu roku 1861 se ujímá vedení firmy. Sídlo firmy je však stále ve Vídni a firma je řízena prostřednictvím ředitelů. Roku 1891 Rudolf umírá a řízení podniku přejímá jeho žena Marie s nejstarším synem Ernestem. Druhý syn Rudolf je pak spolu s bratrem v roce 1871 zapsán jako společník firmy a celá rodina žije ve vile čp. 77. In.: Hamerský, J., 1997, s. 6-9

235 Odkaz na tuto vilu najdeme v seznamu realizací ateliéru Fellner a Helmer „Fellner und Helmer, K.K. Oberbauräte Wien: Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870-1914“, Wien 1916

236 AO Moravská Chrastová a Brněnec uloženo v SOKA Svitavy se sídlem v Litomyšli

237 list mapy k č. 1.záp. katastrální mapa 1876 - 1905, k.ú. Moravská Chrastová, inv. č. 1860 M; [HTTP://OLDMAPS.GEOLAB.CZ](http://oldmaps.geolab.cz) – k.ú. Moravská Chrastová

především kombinace keramického obkladu a štukové výzdoby, suterénní část je pak tvořena kyklopským zdivem. Přízemí má omítku členěnou pásovou bosáží, na fasádě prvního patra byl kombinován obklad z matných keramických dlaždiček cihlového odstínu se štukovými okenními šambránami, římsami a dalšími plasticky vystupujícími články opět v okrovém odstínu.

#### 5.4.16.3 Exteriér

Nejzdobnější část průčelí se obrací směrem do obce, tedy na jižní stranu. Levá část průčelí je lemována radiálně vysazeným obdélným rizalitem zakončeným věžičkou s dlátkovou střechou s edikulovým vikýřem, vrcholy věžičky zdobí hrotnice. Naopak pravá část průčelí je tvořena přízemní vyvýšenou lodží, nad níž je v patře situován balkón (dnes je lodžie zasklena okny a otázkou zůstává, zda byla v minulosti zcela nebo aspoň částečně otevřená). Lodžie disponuje také jedním ze dvou vstupů do vily, pomíneme-li spíše technický vstup do suterénu na jihovýchodní straně polygonálního rizalitu jižního průčelí. Přímo ze zahrady se tedy po jednoramenném schodišti zalomeném do čtvrtkruhu v úrovni podesty dostaneme ke vstupu do lodžie. Směrem do středu fasády navazuje trojboký vystupující rizalit s mansardovou střechou<sup>238</sup>, a dále na západ směrem k věžovitému útvaru se nachází jednoosá plocha fasády. Okenní otvory v patře celé vily mají segmentové záklenky, v přízemí jsou pak otvory s rovným překladem, okna jsou trojkřídlá nebo dvoukřídlá, v horní třetině vždy dělená příčnicí. Z plastických článků výzdoby fasády zaujme především výrazný zubořez podstřešní římsy, dále mohutné klenáky nad okny rizalitu a v přízemí nebo nad všemi vstupními otvory vily, či vykonzolovaná patrová římsa. Ornamentální výzdoba je pak zachována pouze na věžičce, kde je mezi triglyfy sevřena kartuše se zdobným orámováním (původně zde mohl být nápis), a je zde rovněž zachováno jediné původní tvarové řešení vikýřů edikulového typu, u všech ostatních vikýřů došlo při úpravách k celkovému zjednodušení. Východní fasádě dominuje vlevo v přízemní nárožní loggie s terasou v patře, zbývající část fasády je dvouosá s dvoukřídlými okny dělenými do „T“), uplatňují se u ní tytéž principy členění jako u jižního průčelí. Západní fasáda má zdůrazněný střední schodištní rizalit s dominantním převýšeným půlkruhově zakončeným oknem osvětlujícím první a druhé patro schodiště. Nad mohutným klenákem vynášejícím úsek římsy je umístěno slepé kruhové okénko s bohatým štukovým orámováním, kdy spodní část okénka dosedá mezi voluty a horní polovina je zakryta římsou ve vrcholové partii klenáku zdobenou mušlí. Přízemní část rizalitu zaujímá obdélné dvoukřídlé okno s vitrají, která se uplatňuje rovněž v půlkruhové výplni převýšeného okna. Severní průčelí je řešeno poměrně střízlivě, důvodem mohlo být i to, že toto průčelí směřovalo k továrnímu objektu bratří Baderů, nemuselo tudíž zřejmě plnit reprezentativní úlohu na takové úrovni jako ostatní průčelí obrácená do veřejného prostranství. Severní průčelí je tedy čtyřosé, pravou osu zde zaujímá mírně vystupující rizalit s trojkřídlým oknem v patře a dvoukřídlým oknem v přízemí. Nalevo od rizalitu je na několika

---

238 Střecha má podobně jako mnoho dalších vilových realizací od Fellnera a Helmera úhel mansardy francouzský.



schodištních stupních vyvýšený vstupní portál s dvoukřídlými dveřmi, nad nimiž (podobně jako na zbývající části fasády) je dvoukřídlé okno dělené do „T“.

#### **5.4.16.4 Interiér**

K interiérovému řešení a funkčnímu využití jednotlivých místností se bohužel nedochoval žádný původní plánec. Můžeme tedy pouze odhadovat z analogií jednotlivých vil, které realizoval ateliér Fellner a Helmer, jaký byl provoz a využití jednotlivých místností vily.

Do vily se tedy mohlo vstoupit z jihozápadu po schodišti vedoucím do lodžie a odtud dále pokračovat do prostoru, který podle analogií mohl být jídelnou. Lodžie je zaklenuta segmentovou klenbou a prosvětluje ji směrem na jih a na východ velká okna, přičemž východní strana má výplň nepochybně novodobého původu, zatímco jižní strana lodžie má dle profilace okna původní. Zajímavé na interiéru lodžie je kromě terazzové dlažby také řešení obvodových konstrukcí, kde jsou jednotlivé okenní výplně vsazeny mezi nárožní pilíře a meziokenní toskánské sloupky uplatňující se v plném průřezu včetně patky i hlavice i v interiéru. Jídelna má kazetový strop a prosvětluje ji okna trojbokého rizalitu obrácená na jih. V místnosti se zachoval také patrně původní ověskový lustr. Z jídelny bylo dále možné pokračovat do plochostropého salónu s malým obdélným rohovým prostorem pod jihozápadní věžičkou, nebo se mohlo vyjít dveřmi vedle salónu přímo na chodbu a odtud pokračovat buď po dvouramenném schodišti do vyšších pater, nebo směřovat přes zádveří ke druhému, severnímu vstupu do vily. Dominantním motivem chodby ve schodištní části je mohutný toskánský sloup, který slouží zároveň jako podpora schodištní konstrukce v přízemní části. Interiér schodiště dotváří podlaha z barevného terazza, okenní vitraje a především bohatě ornamentálně zdobená mříž zábradlí. Zbývající velká prostora situovaná v severovýchodním nároží vily mohla sloužit jako kuchyně, z níž se podávalo jídlo přes menší přípravnou místnost dvoukřídlými dveřmi v severovýchodním rohu jídelny a současně se z této potencionální kuchyně dalo vyjít přímo na chodbu a pokračovat dále směrem ke schodišti do sklepa, kde byly skladovány zásoby pro kuchyni.<sup>239</sup> Pokud jde o funkční náplň místností prvního patra, patrně byly některé využívány jako přijímací salóny, jiné sloužily jako ložnice panstva. Rovněž podkrovní část mansardové střechy byla zřejmě již od samého počátku částečně obytná. Schodiště zde mělo už jen zjednodušenou dřevěnou konstrukci, přesto i zde se však uplatnila ornamentální mříž zábradlí. Obytná pak mohla být zejména jižní polovina podkroví vily, v severní části se patrně nacházely spíše půdní prostory. Otázkou, na kterou se zatím nepodařilo najít odpověď, zda podkroví bylo obytné od samého počátku, nebo bylo původně používáno jen jako půda.

#### **5.4.16.5 Závěrečné zhodnocení**

Dispozičně i konstrukčně odpovídá vila soudobým standardním řešením, stylově je inspirována především severskou renesancí, a to ať již jde o architektonické řešení věžičky či kombinace cihel a štuky, některé detaily fasády vycházející zejména z francouzské renesance

---

239 Při aplikaci tohoto provozního schématu se opíráme zejména o analogické uspořádání místností, které máme alespoň zčásti zachycené v plánu drobné vily navržené Fellnerem a Helmerem pro rodinu Friesů kolem roku 1890 ve Zborovicích (okr. Kroměříž; viz příslušná kapitola).

(vitrajová okna schodiště i jejich plastické vnější orámování na fasádě). Celkově jde o významnou původně privátní stavbu s cennými řemeslnými prvky interiéru a v případě kombinované fasády (cihla – štuk) i exteriéru dokládající charakter stavitelství konce 19. století.



Obr. 74 Moravská Chrastová, vila Bader, jižní průčelí - vzhled z roku 2012 (foto autorka)

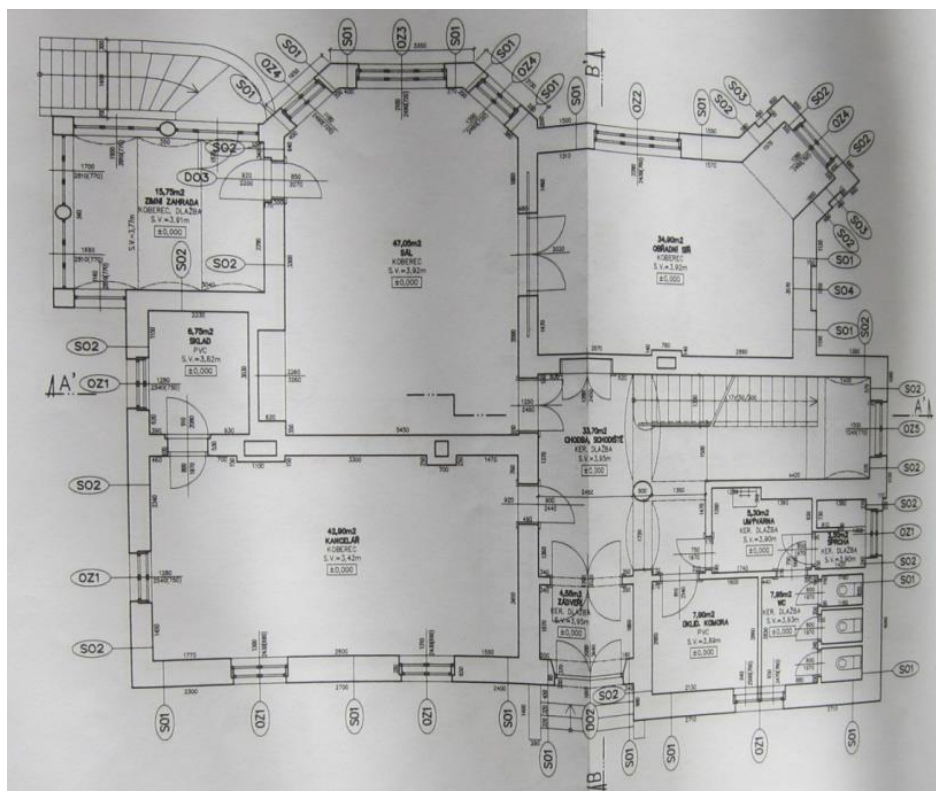


Obr. 75 Moravská Chrastová, vila Bader, východní průčelí, vzhled z roku 2012 (foto autorka)

Obr. 76 Moravská Chrastová, vila Bader, jídelna (foto autorka)



Obr. 77 Moravská Chrastová, vila Bader, hlavní schodiště (foto autorka)



Obr. 78 Moravská Chrastová, vila Bader, dispoziční řešení přízemí (dokumentace k rekonstrukci)



## 5.4.17 ŽINKOVY, zámek čp. 36, (1897)

### 5.4.17.1 Historie stavby

Nejstarší zmínky o stavební historii zámku v Žinkovech se objevují v listinách z konce 14. století, kdy byla na místě zámku obnovena panská tvrz, a to patrně ještě o 15 let dříve před přesídlením vrchnosti na hrad Potštejn.<sup>240</sup> Z roku 1525 pochází první popis vodního hradu a v samotné stavbě zámku, hlavně v přízemí pak nacházíme stopy dispozice zachovaných gotických objektů. Eklekticko-historická přestavba však překryla všechny předchozí slohové znaky a výmluvným svědectvím o historii stavby tak zůstaly pouze zachované dispoziční vztahy a půdorysný charakter vertikálních konstrukcí či specifické rysy dispozice, jako např. mohutný trakt JV části. Z popisů dále vyplývá, že hlavní brána se vždy nacházela v místech dnešního průjezdu SZ křídla a fragment věže v SV rohu zámku tvořící čtverhran mohutných zdí a vymežující dnes prostor bývalého výčepu zámecké vinárny lze jasně identifikovat jako „věž na rohu pod zdvihacím mostem“ uvedenou v dílčí ceduli z roku 1525. Zjištěný rozsah gotické zástavby odpovídá tedy popisu panského sídla z roku 1525 a zdá se, že ve své gotické podobě přežil hrad v Žinkovech celé 16. století, i když kapacitně už nevyhovoval, což dokládá fakt, že někteří příslušníci rodu pánů z Klenového sídlili už od pol. 16. století v panském domě v městečku Žinkovech. Teprve v první polovině 17. století, před rokem 1642, došlo na žinkovském zámku k velké stavební aktivitě. Tehdy vznikl nový zámek, v popisu panského sídla odlišovaný jasně od starého stavení. Pozdně renesanční objekt nového zámku lze nepochybně identifikovat s dnešní hmotou SZ křídla, jak dokládá její celkový dispoziční charakter. Nový zámek, který vznikl před rokem 1642, byl jednopatrový a staré stavení leželo východně a JV od něj. Při výstavbě nového zámku byla do jeho SZ nároží pojata hmota původní avšak snížené gotické věže. Jednoduchý raně barokní charakter interiérů v přízemí východního křídla dokládá, že stavební aktivita 17. století neskončila přesně roku 1642, nýbrž pokračovala ve druhé a snad i poslední třetině tohoto století. Proti severnímu traktu jižního křídla bylo při raně barokní výstavbě doplněno i JZ nároží SV křídla, tak vznikl i navzdory složitému stavebnímu vývoji poměrně pravidelný půdorysný rozvrh zámku tvořený trojkřídlou dvoupatrovou částí s otevřeným čestným dvorem na vých. straně a jednopatrovým vstupním křídlem někdejšího renesančního zámku připojeným na SZ straně. V rámci barokní výstavby byly druhotně klenuty některé prostory severního traktu SV a SZ křídla. Zda při raněbarokní výstavbě vznikla i věž nad středem dvorního průčelí V křídla není jisté, pravděpodobně byla až klasicistním dodatkem. Literatura předpokládá, že raněbarokní vývoj objektu byl ukončen před rokem 1679. Záměr velké přestavby byl redukován na opravy v interiérech v duchu baroka posl. třetiny 18. století. Půdorys zámku byl ve shodném tvaru s dnešním stavem – nepravidelným podkovovitým tvarem – a je zachycen už na mapě I. vojenského mapování z let 1764–1768.<sup>241</sup> Základ dispoziční podoby stávajícího zámku byl tedy dán kolem poloviny 18. století za hrabat z Vrtby, kteří mimo jiné realizovali v Žinkovech i další kvalitní stavbu v barokním slohu – farní kostel sv. Václava na náměstí (vysvěcen roku

240 Horyna M. – Urban J., 1986 (strojopis)

241 <http://oldmaps.geolab.cz> – I. vojenské mapování, mapový list č. 190



1736). V širším areálu zámku vznikl tehdy také zajímavě koncipovaný hospodářský dvůr. Záměr rozsáhlé přestavby vlastní zámecké budovy, která svou půdorysnou nepravidelností danou gotickými a renesančními konstrukcemi a svou výškovou roztříštěností neodpovídala estetickým a reprezentačním nárokům doby, byl nakonec redukován pouze na opravy v interiérech. Představu o původním záměru si můžeme udělat na základě rytiny z konce 18. století,<sup>242</sup> která zobrazuje zámek v Žinkovech jakožto pravidelnou dvoupatrovou, trojkřídlou budovu s čestným dvorem otevřeným na západní stranu a s příjezdem orientovaným na střed hlavního křídla po mostě přes velký rybník. Toto zobrazení mohlo vzniknout dle nerealizovaného a neznámého projektu. Z vlastní realizace pochází pouze řešení trojramenného schodiště v jihozápadním nároží severovýchodního křídla, klenba nástupní chodby k tomuto schodišti od průjezdu za hlavním portálem v přízemí, a dále plackové klenby hlavní chodby východního křídla v prvním patře či některé menší úpravy. Jak již bylo řečeno, ani tyto úpravy však nedodaly zámku vlastníkem požadovaný architektonický výraz, a proto v letech 1817–1819 nechává František Josef hrabě z Vrtby (1759–1830)<sup>243</sup> postavit severně od zámku nový panský obytný dům – tzv. nový zámek.<sup>244</sup> Ve starém žinkovském zámku tedy vrchnost v této době nebydlela, docházelo zde však k úpravám jako např. roku 1804, kdy byly prováděny zajišťovací práce v oblasti statiky a nově byla zaklenuta většina sklepů a přízemí půloválnými valenými cihelnými klenbami. Při jižním průčelí jižního křídla byl přistavěn nový trakt do výše prvního patra a klasicistního původu je zřejmě i drobná zděná věžička nad středem západního průčelí východního křídla.<sup>245</sup> Fotografie z doby kolem roku 1897 zachycuje zámek po provedených klasicistních úpravách včetně nové novorenesanční helmy věže východního křídla.<sup>246</sup> V téměř současné půdorysné rozloze, ale bez eklektických dodatků je zámek zachycen také na císařském otisku mapy stabilního katastru z roku 1837.<sup>247</sup> V období mezi barokní přestavbou a eklektickými úpravami konce 19. století se ve vlastnictví zámku vystřídalo několik šlechtických rodů. Po smrti Františka Josefa z Vrtby roku 1830 získal zámek Jan Nepomuk Karel kníže z Lobkowicz (1799–1878), který ještě za svého života roku 1869 postoupil žinkovský zámek své dceři a jejímu manželovi Filipu Schenkovi, svobodnému pánu ze Staufenbergu. Ti na zámku sice trvale žili, ale nákladným životním stylem ho natolik zadlužili, že byl nakonec roku 1883 prodán hraběti Janu Nepomuku z Harrachu (1828–1909), který jej dále prodal roku 1897 stavebnímu radovi ve Vídni – rytíři Karlu Weselému (1841–1912).<sup>248</sup>

Ze stavebních počínů provedených během těchto více než padesáti let je třeba zmínit úpravu kaple, kterou provedl roku 1839 kníže Lobkowicz. Přesto, že kaple „v zemi zakopaná“ údajně existovala na tvrzi už ve středověku, nemáme zatím jasnou představu, v kterých místech se mohla nacházet, případně bylo-li ctěno její původní umístění i v rámci pozdějších

---

242 P. Motejzík 2010, s. 18.

243 M. Číhalík 2007, s. 17

244 Užívaný později jako panský pivovar, dnes je zde škola. In: Motejzík, P., 2010, s. 96)

245 Horyna M. - Urban J., 1986

246 K. Hostaš 1907, s. 123

247 <http://oldmaps.geolab.cz> – katastr Žinkovy

248 P. Motejzík 2010, s. 53

přestaveb zámku. V Sommerově topografii z roku 1839 je zmiňována jako zasvěcená sv. Terezii,<sup>249</sup> avšak oprava, kterou zde provedl kníže Lobkowitz, přinesla i nové zasvěcení kaple Karlu Boromejskému.<sup>250</sup> Šlo převážně o opravy menšího rozsahu, např. zhotovení nového oltáře místo „zcela zpráchnivělého“, přičemž nový oltář byl zděný, s ozdobnou omítkou a nátěry bílou olejovou barvou, a dále bylo pořízeno nové dřevěné obložení po stranách.<sup>251</sup> Na oltáři byly umístěny sochy sv. Jana Nepomuckého a sv. Františka Saleského, byly vybíleny stěny a zakoupeny nové lavice. Další úpravy kaple proběhly nedlouho potom, již roku 1848 a posléze ještě roku 1876, kdy byl za Karoliny Schenkové ze Staufenberga vysvěcen nový gotický oltář se sochou Srdce Ježíšova a kaple od té doby až do odsvěcení v roce 1961 nesla zasvěcení Nejsvětějšímu srdci Páně.<sup>252</sup>

Poslední ze zásadních stavebních etap zámku spadá do devadesátých let 19. století, z hlediska rozsahu tehdy vzniklých konstrukcí není sice rozsáhlá, ale historicky narostlý objekt zcela přetvořila v duchu pozdního eklektického historismu. Projektanti této úpravy byli F. Fellner ml. a H. Helmer. Za myšlenkou přestavby zámku Žinkovy stála, jak již bylo zmíněno výše, osobnost Karla Wesseleho. Ten se narodil 6. 1. 1841 v Praze a jeho otcem byl profesor práva na pražské univerzitě a c. k. ministerský rada Ministerstva spravedlnosti Josef Wessely, který v roce 1861 obdržel dědičný rytířský titul na základě rytířského kříže Leopoldova řádu. Karel studoval architekturu a později se stal c. k. stavebním radou, živil se jako architekt a stavitel a byl spolumajitelem stavební firmy Schön a Wessely. V roce 1897 koupil statek a zámek Žinkovy (kromě toho vlastnil také velkostatek Szilvás v Uhrách a Somermerdoen ve Štýrsku, obchodní zahradnictví v Tullnu a uhelné doly u Karlových Varů. Spolu s manželkou Eleonorou, rozenou Korteovou pocházející z Norimberka, měli tři děti: Arnošta (1875–1914), Cesara (1877–93) a Rosinu (1882–1945).<sup>253</sup> Přesto, že Karel Wessely usiloval o vytvoření rodového sídla z žinkovského zámku, tento smělý sen se nepodařilo dovést k realitě a téměř rok po smrti (1912) byl vysoce zadlužený velkostatek prodán synem Arnoštem Wesselym hraběti Jeronýmu z Colloredo-Mansfeldu úhrnem za 4 250 000 korun. Arnošt záhy prohřřil dědictví a otrávil se, jeho matka skončila v chudobinci a sestra Rosina zemřela jako vdova 28. 4. 1945 ve Slupsku (Pomořansko). Radikální přestavba zámku, při které nezáleželo Karlu Wesselemu na penězích, měla za cíl splnění romantických představ jak majitele, tak jeho rodiny. Plány byly zadány ihned po zakoupení zámku zavedené firmě Fellner a Helmer, která současně byla pověřena dohledem nad stavbou. Karel Wessely s rodinou pobýval pak na zámku hlavně v létě, zimy trávil ve svém paláci ve Vídni.<sup>254</sup>

Máme-li zhodnotit Karla Wesseleho jako zadavatele a investora celého projektu přestavby, je třeba zmínit několik jeho typických rysů. Jako představitel nové „buržoazní“ šlechty se toužil také honosným způsobem etablovat. Používá k tomu přirozeně

---

249 J. G. Sommer 1839, s. 233.

250 P. Motejzík 2010, s. 114

251 M. Číhalík 2007, s. 19

252 P. Motejzík 2010, s. 114

253 P. Mašek, 2009, s. 465

254 Palais Wessely, Argentinierstrasse 23, který rovněž projektovali F&H v letech 1891–1892 (viz M. Číhalík, 2007, s. 31) a vzorem pro stavbu byl patrně renesanční florentský palác Pandolfini.

nejokázalejších prostředků – chce vytvořit rodové sídlo hodné šlechtice, a proto vybírá nepravidelný a členitý zámeček v malebné krajině, kde chce realizovat své romantické představy, které mu v plné míře mohli splnit „prověření“ a na daný úkol nejhodnější vídeňští architekti, kteří měli již s podobnými zakázkami zkušenosti a svým stylem i architektonickým smýšlením korespondovali s představami a okázalostí bohatých investorů. Novější klasicistní zámek postavený Vrtby v první čtvrtině 19. století a později přestavěný na pivovar, nevyhovuje představám Wesseleho, protože má příliš jasně danou dispozici a přehlednou, až „strohou“ fasádu. Vkus investora plně vyhovuje rozmanitost a členitost starého zámku, která umožňuje vytváření malebných pohledů a začleňování bizarních prvků. Reminiscence na historické slohy mají patrně v divákovi evokovat historické kořeny samotného rodu a tím zvýšit i jeho prestiž. Přesto se Karel Wessely nebrání ani moderním vymoženostem – např. plynové osvětlení (acetylen) celého zámku – kromě kaple. Ta je ponechána historickému působení, takže jí za dne osvětlují pouze vitrážová okna a věčné světlo, což ještě zdůrazňuje její duchovní funkci i účinky. Naopak pokud jde o komfort v bydlení, investor využívá rozvodů vody po celém zámku, do částí s koupelnami a kuchyněmi i s možností teplé vody. Vytápění je za Wesseleho řešeno lokálně – krby a kachlovými kamny v některých místnostech,<sup>255</sup> což plně vyhovovalo sezónnímu pobytu rodiny na zámku během léta. Až teprve Karel Škoda v souvislosti se zřizováním trvalého bydlení nechal na zámku zavést ústřední vytápění, jak dodnes dosvědčují původní dekorativní kryty na radiátory v některých místnostech zejména druhého patra.

#### 5.4.17.2 Celkový vzhled

Z hlediska vývoje stavební hmoty zámku znamenala přestavba Fellnerem a Helmerem jednak výškové vyrovnání základních hmot objektu, ale také jeho nové obrysové členění připojenými věžemi. Důraz byl přitom kladen na dálkové pohledy na severní, západní a jihozápadní stranu, a dále se stavba prostřednictvím teras zcela nově otevřela jižním směrem do romantického parku. Po roce 1897 vzniklo nově celé druhé patro severozápadního křídla převážně s pokoji pro hosty, sklady a šatnami či kanceláři, nové byly i nárožní věže lemující arkádu v přízemí, loggii v prvním patře a odkrytou terasu ve druhém patře západního průčelí k rybníku. Dále byla nově vystavěna schodišťová věž při severním průčelí s přilehlou západně umístěnou arkádou v přízemí. V severozápadním křídle zámku přibyla k původnímu středověkému a posléze baroknímu traktu také hmota kaple v severovýchodním nároží. U jižního křídla zámku byl zcela nově přistavěn jižní trakt nad prvním patrem s připojenou nárožní jihozápadní válcovou věží, v severním traktu tohoto křídla, v úrovni druhého a prvního patra došlo k jen úpravě dispozice. Součástí této úpravy byl vznik reprezentativních nástupových prostor včetně schodištní haly jakožto komunikačního jádra a reprezentačního centra tohoto křídla. Jinak zde bylo většinou navázáno na starší dispozice.

#### 5.4.17.3 Exteriér

**SZ křídlo** je dvoupatrové, obrysově i půdorysně členěné, jeho severní průčelí je kolmé na hlavní přístupovou trasu, západní strana je obrácena k rybníku a výrazně pohledově

---

255 SOA Plzeň, Velkostatek Žinkovy. Karton č. 4.

akcentována, jižní průčelí je obráceno do otevřeného nádvoří. **Severní průčelí** je bohatě a rozmanitě komponováno a lze jej rozdělit do čtyř jasně oddělených částí: SZ nárožní věž, vstupní část s předsazenou přízemní arkádou, hlavní věž průčelí, východní díl fasády.

Vstupní dvoupatrová část je z obou stran lemována věžemi, v přízemí se nachází čtyřosá arkáda, která nese balkon s balustrovým parapetem, tři osy napravo nesou modifikované toskánské sloupy nabíhající do archivolt s volutovými klenáky v ose. Hlavní portál je vsazen do levé krajní osy a je členěn bosáží, jeho záklenek je půlkruhový s výrazným klenákem a erbem. Po stranách záklenku jsou niky s kalichovými konzolkami. Záklenek portálu má páskovou pateční římsu i páskovou korunní římsu nad klenákem pravoúhle zalomenou, parapet balkonu nad portálem je plný a v jeho ploše jsou dvě symetrická pole se středním pilířkem, v polích je schematické zobrazení delfínů, na kraji je tento parapet zachycen čtvrtkruhovými úseky segmentových štítků. Prostor arkády v přízemí je plochostropý, pouze v poli za portálem je křížová klenba s povytaženými hranami. Všechny otvory tohoto průčelí jsou osazeny v gotizujících ostěních s přímými překladovými římsami ze štuky, okenní výplně jsou pak umístěny v líci fasády. V západní stěně arkády jsou dveře do věže, opět ve štukovém gotizujícím portálu. Nad arkádou je první a druhé patro nepravidelně osováno, v levé části je průčelí ukončeno polovalbou štítů, v pravé části atikou, která je členěna lichou gotizující arkádou s erby. Dveře na terasu nad hlavním portálem mají štukový neorenesanční portál, nad kterým je velká supraporta s římsou vynášenou volutovými konzolami, supraporta je tvořena erbem a nad ním symetricky sbíhavými volutami ve středu s piniovou šiškou. Rovněž nad krajními úseky římsy supraporty jsou osazeny piniové šišky. Mezi deskou supraporty a překladem dveří je vsazeno prostřihované dekorativní pole s pásky. Charakter celé supraporty vychází ze severského manýrismu. Ve štítících této části jsou drobná půlkruhově klenutá okénka, rámovaná plochými rustikovanými šambránami, okénko u středního štítku je sdružené. Střecha je zde valbová, krytá bobrovkami. Nad západní částí průčelí ukončenou atikou je nasazen dřevěný gotizující vikýř se samostatnou valbovou stříškou. Komíny v duchu eklektismu mají bohatě profilované hlavy se sedlovými stříškami a arkádově řešenými dýmnými otvory. Severozápadní nárožní věž je třietážová, válcová. V úrovni druhého patra je členěna drobnou kordonovou a nad ní i parapetní římsičkou. V přízemí jsou dvě výškově obdélná okna se šambránami členěnými diamantováním. Třetí okno této věže je obráceno do prostoru arkády před západním průčelím směřujícím k rybníku. V úrovni prvního patra má věž trojitě sdružené okno v kamenných šambránách se soudkovitým vlysem a vysazenou římsičkou. Toto řešení je novobarokní.<sup>256</sup> Ve druhém patře je také trojitě sdružené okno, ale s půlkruhovými záklenky. Šambrána je opět kamenná s pilířky a archivoltami, cvikly jsou hladké, nad nimi je římsička, parapetní římsa je průběžná, podpíraná konzolkami. Věž je ukončena cimbuřím podpíraným hranolovitými konzolami, stínky cimbuří mají motiv vlaštovčích ocasů a mezi ně jsou vloženy střílny klíčového tvaru. Směrem na sever je do cimbuří včleněn sedlový vikýř podpíraný konzolkami s okosenými hranami, ve vikýři je otvor s lomeným záklenkem, štítek je lemován římsou s vrcholovou fiálou. Do střechy této věže je rovněž vyveden komín s arkádovou hlavou a sedlovou stříškou. Kuželová střecha věže vrcholí

---

256 Horyna - Urban, 1986, s.40



hrotnicí s makovicí, zakryta je prejzami. Hlavní věž tohoto průčelí je však situována východně od vstupu a přilehlé arkády, výrazně předstupuje a je čtyřetážová, se zaoblenými nárožními ve spodních dvou etážích, další dvě etáže jsou pravouhlé a vynášené kamennými konzolkami propojenými zděnými pasy. Přízemí věže je členěno pásovou bosází, rovněž šambrána okna přízemí je bosovaná. Ve druhém podlaží věže je velké novogotické okno s bohatě profilovaným kamenným ostěním, členěným výžlabky, pruty a šikmými stěžkami. Po stranách okna jsou nakoso dva pilířky na kalichovitých konzolkách, ukončené drobnými fiálami s vimperky. Hrotitý záklenek okna se na vnější hraně transformuje do profilu oslího hřbetu a ve vrcholu je osazen křížovou kytkou, parapet je zkosený. Kružba okna je v horní části tvořena trojicí trojlistů, z níž směrem dolů navazuje střední profilovaný sloupek bez patky. Okno je zaskleno šestiúhelnými tabulkami vsazenými do olova. Na bocích věže v prvním patře jsou kruhová okénka opět s kružbou ve formě trojlistů, zasklení je opět šestiúhelnými tabulkami. V čele třetí etáže věže je výklenek se segmentovým záklenkem, do kterého je vsazeno sdružené trojité okno s gotizující šambránou. Nad oknem je štuková páska s letopočtem úpravy. Před oknem je předsazen balkónek s mřížovým parapetem vysazený na čtvrtkruhové konzoly s okosenými hranami, v úrovni parapetu věže probíhá gotizující kordonová římsa. Na bočních průčelích věže jsou opět menší sdružená okénka s půlkruhovými záklenky, které jsou vynášeny středním kamenným sloupkem, šambrány okének jsou štukové. Ve čtvrté etáži věže jsou na nárožích diagonálně vytočené arkýře podpírané čtvrtkruhovými kamennými konzolami s okosenými hranami. V arkýřích jsou obdélná okénka a na průčelních stěnách věže jsou tři sdružená okénka. Mezi arkýři v partii pod sdruženými okénky je na všech stranách věže umístěn hodinový ciferník. Pod střechou věže obíhá i pro arkýře společná korunní římsa, vlastní střecha nad osmiúhelníkem věže je pak dlátková, krytá prejzami, arkýře mají jehlancové stříšky, které jsou zakončeny hrotnicemi a makovičkami. Na východní straně věže je v první etáži nad pásovou bosází umístěno obdélné pole s bosovaným rámem a trojúhelníkovým frontonem, v jehož středu se nachází novorenesanční reliéf Madony s Ježíškem. Další úsek severního průčelí je zakončen směrem na východ volutovým neorenesančním štítem, okna přízemí této části mají na šambránách štukové diamantování, okna včetně okenních rámců v patrech mají opět gotizující ráz, např. trojlisté členění horních křídel. Sedlová střecha je členěna dnes volskými oky a komíny, z nichž jeden je válcový a zdobený tordováním.

**Západní průčelí SZ křídla** je v půdorysu lehce konvexně zalomeno, na severní straně je již zmíněná válcová věž, na jižní straně je altánová menší věž, mezi něž je v přízemí a prvním patře vsazena arkáda. Tato arkáda má v přízemí pilíře, které vynášejí stlačené oblouky ve vrcholech s volutovými klenáky, záklenky mají páskové pateční římsy, sokl je z kamenných kvádrů a nad ním je celé přízemí pojednáno pásovou bosází. Ve středu středního pilíře přízemí je nika s novobarošní plastikou sv. Jana Nepomuckého. Prostor arkády je plochostropý, směřují sem dvě sdružená okna v plochých šambránách. V patře je arkáda pětiosá, s kamennými toskánskými sloupky na pilířcích plného parapetu, mezi cvikly štukových archivolt arkády jsou umístěny ozdobné hlavy táhel. Arkáda v patře je též plochostropá, se dvěma sdruženými okny v ploché šambráně. Na tuto arkádu navazuje

směrem na jih altánová věž otevřená arkádou na jižní a západní stranu. Arkáda v patře je pilířová s půlkruhovými záklenky a patečními římsičkami, parapety jsou plně členěné vpadlým polem, v úrovni přízemí dosedá altán na konzolu obdélného půdorysu, po níž je slepé okno v bosované šambráně a v jeho ploše malovaný erb rodu Wesselly. Ve druhém patře tohoto průčelí je nad arkádou otevřený balkón s kamenným kuželkovým parapetem a z tohoto balkónu je možné vstoupit do arkádového altánku otevřeného do třech stran. Arkáda altánu má iónské kamenné sloupky, které vynášejí archivoly půlkruhových záklenků. Altánek má jedno pole velené klenby s tříbokými styčnými výsečemi. Cvikly nad sloupky arkády jsou zdobeny štukovými kartušemi. Altán je zakryt jehlancovou stříškou s prejzy a ve vrcholu makovicí. Ve druhém patře tohoto průčelí se opět nachází dvojice sdružených oken v novorenesančních štukových šambránách, nad těmito okny probíhá kladí sestávající z architrávu- lysis, vlysu s ornamentálním sgrafitem a římsa s výrazným zubořezem. Průčelí je završeno valbovou střechou.

**Jižní průčelí SZ křídla** tvoří jednu ze tří stran nádvoří. Fasáda je dvoupatrová, sedmiosá, přízemí člení kamenný sokl, nad ním je sgrafitový pás s „psaničky“, okna jsou vsazena do šambrán s diamantováním. Ve střední ose přízemí je portál do průjezdu, je tvořen edikulou s iónskými sloupy, nad nimi je kompletní kladí s vlysem a destičkou a nápisem „Salvi“. Celek edikuly doplňují úseky rozřátého segmentového štítu, nad nimi jsou soklíky s čučky. Na osu portálu je umístěno okno prvního patra, které navazuje na parapet zdobenými plastickými štukovými volutami. Nad tímto oknem je ve druhém patře umístěn balkón vysazený na krakorcích. Většina oken tohoto průčelí je obdélná a má štukové plastické šambrány, v patře s nadokenními římsami na konzolkách a ve druhém patře pak s parapety nesenými konzolkami. Hlavním zdobným motivem tohoto průčelí je ovšem sgrafitová výzdoba v červenavém tónu – v patře ji tvoří dekorativní kartuše s erby, a dále sluneční hodiny s postavou Chróna s hodinami jako vládce času.<sup>257</sup> Pod parapety oken jsou dekorativní čabraková pole, ve vlysu kladí jsou pak dekorativní grotesky v duchu severského manýrismu. Nad tímto křídlem je sedlová střecha na západní straně u altánové věže zvalbená, celou jižní stranu střechy člení štítý a štítky, a dále malebně řešené komíny s vlastními sedlovými stříškami.

Na jižní fasádu SZ křídla navazuje směrem na východ **jižní fasáda severovýchodního křídla**, mírně pootočená na jihozápad. Charakteristickým rysem této části zámku je přizpůsobení fasád stoupajícímu terénnímu profilu směrem na východ, a to tak, že prvnímu patru již popisovaného SZ křídla odpovídá přízemí SV křídla. Objekt se tak dispozičně značně tříští, což je patrné i na vnějších fasádách, kde byla tato různorodost záměrně využita při eklektické přestavbě a vznikl tak malebný nepravidelný kompoziční rozvrh. Zcela samostatnou částí severovýchodního křídla je pak těleso **kaple v severovýchodním nároží**, opět lišící se i v pojetí fasád.

---

257 Horyna – Urban, 1986; tato postava má však svatozář, která poukazuje na Boha Otce, takže souvislost s Kronem požírajícím své děti je nepravděpodobná a bylo by třeba podrobit tento motiv hlubšímu ikonografickému bádání

**Severní průčelí severovýchodního křídla** tvoří směrem na východ těleso kaple, na západ je tvořeno jako jednopatrová čtyřosá fasáda s nepravidelným rytmem os. Nad dvěma osami pravé strany je polovalbový novogotický štít s nikou se štukovým ostěním a hrotitým záklenkem. V nice je na parapetu vynášeném sloupkovou konzolou s kalichovou hlavicí umístěna plastika sv. Floriána. Východní část tohoto štítu je nesena figurální konzolou zpodobňující poprsí muže s nápisovou páskou v ruce – pravděpodobně stavitele Fellnera.<sup>258</sup> Toto průčelí nemá sokl, pod střechou je ukončeno korunní římsou gotizující profilace, okna mají štukové plastické šambrány s diamantováním. Okna v patře jsou rámována jednoduchými gotizujícími šambránami, podobně jako dalších oken zámku dotvářejících gotizující charakter fasády, jsou i okenní výplně tohoto průčelí provedena v líci fasády a s v horních křídlech doplněny motivem trojlistu. Střecha je zde sedlová s volským okem východně od výše zmíněného štítu, při hřebeni střechy jsou dva komíny s barokně profilovanými hlavami se srdčitě vyduťtými pásky, při štítové zdi navazující na kapli je vysoký komín s dřikem členěným gotizujícími kružbami hrotitě klenutými dýmními otvory, završený stanovou stříškou. Východním směrem navazuje **severní fasáda kaple**, při štítové zdi s výše zmíněným komínem je umístěna dřevěná zvonička. Celé toto průčelí kaple je výškově odlišeno od sousedního, v partii sedlové střechy je to zřetelné zejména uplatněním dvou trojúhelníkových štítů ve vrcholech s kytkami. Štíty jsou členěny kulatými okny s pětilistými rozetovými kružbami a nad nimi jsou, v horní části štítu jsou vsazena ještě úzká půlkruhově zaklenutá okénka. V patře jsou pak dvě sdružená gotizující okna s kamenným ostěním, kružbou a středním prutem, a dále navazujícími půlkruhovými záklenky, nad něž jsou vsazena kruhová pole.<sup>259</sup> Okenní výplně mají eklektické malované zasklení v kovových rámech. V západní části fasády je umístěna skarpovitá terasa<sup>260</sup> s kuželkovým parapetem, vstup z kaple na terasu je zakončený hrotitým obloukem. Přízemí pod terasou je z kyklopského zdiva a jako zdobný tektonický motiv je zde použita na čelní straně lichá široká arkáda s osovým klenákem neseným kamennou konzolou v podobě hlavy (okřídlené?). Osa při nároží této fasády je řešena formou věžičky založené až do druhého patra na čtvercovém půdorysu, poslední podlaží pod jehlancovou stříškou je osmiboké, sokl je z kyklopského zdiva. **Východní průčelí kaple** tvoří východní strana jehlancové nárožní věže, a dále jižním směrem navazující jednoosé průčelí kaple završené trojúhelníkovým štítem ve vrcholu s křížem. Štít je lemován motivem liché arkády, jižní nároží štítu zakončuje motiv malého štítu s arkádou posazeného na konzole. Vnitřní část štítu vyplňují dvě půlkruhově zaklenutá sdružená okénka. Spodní dvě etáže kaple vyplňuje převýšené půlkruhově zakončené okno s ve vrcholu s šestilistou rozetou posazenou na trojici půlkruhově zaklenutých sdružených okének. Profilovaná šambrána okna je provedena ve štuku, kružba je provedena

---

258 Tento motiv může být reminiscencí na středověk (viz Parlář v triforiu Sv. Víta)

259 Horyna – Urban, 1986, s.52; Toto tvarosloví vychází z rané burgundské gotiky.

260 Původně byla plánována jako kamenná podesta k podélně situovanému krytému schodišti, viz plány SOA Nepomuk, Velkostatek Žinkovy

kamenicky.<sup>261</sup> Skleněné výplně okna jsou zdobeny dekorativním rostlinným ornamentem, středové kruhové pole pak nese patrně znak rodu Wessely. Jižní nároží kaple je v úrovni okna dvou etáží okosené a pod baldachýnem je na konzole posazené na stříšce opěráku socha patrně Árona, určitostí to však v současné době nelze určit, protože socha má obě ruce uražené, lze se jen domnívat, že mohla držet Áronovy atributy- kadidelnici a hůl.<sup>262</sup> Stylově lze toto průčelí hodnotit jako neorománské.

Jižně od kaple pokračuje **východní průčelí** zámku mírně natočené k jihu, jeho středová dvouetážová a pětiosá část je zdůrazněna formou rizalitu s valbovou střechou. Nároží rizalitu jsou lemována polygonálními arkýři na kalichových konzolách, věžičky arkýřů mají jehlancové stříšky s hrotnicemi, okénka v jsou jednoduchá, obdélná. Nad třemi středními osami tohoto rizalitu je zvalbený trojúhelný štít se sdruženým oknem s půlkruhovým záklenkem. Okna tohoto rizalitu jsou gotizujícího charakteru, obdélná, se štukovými šambránami s mírným výstupkem v horní čtvrtině (s uchy) a širším plasticky zvýrazněným parapetem, jinak je ostění přetínávané v duchu pozdní gotiky. Okenní rám je v horní třetině zdoben trojlístem. Stejný typ oken se nachází i na sousedních úsecích východní fasády jižního a SV křídla. Partii přízemí SV křídla navazujícího na severní straně na kapli předstupovala dle dochované fotodokumentace patrně dřevěná nebo litinová konstrukce schodiště se dvěma podestami.<sup>263</sup> Valbová střecha rizalitu je členěna dvěma komínky se sedlovou stříškou. Směrem na jih navazuje na rizalit, jak již bylo řečeno **severní fasáda jižního křídla**, jejíž okna svým tvarovým řešením navazují na ostatní okna této strany zámku, avšak celkové architektonické řešení je provedeno v duchu neorenesance (jsou zde celkem tři osy, z toho krajní na jižní straně má okna zaslepená, jsou zde pouze plasticky zvýrazněné šambrány). V duchu neorenesance je zejména řešení štítu, který je volutový, zdobený čučky, místo vertikálního členění štítu pilastry jsou zde však použity volutové konzoly. Severním směrem navazuje na štít atika zdobená opět čučky. Touto atikou je zároveň v partii střechy zakončena nárožní osa předsazeného rizalitu při JV nároží zámku, který je pojat formou skarpovitěho bosovaného přízemí a patra s jedním trojosým neorenesančním oknem. Ostění okna je zdobeno pozdněrenesančními motivy (lišty, kosočtverce).

Rovněž **jižní průčelí jižního křídla** využívá zdobných prvků a technik renesance. Toto průčelí je pětiosé a hmotově členěné do tří částí: na západní straně uzavírá průčelí mohutná válcová věž s jehlancovou střechou, dále směrem na východ navazují tři střední okenní osy zakončené atikou před valbovou střechou a konečně dvě okenní osy zcela vpravo jsou završeny velkým stupňovým štítem gotického rázu, v jehož vrcholu je nakoso umístěný čuček. Přízemní část tohoto průčelí využívá terénních podmínek a klesající terén směrem k JZ je tak vyrovnán předsunutou terasou, která je zároveň i spojujícím prvkem směrem do zámeckého parku. Na terasu se z parku vstupuje dvěma schodišti – z jihu a z východu. Čelo

---

261 Oproti původním plánům (SOA Nepomuk, Velkostatek Žinkovy) je šambrána půlkruhového okna provedena zjednodušeně, bez navrhovaných jednoduchých obdélných pásků spínajících symetricky na 11 bodech okenní šambránu

262 i zde došlo zřejmě oproti původnímu plánu ke změně, neboť na plánech je zcela zřetelná socha stojící Panna Marie s Ježíškem

263 fototéka SOA Plzeň, archiv Škoda



substrukce terasy v úrovni suterénu je tvořeno třemi oblouky vyzděnými z kyklopského zdiva, strop pod terasou je vynášen cihlovými klenbami do travverz. Po obvodu terasy i vnějším obvodu schodišť je balustrové zábradlí, které je v partii před štítovým průčelím oživeno pilířkem nesoucím toskánský sloup (otázkou zůstává, zda na tomto sloupu stála původně mariánská plastika, což by korespondovalo s výjevem na fasádě za sloupem). Okenní otvory tohoto průčelí jsou, podobně jako tomu bylo na předchozích fasádách, řešeny v líci fasády, se štukovými šambránami, členění okenních rámců je opět řešeno tak, že horní třetinu zaujímá kružba s trojlistem. Nejdůležitějším motivem tohoto průčelí je tentokrát sgrafitová výzdoba, která sestává ze dvou velkých samostatných výjevů: **Madona v planoucí mandorle**<sup>264</sup> a scéna s **Obrácením sv. Huberta**<sup>265</sup> po stranách, a dále několika doplňujících menších polí s portréty významných tvůrců italské renesance.<sup>266</sup> Celek tohoto průčelí je orámován architektonickými motivy, např. štít je vrouben motivem lilií, dále se zde vyskytuje motiv akantových listů, zdobeného sedile atd.

Na západní stranu přechází toto průčelí do tělesa mohutné **válcové věže**, která tvoří jihozápadní nároží **jižního křídla** zámku. Věž je i se suterénní částí pětietážová, završená jehlancovou střechou zakrytou prejzami, na vrcholu je umístěna makovice. Nejvyšší patro věže tvoří ochoz s cimbuřím a menší válcovou arkýřovou věžičkou na jihozápadní straně. Tato věžička je bez střechy, její ochoz tvoří opět cimbuří se zaslepenými stínkami. Vlastní válcová část věže zakončená pod střechou profilovanou korunní římsou je v páté etáži členěna kulatými okénky. Pod ochozem s cimbuřím vynášeným mohutnými zkosenými krakorci jsou klíčové střílny, které osvětlují čtvrtou etáž věže. Níže ve třetí etáži se nachází balkon vynášený kamennými, stupňovitě ustupujícími krakorci, parapet tohoto balkonu tvoří kovaná zdobná mříž zábradlí. Na balkon se vstupuje půlkruhově zaklenutými dveřmi a shodný tvar zaklenutí mají i okna této etáže. Okna a dveře jsou pak osazena do kamenných edikul, nad nimiž jsou ve sgrafitu provedeny suprafenestry gotizujícího charakteru. Stěny mezi okny zdobí erby opět provedené technikou sgrafita, a stejně tak je proveden i pás s vegetabilními motivy spojující nadokenní římsy. Ve druhé etáži jsou pravouhlá převýšená okna, jejichž kamenné ploché šambrány mají přetínavé profily. Suterénní etáž s kamenným soklem člení několik malých segmentově zaklenutých okosených okének.

Západním směrem navazuje na věž **západní fasáda jižního křídla**, která je vlastně součástí původního křídla dotvářejícího nádvoří někdejšího barokního zámku. Západní průčelí jižního křídla je pětiosé, dvouetážové, střecha je zde valbová s vikýřem v podobě volského oka. Rozmístění okenní osy není pravidelné, osa zcela vpravo s dveřním otvorem v přízemí

---

264 Madona s Ježíškem je zde zobrazena jako trůnící královna, pod nohama má zeměkouli, kterou nadnáší okřídlená hlava anděla, nad níž je rozvinutá stuha s nápisem „Ave Maria“. Po stranách mandorly jsou dva andělé hrající jeden na loutnu a druhý na harfu, jejich postavy jsou zakomponovány do rozvilin. Nad mandorlou, mezi okny prvního patra, se pak ještě nachází motiv Boží prozřetelnosti. Celý výjev je proveden v několika barevných odstínech- obrysové linie jsou provedeny červenohnědou linií, plášť P. Marie, královské jablko v rukách Ježíška a zeměkoule mají namodralý odstín a konečně plameny mandorly, vlasy a detaily na šatu jsou zlatavého odstínu.

265 Sv. Hubert je zde zobrazen jako lovec v lese, klečící před jelenem, který má krucifix mezi parohy.

266 Zleva nad okny druhého patra levé části průčelí je to Leonardo, Michelangelo a Raffael, v obdélných polích mezi okny jsou to pak v podobě mladíků alegorie s atributy: sochařství, malířství a architektury

navazuje na hmotu věže a je jakoby oddělená od zbývajících čtyř os fasády. V pravé části přízemí tohoto průčelí se nachází protikus, který na šířku zabírá dvě osy druhé patra, přímo nad portikem je pak velký půlkruhově zaklenutý portál, s konvexně vyklenutým ostěním členěným do kazet, ve spodní třetině tohoto ostění je z každé strany výklenek s konchou zdobenou plastickou mušlí. V nadpraží portálu je plasticky zvýrazněný klenák, z něž vyrůstá konzola „podpírající“ balkónek druhého patra. Tímto portálem se vstupuje na obdélnou terásku nad portikem. Architektonické řešení přízemního portiku sestává z dvou vysunutých nakoso situovaných pilířů a přízedních pilířů, kterým jsou představeny toskánské pilastry (na vnější straně portiku třičtvrtěsloupy). Mezi pilíři jsou vloženy tři půlkruhové průjezdy v nadpraží s klenáky v podobě kartuší, tyto kartuše zasahují výše do kompletního kladi, nad nímž je parapet terasy. Vlastní parapet pak sestává z kovaného zábradlí umístěného mezi pilířky terasy. Ve cviklech průchodů jsou reliéfy v podobě lvích hlav, kartuší apod. Po stranách portiku v přízemí jsou bosovaná pole zakončená v úrovni parapetu volutami, horní polovinu těchto polí vyplňuje plocha s plasticky zvýrazněnou archivoltou. Zajímavým architektonickým prvkem uplatňujícím se často u architektury divadel ateliéru Fellner a Helmer, je použití kočárové rampy před portikem s typickým volutovým zakončením patníku. Okenní otvory tohoto průčelí jsou obdélné, s plasticky zvýrazněnými šambránami, s uchy a profilovanou nadokenní římsou. Jak již bylo řečeno, na pravé straně průčelí, nad terasou se nachází balkónek přístupný dveřmi ve druhém patře, s balustrádou mezi nárožními pilířky.

Fasády **nádvoří mezi severovýchodním, východním a jižním křídlem** jsou všechny pětiosé, dvouetážové, nad těmito křídly jsou valbové střechy a v případě průčelního východního křídla dominuje hranolová věžička s jehlancovou dvouetážovou střechou a přesazeným arkýřem s převýšeným půlkruhově zaklenutým oknem. Nádvoří je tvořeno vyvýšenou podestou, která odpovídá terénním podmínkám stavby a je přístupna od západu formou dvou oválných ramen schodiště sbíhajících se na podestě do nejnižší položeného a opět oválně komponovaného jednoramenného schodiště. Nad výše zmíněnou podestou je oválně zaklenutá nika (dříve patrně fontána) a celé schodiště je provedeno z kyklopského zdiva. Fasády dvora jsou pojaty převážně bez plastického členění, ožívují je pouze okenní otvory se šambránami a suprafenestrami (v první etáži suprafenestry na konzolách), a dále sgrafitová výzdoba omítek. Jedinou výjimku tvoří průčelní fasáda nádvoří, jejíž přízemí je členěno pětiosou arkádou s bosovanými pilíři a klenáky v podobě lvích hlav ve vrcholech oblouků. Střední osa západního průčelí má v přízemí menší výklenek arkády, v prvním patře nad ní je na konzolách vynášen balkónek.

Všechny fasády jsou v současné době barevně řešeny tak, že základní plocha je bílá a plastické články jsou provedeny v zlatavě okrovém odstínu.

#### **5.4.17.4 Interiér**

Nedílnou součástí eklektické přestavby zámku byla i výzdoba interiérů, kde se uplatnily jednotlivé obory uměleckého řemesla (za zmínku stojí specifické členění neogotických oken a dveří, dále truhlářské řešení schodišť, vestavěných skříní, dřevěného obložení stěn i stropů, umělecké kování, tapety, nábytek atd.).

Vraťme se však ještě k vnitřní dispozici zámku, kterou vyprojektovali Fellner a Helmer a která je dokladem toho, jak probíhal vlastní vnitřní provoz zámku za majitele Karla Wesseleho. Do zámku se tedy vstupovalo hlavním vchodem umístěným v severním křídle pod arkádou, vedle tehdy nové schodištní věže. Přímo nad vstupní arkádou vítal návštěvníky rodový erb Wesselych. Nalevo od vstupu následoval vstupní vestibul s novogotickou hvězdicovou klenbou a krbem z doby Karla Škody (za Škody zde byla místnost nazývaná „rytířovna“ s výstavkou zbraní různého původu). Dále východním směrem byly situovány převážně prostory pro služebnictvo, kuchaře a vlastní kuchyně, v suterénu severozápadního křídla – pod kaplí – byl sklad dřeva, spíž a sklep. Na opačné straně od hlavního vstupu a průjezdu, směrem k rybníku, se nacházel byt kastelána, který zaujímal i přízemí kulaté nárožní věže. Suterénní místnost mezi severovýchodním a východním křídlem byla za Wesseleho využívána jako vinný sklep a v celé délce východního křídla na ni navazovala prádelna. Schodištní věž vedle vstupu do severního křídla obsahuje schodiště se zaoblenými kouty, nástupní středový sloup má v prvním patře podobu božích muk, ramena schodiště jsou pak novobarokní a strop má novogotickou síťovou klenbu. Nalevo od tohoto schodiště, v prvním patře, se za Wesseleho nacházela přijímací kancelář, za Škodů zde byla jídelna (podobně jako v období, kdy zámek užívalo Revoluční odborové hnutí). Dále vlevo následovala místnost zámeckého divadla – hlediště s jevištěm, šatna, zákulisí a příčkou oddělená sakristie navazující na prostor kaple. Vlastní kaple byla za Fellnera a Helmera přestavěna v pseudogotickém slohu a byl sem pořízen nový dřevěný trojdílný oltář s deskovými obrazy (uprostřed Panna Maria s Ježíškem, po stranách sv. Karel Veliký a sv. Eleonora).<sup>267</sup> Současně byla provedena výmalba kaple v neogotickém slohu, včetně vitráží v oknech přes dvě patra, ve východním průčelí s rozetovým oknem a erbem rodu Wesselych. Na severní straně kaple jsou okna zdobena vitrážemi s podobiznami sv. Karla Velikého a sv. Eleonory, na kůr byly umístěny nové varhany a v prostoru presbytáře je v prvním patře vstup na panskou ložnici. V přízemí, nalevo od oltáře, se pak dalo vyjít ven samostatným východem, na který navazovalo venkovní dřevěné schodiště.

S prostorem kaple sousedily západně umístěná šatna a divadlo. Z chodby před divadelním sálem se vystupovalo bočním schodištěm do druhého patra, kde vedle schodiště byly opět pokoje pro služebnictvo a hospodářství. Vydáme-li se touto chodbou ve druhém patře směrem na západ, projdeme kolem šachty na původní nákladní výtah a pokračujeme kolem bývalé přijímací místnosti Karla Škody do rohové pracovny původně s příruční knihovnou – plochostropé místnosti se štukovým stropem s kosočtverečnými poli a historizujícím dřevěným obkladem. Sousední severně umístěná místnost má gotizující štukovou výzdobu

---

<sup>267</sup> Tato výmalba se však tematicky a zcela určitě ani autorsky neshoduje se stavem dnešního oltáře, který byl po odsvěcení kaple v r. 1961 umístěn do boční kaple (sakristie?) žinkovského farního kostela. Na stávajícím oltáři se z původního oltáře zachoval pouze ústřední deskový obraz s P. Marií a Ježíškem, jeho živější forma, figury, ani barvy (typické formálně spíše pro 90. léta 19. stol.) však nekorespondují s výmalbou na bočních křídlech – sv. Jan Nepomucký a sv. Václav, kde jsou barvy zastřenější a figury strnulejší, rovněž dřevěná kružba rámu obrazu neodpovídá původnímu řešení (viz foto oltáře v kapli z doby po r. 1925 – Státní oblastní archiv v Plzni, fond Archiv Škoda Plzeň, soubor 36 fotografií exteriéru a interiéru zámku z let 1925-30), patrně zde došlo k vyjmutí původních pláten.

(„trámový strop“ na konzolách a štukových hrotitých arkádách s výraznou barevností červené a modré) a na obvodových stěnách dřevěné táflování, v rohu jsou pak kachlová kamna. Tato místnost sloužila za Wesseleho jako jídelna, za Škody zde pak byl společenský sál, odkud se dalo vstoupit na balkon, a dále do malé okrouhlé věže s vyřezávaným točitým schodištěm s tordovanými sloupky. Severním směrem navazoval tzv. malý salon s kazetovým stropem a výmalbou s motivy karyatid a atlantů, opět jsou zde barokní kachlová kamna a dřevěné táflování kolem oken a soklu, tedy úpravy pocházející z doby Karla Škody. Vydáme-li se zpět ke schodišti, projdeme kolem schodištní arkády a již zmíněného sloupku v podobě božích muk s lucernou, v této chodbě lze také najít pozůstatek krytu topení z doby Škody.<sup>268</sup> O patro výš jsou v chodbě třetí kachlová kamna a plochý strop zdobený gotizujícím rámem na konzolách, dělený dřevěnými pásy. Uprostřed stropu je štukový reliéf s Immakulatou.

Napravo od schodiště, v západní části severního křídla se nacházejí původně soukromé pokoje rodiny Škodovy. Přestavbu za Karla Škody (1878–1929) v roce 1916 prováděla plzeňská firma Müller a Kapsa a šlo spíše o práce menšího rozsahu dle projektu L. Tremmela.<sup>269</sup> Adaptace probíhala zejména ve druhém patře severozápadního křídla a původní pokoje určené v projektu Fellnera a Helmera převážně hostům byly za Škody upravovány na soukromý apartmán majitele zámku. Kromě spíše povrchových úprav vzhledu místností (štukatura, textilní tapety, květinový potisk stěn) byly nově upraveny dětské ložnice napravo a nalevo od chodby, dále zde byla ranní jídelna (červený salonek) s reliéfně zdobenými supraportami a krbem, z tohoto salonku se pak vstupovalo do baronova pokoje, plochostropé rohové místnosti s fabionem. Odtud se vcházelo jednak do věže – příruční pracovny Karla Škody, kde měl baron největší přehled o tom, co se děje na přístupových cestách k zámku. Na opačné straně se z baronova pokoje vstupovalo do barončina pokoje. Tento pokoj má strop s neoklasicistními motivy, zrcadly, krbem z červeného mramoru a malbou představující baletky.<sup>270</sup> Stěny mají dřevěný obklad a jsou zde umístěny vestavěné šatní skříně, přístupné z meziprostoru – šatny – mezi barončím pokojem a koupelnami barona a baronky. Koupelny odděluje dřevěná příčka s termálním oknem. V koupelně baronky se zachovalo původní porcelánové dvojumyvadlo s kohoutky, dále jsou zde výduchy dobového odvětrání, dobové baterie a symetricky umístěné prostory s toaletou a bidetem. V soudobé produkci jde nepochybně o luxusní provedení koupelny s toaletou. Východním směrem za schodištní halou jsou další místnosti Škodova bytu, první malou místností byla původně žehlárna, východně sousedící s dětským denním pokojem (hernou). Vedle této místnosti se nacházela již zmiňovaná strojovna s nákladním výtahem. V severovýchodním křídle následoval pokoj pro služebnictvo, dále dámský salónek a konečně na konci chodby byl lovecký salónek, z nějž se edikulovým portálem vstupovalo na oratoř kaple. Stěny loveckého salónku byly původně zdobené loveckými trofejemi. Východní křídlo bylo v případě

---

268 Ve druhém patře se nachází několik kusů krytů na ústřední topení, které zde bylo instalováno až za Karla Škody.

269 Ludvík Tremmel (\*1875), arch. a prof. ve Vídni, studoval vídeňskou akademii, účastnil se soutěží na Moravě a v Čechách, Škodovi mj. projektoval i přístavbu jeho továrny v Plzni, In: Vlček, P.: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004, s. 669

270 Malbu provedla roku 1950 M. Vrbová-Štefková In. Motejzík, P., 2010, s. 118.



Wesseleho i Škody vyhrazeno pokojům pro hosty. Další úpravy za Škody se dotkly reprezentačních prostor v prvním poschodí a nemalou změnou na zámku (kromě zavedení ústředního topení) bylo i zavedení elektrického osvětlení roce 1916 namísto původního plynového (acetylen) projektovaného Fellnerem&Helmerem.<sup>271</sup>

Jižní křídlo tvořilo za Škody jakousi samostatnou část, a to i proto, že ho měl kolem roku 1938 v pronájmu ředitel cukrovaru v Praze-Čakovicích Šálek s rodinou (proto se tomuto křídlu říkalo „Šálkovna“).<sup>272</sup> Do přízemí jižního křídla se vstupovalo portikem od západu do vestibulu s historizující hvězdicovou klenbou. Dvouramenné dřevěné schodiště v přízemí podpírané arkádou se sloupy ze zelenkavého umělého mramoru s bobulovitými hlavicemi, má partie pod schodištěm obložené táflováním, patrová část vestibulu je pak zdobena neogotizující štukaturou. Přízemí jižního křídla bylo využíváno zejména jako zásobárny a spíže, v prvním patře, na jih od vestibulu, je ústřední prostorem sál, kde jsou zachované valené klenby s trojbokými výsečemi z 18. století, a dále neorenesanční malby antických božstev. Rohová místnost s okrouhlou prostorou v nárožní věži sloužila jako salon, nad vestibulem byl pak pánský salonek, ze kterého bylo možné vystoupit na balkón nad portikem. Druhé poschodí bylo v nárožní části propojeno opět s okrouhlou věží a sloužilo jako obývací pokoj. Vedle, směrem k východu, byly dvě ložnice a nad vestibulem další ložnice s místnostmi pro služku. Kromě vstupního vestibulu se schodištěm je v jižním křídle ještě jedna hala s dřevěným pravouhlym tříramenným schodištěm na galerii, kolem dveří i oken této haly je fládrovaná paneláž s řezbami v duchu severské renesance. Zrcadlo stropu této haly zdobí malba s průhledem do nebe s růžovým keřem a vlaštovkami na okrajích.

Obecně jsou v rámci interiérů zámku zajímavé zejména velké halové a schodišťové prostory, kde se dodnes díky několika málo prvkům (schodiště se zábradlím, deštění, výmalba, dveřní výplně) zachovala původní reprezentativnost interiérů přelomu 19. a 20. století. Čistota a zhuštěnost slohového profilu představuje velkou dokumentární, historickou i uměleckou hodnotu, kterou zde dotvářejí právě zčásti zachované původní uměleckořemeslné doplňky, např. novorenesanční a novobarokní dveře a kliky či okenní výplně s původním kováním.

Na okraj zmiňme ještě úpravy zámku po roce 1945, které se soustředily zejména na zvýšení kapacity lůžek v rámci nové funkce zámku jakožto rekreačního objektu. Mimo jiné tak došlo k předělení některých salónů slabými příčkami, dále umístění většího počtu sociálního zařízení a úpravě kuchyně. V některých komunikačních prostorech byla položena nová keramická dlažba.

#### **5.4.17.5 Závěrečné zhodnocení**

Zámek v Žinkovech má kromě architektonických a estetických kvalit také kvality historické a krajinně urbanistické. Architektura zámku je mimořádně komplikovaná, jsou zde dodnes ukryta tři křídla gotického hradu, část jeho hradby a spodní díl jedné z jeho věží. Tyto středověké konstrukce určily základ dispozice i hmotového rozvrstvení a na ně pak navázala

---

271 P. Motejzík 2010, s. 66

272P. Motejzík 2010, s. 120

pozdně renesanční a raně barokní etapa. Stavební charakter těchto starších etap však dosud našemu poznání uniká. Zámek stojící na břehu rybníka Labuť, který je rovněž pozoruhodným krajinným prvkem a má velmi rozsáhlý rádius krajinně urbanistického působení. Od severu je jednou z pohledových dominant všech pohledů z jádra obce Žinkovy a přilehlých komunikací. Oproti západu a jihu jsou zde opět pohledové vazby k tahu silnice mezi Žinkovy a Vojovicemi. Všechny dominanty eklektické přestavby byly orientovány k sektorům krajinně dominantního působení objektu. Zámek v Žinkovech patří mezi nejvýznamnější projevy internacionálního eklekticismu kolem roku 1900 u nás. Je zde široké rozpětí mezi základní konstrukcí stavby a estetickým pojetím, které je dáno zejména hodnotnými arch. detaily, uměleckou výzdobou a uměleckořemeslnými díly. Dále je třeba zdůraznit ještě jeden rys eklekticko – historické přestavby žinkovského zámku v souvislosti se soudobou českou produkcí konce 19. stol. Kosmopolitní ráz architektonického projevu, realizující nikoli přesnou historickou rekonstrukci či variantu, ale spíše volně svobodný, fantazijní umělecký sen, který představoval koncem 19. století pro reprezentativní architekturu ideál. Charakteristickým rysem tohoto tvůrčího projevu bylo libovolné užívání prvků starších slohových období a pokud možno co nejmalebnější a nejpůsobivější nové kompoziční sestavy. Ráz jejich historických slohových inspirací není vázán na specifickou tvůrčí oblast, ale čerpá z rejstříku vývoje historické architektury v celé Evropě. To dává této realizaci na rozdíl od běžné české dobové produkce odlišný, kosmopolitní charakter. Gotizující motivy jsou zde interpretovány francouzskou klasickou (kalichové hlavice, profilace příporových patek) a pozdní gotikou (kandelábrové konzolky) ještě v citelném přetlumočení novogotiky Viollet le Duc. Řešení hmoty přistavěných věží dokládá, že inspiračním zdrojem byla i podoba novogotické přestavby zámku v Pierrefonds SV od Paříže, který byl jakýmsi předobrazem pozdního romantizujícího eklekticismu v řešení hradní architektury. Vedle těchto gotizujících motivů se projevují inspirace severskou renesancí kolem 1600 (např. řešení jižního průčelí SZ křídla a zahradních průčelí křídel východního a jižního), jihoněmeckým pozdním barokem a rokokem (portikus jižního křídla a dekorace plochých stropů) i vídeňským časným klasicismem. Z hlediska vývoje stavební hmoty přinesla přestavba F&H jednak výškové vyrovnání základních hmot objektu, jednak jeho nové obrysové pročlenění připojenými věžemi, orientované hlavně k dálkově pohledově akcentovaným stranám severní, západní, jihozápadní a nové otevření stavby do bezprostředního okolí parku připojenými terasami. Tehdy vzniklo druhé patro SZ křídla, jeho nárožní věžice i věž v severním průčelí. Hmota kaple v SV nároží stavby, i druhé patro jižního traktu jižního křídla a připojenou nárožní jihozápadní věží. V interiérech nově honosně vyzdobených bylo většinou navázáno na starší dispozice, pouze v severním traktu jižního křídla a v úrovni druhého a prvního patra došlo k radikální nové úpravě dispozice. Při ní vznikly reprezentativní nástupové a schodištní haly jako komunikační jádra a reprezentační centra tohoto křídla. Vysoce hodnotnou součástí eklektické úpravy je rovněž mimořádně bohatý rejstřík děl uměleckého řemesla. Další údaj v literatuře o velké přestavbě v roce 1916 je mylný, byly provedeny jen menší restaurátorské a rekonstrukční práce v interiérech a prováděla je plzeňská firma Müller a Kapsa.

Při srovnávání práce architektů vyplynul zajímavý výsledek - do jaké míry odpovídala jimi provedená plánová dokumentace přestavby zámku<sup>273</sup>realizovanému stavu. Z tohoto srovnání vyplynulo, že až na drobné odchylky (změna umístění příčky, posunutí vstupu, přizdívky otvorů, členění zdí okenními otvory v novém jižním traktu jižního křídla, nebo jiné členění jednotlivého okna) byl projekt převážně kompletně realizován. Nutno však také podotknout, že plánová dokumentace z ateliéru F&H poněkud zanedbávala zákresy bouracích prací, takže lze jen stěží posoudit, v jakém rozsahu docházelo k zásahům do původních konstrukcí nebo k úplnému bourání.

Zcela na závěr je ještě třeba zhodnotit všechny specifické rysy fellnerovsko-helmerovské přestavby zámku v Žinkovech. Z krajinářského hlediska byly dominanty eklektické přestavby zaměřeny na působení objektu v rámci krajiny, a dále – přestavba byla provedena zcela v duchu pozdního novoromantismu a eklektického historismu, to znamená, že cílem zde nebylo postavit (jako u přísného historismu) objekt ideálně kopírující vybrané období, ale vytvořit nový, co nejmalebnější a nejbizarnější kompoziční celek na základě vědomě hybridního nakupení tvarů nejrůznějších historických období. Tento záměr se projektantům plně zdařil, prosadil se jak v řešení průčelí, tak v kompozici interiérů. U vnitřní dispozice je slohově nejpozoruhodnější utváření jižního křídla, kde byla eklektická přestavba v úrovni prvního a druhého patra nejradikálnější a nejméně vázaná starším rozvrhem. Hlavním motivem je zde prostor centrální komunikační haly s volným schodištěm, procházejícím dvěma patry. Jednotlivé obytné prostory jsou pak seskupeny kolem haly a jsou z ní přístupné.<sup>274</sup> Tento motiv schodištní haly najdeme ještě u několika dalších realizací zámečků a vil projektovaných v ateliéru F&H. Zajímavým motivem je také výrazné propojení vnější krajiny s interiéry zámku přes terasy a volná otevřená vnější schodiště. Teprve při zhodnocení těchto prvků, sledujících vývojové trendy architektury je možné zhodnotit umělecký rejstřík Fellnera a Helmera. Tito tvůrci nebyli jednoznačnými konzervativci, ale spíš zastánci slohové linie architektury preferované bohatými investory, jakým byl právě i Karel Wessely. V historii architektury tato linie představovala pro další vývoj slepou uličku, i když se vyvíjela v kontaktu s progresivními architektonickými principy své doby a nebyla jen negací či opozicí hlavního vývojového proudu směřujícího k modernímu stavitelství. Přestavba zámku v Žinkovech od F&H realizovala tento estetický ideál pozdního novoromantismu v tak dokonalé čistotě, že stěží nalezneme něco podobného v soudobé architektuře. Zámek v Žinkovech tak patří k nejvýznamnějším projevům této tendence u nás.<sup>275</sup>

---

273 Plány jsou signovány 1899, na fasádě zámku se však vyskytují letopočty 1898 a 1897; Wessely získal zámek r. 1897 (viz Hradý, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, díl Západní Čechy, 1985, s. 417), můžeme tedy předpokládat, že stavební práce začaly až asi r. 1898.

274 Tento dispoziční princip vychází z typu *The Great Hall* (pojem používaný u zámečků a *The House Hall* jako termín používaný pro obytný dům) uplatňujícího se už u středověkého domu v Anglii, postupem času zde došlo ke změně funkce ze shromažďovací místnosti (jídlna, přijímání hostů) na funkci vestibulu v 18. a zejména v 19. stol., kdy se tento prostor díky středověkému revivalu stává obzvláště impozantním. In: Brunskill, R.W. 2000, Vernacular Architecture: An illustrated Handbook

275 Horyna M. - Urban J., 1986, s. 141



Obr. 79 Žinkovy, zámek, jižní průčelí severního křídla zámku (foto autorka)



Obr. 80 Žinkovy, zámek, severní průčelí severního křídla zámku (foto autorka)

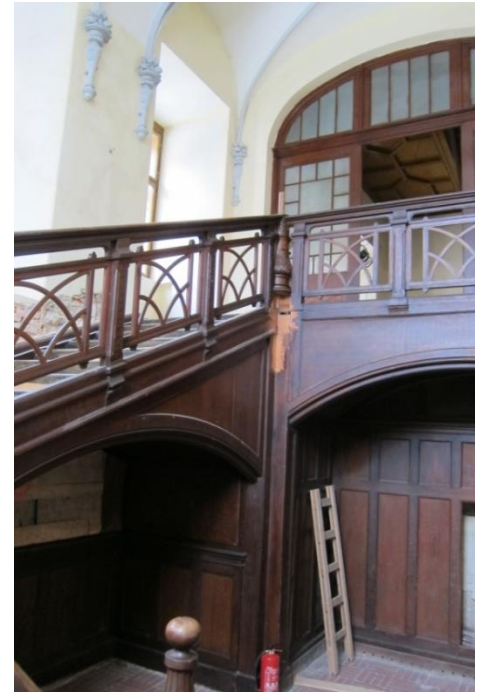


Obr. 81 Žinkovy, zámek, severní průčelí s kaplí, Fellner&Helmer, Sammelwerk ..., Wien 1916





Obr. 82 Žinkovy, zámek, interiér kaple v SV nároží severního křídla (foto autorka)



Obr. 83 Žinkovy, zámek, schodištní hala v jižním křídle (foto autorka)



Obr. 84 Žinkovy, zámek, plány signované Fellnerem&Helmerem, přízemí (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)

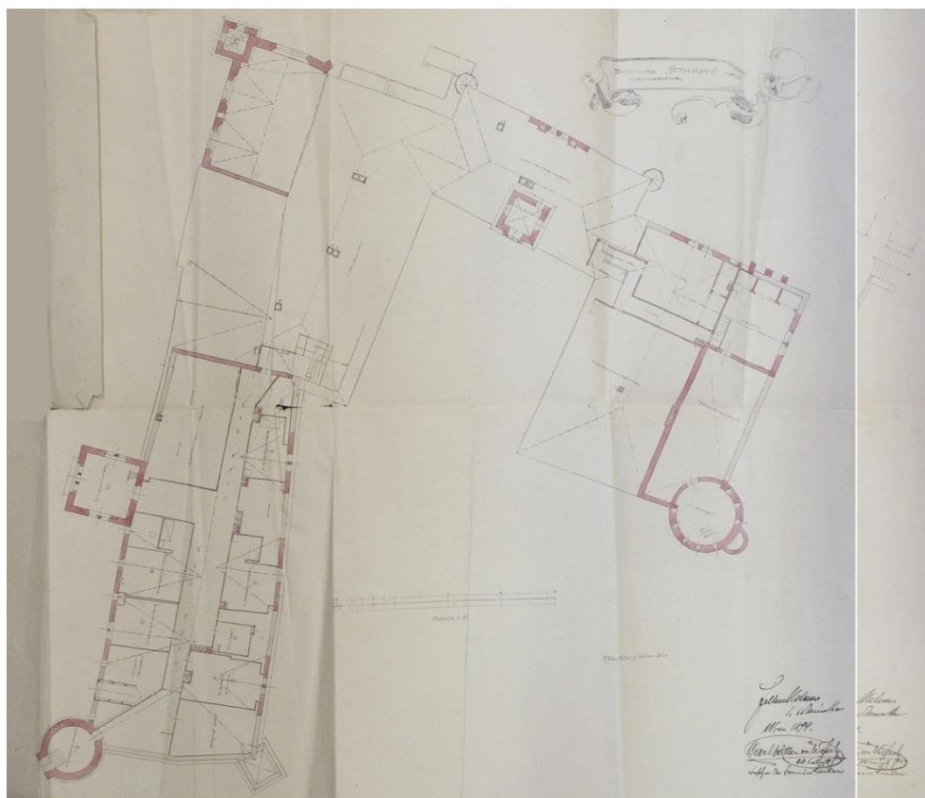


Obr. 84 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, 1.patroí (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)

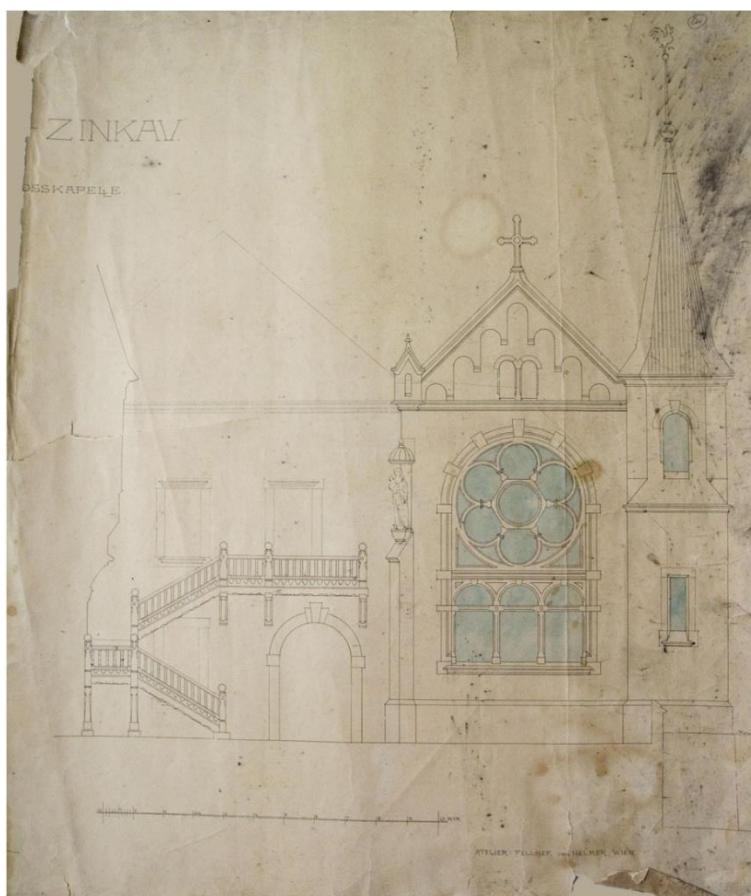


Obr. 85 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, 1.patro (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)





Obr. 86 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, krový (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)



Obr. 87 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, presbytář kaple s nárožní věží (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)



Obr. 88 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, severní průčelí kaple s nárožní věží (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)

## 5.4.18 ÚSTÍ NAD LABEM, správní budova bývalé Mostecké uhelné akciové společnosti, Velká Hradební 61/39, parcela č. st. p. č. 2709 (po 1897)

### 5.4.18.1 Historie

Dům vznikl patrně po roce 1897.<sup>276</sup> Jako jedna z realizací ateliéru je správní budova bývalé Mostecké uhelné akciové společnosti také uvedena v soupisu prací, které realizovala za celou dobu svého působení firma Fellner & Helmer.<sup>277</sup> Za zmínku také stojí, že v Ústí nad Labem se tato kancelář ucházela v soutěži i o stavbu divadla, soutěž však nevyhrála. Investorem správní budovy a reprezentativní expediční haly byla „Mostecká uhelná důlní společnost“. Stavba prošla dvěma zásadními přestavbami (resp. nástavbami). První provedla stavební firma A. Köhler & Co. v roce 1912. Köhler osobně prováděl už první stavbu podle plánů Fellnera a Helmera, proto jeho firma znala průběhu předchozí stavby mohla navázat na svou předchozí práci a přistavěla nová dvě patra. Köhler se zde však nejspíše již osobně neúčastní, pod razítky jsou podepsáni Riedl a Goedecke (Köhler zemřel roku 1923). Nástavba byla provedena v duchu původní realizace. Druhou nástavbu pak navrhl Paul Brockardt v roce 1939 (po odstěhování úřadu vládního prezidenta) pro „Sudetský uhelný syndikát“. Ten

<sup>276</sup> Na situačním plánu z roku 1897 se ještě nenachází.

<sup>277</sup> Fellner&Helmer, Wien 1916, s. 5



pracoval v tomto období často pro místní oligarchii a „čistil“ jejich paláce od „zastaralých“ ozdob. Brockardt přistavěl tedy další patro nad římsou a doplnil zde vikýře, původní pilastry pak zjednodušil na bosované lizény. V roce 1945 v budově zahájil činnost „Revoluční národní výbor“, který převzal správu města po Němci prohrané válce do svých rukou.

#### **5.4.18.2 Celkový vzhled**

Dům je součástí malého městského bloku za bývalým hradebním okruhem. Druhá část původního bloku až na mansardovou garáž schází. Převýšená stavba se obrací do hlavní křižovatky zadní fasádou, a působí tak poněkud předimenzovaně. Dům má celkem pět podlaží, která jsou nad třetím patrem výrazně horizontálně oddělena hlavní římsou, celá stavba pak spočívá na vysokém soklu s okénky (resp. větráním) sklepních prostor. Dispozičně jde o trojtrakt s osově umístěným sálem směrem do dvora, jednotlivé místnosti jsou orientovány směrem k hlavní vnější fasádě, za vnitřní fasádou do dvora se nacházejí chodby. Na chodby na konci křídel navazují schodiště se vstupy v přízemí, v jednom z vnitřních rohů je drobné točité schodiště s výtahy.

#### **5.4.18.3 Exteriér**

Původně dvoupodlažní, hlavní, třináctiosé průčelí bylo členěno dvěma nárožními věžovitými rizality. Z nich se na hlavním průčelí uplatňovaly jen dvě okenní osy a dominantním prvkem těchto rizalitů byly kupolové stříšky umístěné za atikou, jejich vrcholy byly zakončené hrotnicí. Střední rizalit hlavního průčelí byl završen opět atikou se středovým trojúhelníkovým frontonem. Pod ním se nacházelo termální okno přecházející až do úrovně přízemí. Fasády byly původně bohatě dekorativně zdobené v duchu pozdního historismu s převažujícími neobarokními rysy, objevovaly se zde vázy na atikách, segmentové a trojúhelníkové suprafenestry, kartuše i dekorativní vlys v tympanonu hlavního rizalitu. Plocha fasády byla dále pojednána kvádrováním a nároží rizalitů byla zdobena vysokým řádem pilastrů s korintskými hlavicemi. Při poslední přestavbě byl dekor odstraněn, takže stávající fasáda působí strohým dojmem. Detaily, zejména kamenná profilovaná ostění a sokl, jsou však pojednány řemeslně na vysoké úrovni. Střecha byla původně mansardová, s věžičkami v nárožích, princip mansardy domu již zůstal, nyní je však bez věží. Hlavní průčelí bylo orientováno do krátké uličky (dnes Spojovací) a paradoxně se zde nenacházel vstup. Fasáda domu dnes kombinuje světlejší a tmavší béžové barvy, kamenné prvky (šambrány, sokl) jsou šedé.

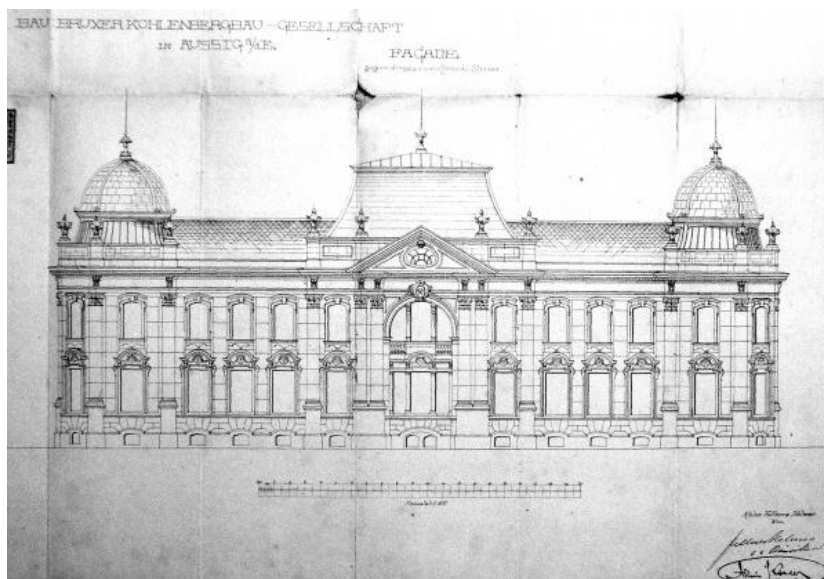
#### **5.4.18.4 Interiér**

Z původní první verze domu se dodnes uchovalo snad jen základní dispoziční trojkřídlé uspořádání se půlkruhově zakončeným sálem umístěným do dvora a prosvětleným jak termálními okny po obodových stěnách, tak proskleným stropem. Interiér sálu je nejzdobnější částí budovy, štukatéřsky jsou tu zdobeny stěny, leptané jsou barevné vitraje prosklených polí stropu. Dalším pozůstatkem původního řešení je i schodiště vedoucí do patra se štukatéřsky zdobenými stěnami navazujícími na iónské sloupy s dřívky z umělého mramoru a kovářsky zdobeným zábradlím. Zachovaly se též některé dveřní zárubně a výplně

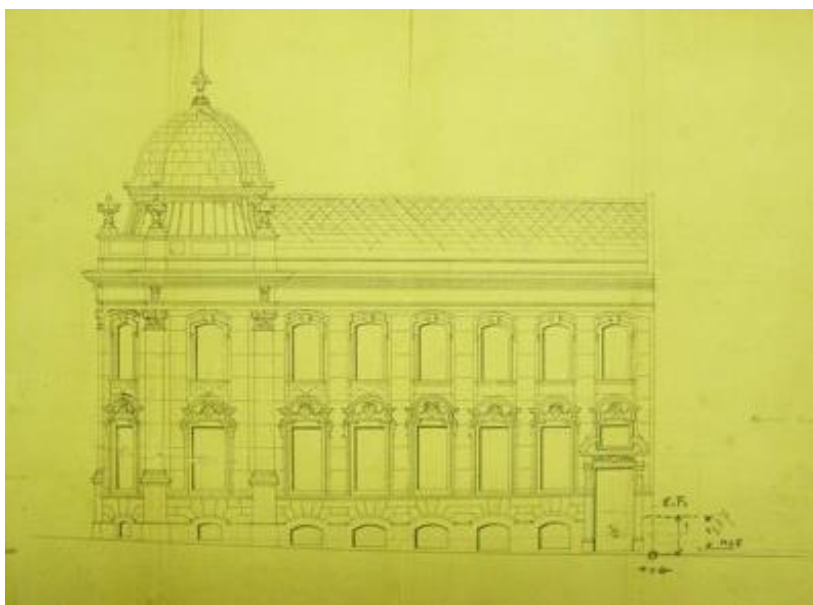
v přízemí a prvním patře. Nutno dodat, že i detaily z roku 1939 jsou kvalitní a pro nynější výraz domu cenné.

#### 5.4.18.5 Závěrečné zhodnocení

Základ domu dnes již velmi přestavěného objektu byl dán projektem ateliéru Fellner & Helmer. Realizace této urbanisticky významné stavby poukazuje především na rozmach města Ústí nad Labem v období na přelomu 19. a 20. století, tedy v době, kdy si těžařská společnost disponující dostatkem finančních prostředků mohla k projektování přizvat renomovanou vídeňskou kancelář.



Obr. 89 a 90 Ústí n. L., Mostecká uhelná společnost, plány průčelí signované F&H, <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/212-mostecka-uhelna-dulni-spolecnost>





Obr. 91 Ústí n. L., Mostecká uhelná společnost, stav před první přestavbou <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/212-mosteckka-uhelna-dulni-spolecnost>



Obr. 92 Ústí n. L., Mostecká uhelná společnost, současný stav k 2014 (foto autorka)

## 5.4.19 TRUTNOV, bývalá filiálka Rakousko-Uherské banky, Lužická čp. 10, st. parc. č. 1003 (1900)

### 5.4.19.1 Historie

Podle záznamů byla v 16. století na místě budovy čp. 10, bývalé Rakousko-Uherské banky a jejího okolí pouze pole. Jinak v této části města, tedy jihozápadně od jeho historického jádra, probíhala hlavní ulice Na Struze, kterou, jak dosvědčují staré mapy, původně proudila voda z pramenů na úbočí Janského vrchu. Na opačném konci končila tato ulice pod

městskými hradbami u Dolní brány. V roce 1866 se v těchto místech odehrály boje tzv. prusko- rakouské války, poté, zejména od osmdesátých let 19. století, kdy nastal velký rozmach města, se začala nová zástavba rozšiřovat i na území tzv. Horního předměstí. Roku 1885 zde byla např. postavena synagoga (vypálena v listopadu 1938) a od roku 1889 zde začala vznikat vilová zástavba spolu s nově založeným parkem. Celé území se mělo stát novou klidovou zónou města za hradbami.<sup>278</sup> Postupně se tak stávalo město Trutnov stále významnějším a na přelomu 19. a 20. stol. bylo již nejvýznamnějším průmyslovým městem (zejména v oblasti textilní výroby) na východ od Liberce a Jablonce nad Nisou. Další průmyslovou enklávu směrem na východ bylo možné nalézt až na území severní Moravy.<sup>279</sup>

Na prestižním místě tehdy nově budované třídy u vstupu do městského parku, tedy nedaleko jádra města a mezi vilami předních místních podnikatelů, byla vyprojektována ateliérem Fellner & Helmer nová stavba banky. Dochovaly se nám i jejich signované plány ze srpna 1900.<sup>280</sup> V roce 1900 byl projekt zadán a již následujícího roku stála stavba téměř dokončená pod vedením místního stavitele Eduarda Salomona. Po roce 1918 sídlila v budově Československá národní banka, a to až do roku 1980, kdy byla přestěhována do nového objektu.<sup>281</sup> Na závěr je ještě třeba zmínit, že stávající urbanistické uspořádání v okolí vily pochází až ze šedesátých let 20. století, kdy zde byl realizován obchvat města a v blízkosti vily tak vznikla nová silnice spojující Jičín a Dvůr Králové.<sup>282</sup>

#### **5.4.19.2 Celkový vzhled**

Bývalá banka je volně stojící patrovou vilou umístěnou v oplocené zahradě. Hlavní hmota domu vytváří půdorysně písmeno U, do jehož vnitřní části je ještě vložen polygonální schodištní rizalit. Vnitřní členění je přiznáno navenek formou vystupujících drobných rizalitů a věžiček, takže celek získává nepravidelný půdorys. Podélná osa budovy je kolmá ke komunikaci. Dnešní hlavní vstup v polygonálním rizalitu se obrací do ulice U Brány (Na Struze), původně však byla jako hlavní průčelí projektována fasáda bez vstupního otvoru členěná pouze okenními otvory směrem k městu a hlavní vstup na boční fasádě směřoval k městským sadům, zatímco druhý (tedy dnešní) vstup byl pak na tehdejší zadní fasádě. Původní řešení je dobře vidět na výkresech s jednotlivými pohledy fasád.<sup>283</sup>

#### **5.4.19.3 Exteriér**

Převážnou část budovy kryje valbová mansardová střecha, která byla původně členěna vikýřky s volskými oky a klempířsky zdobenými věžičkami.<sup>284</sup> Ze hmoty střechy vystupuje na západní straně jehlancová věžička s hrotnicí a makovicí. Charakteristická pro přechod střechy a fasády jsou profilovaná zhlaví krokví se vzpěrami segmentového tvaru. Tento prvek je inspirován pozdně gotickým nebo renesančním podsebitím a původně byl patrně natřen ve

---

278 A. Just, K. Hybner 1991, s. 347

279 A. Just 2004, s. 83

280 Městský úřad Trutnov, spisovna archivu Stavebního úřadu

281 V době průzkumu (léto 2011) sídlila v budově Celní správa.

282A. Just, K. Hybner, dtto

283 Městský úřad Trutnov, spisovna archivu Stavebního úřadu

284 Dnes je střecha zakryta vláknitocementovou šablonou a místo ozdobných vikýřků jsou prosté střešní výlezy.



stejném odstínu jako fasáda. Suterénní část se přizpůsobuje svažujícímu se terénu směrem na sever, omítka s pásovou rustikou je v této etáži členěna čtvercovými okénky se šambránami. Následující patro je opět členěno pásovou rustikou, která se paprscitě sbíhá v horní partii půlkruhově zakončených oken ve vrcholu se svazkovým klenákem. Výše následuje patrová římsa oddělující druhé patro členěné převážně sdruženými obdélnými okny. Tato část fasády je také nejzdobnější a to proto, že jsou zde plasticky zdobené parapety s obdélnou výplní, dále šambrány kolem oken a suprafenestry s trojúhelnými či segmentovými prolomenými frontony, nebo meziokenní pilastry, ale především je podstřešní partie zdobena vlysem s jemnými štukovými kartušemi, rouškami a rozvilinami.

#### **5.4.19.4 Interiér**

Hlavním vstupem v polygonálním rizalitu se dostaneme do haly s dvouramenným schodištěm propojujícím všechna čtyři podlaží domu. V přízemí proti vstupu byl původně hlavní sál s pokladnou banky a předsálí pro čekající klienty oddělené od prostoru pro úředníky přepážkou s iónskými sloupy. Dále se v tomto patře nacházela speciální místnost s trezorem, kanceláří účetního a dalšími provozní prostory včetně zázemí pro zaměstnance. Bankovní sál zabíral asi 2/3 jižního průčelí sevřeného mezi jednoosé vystupující rizality. Do prvního patra se dvěma zrcadlově umístěnými bytovými jednotkami lze vystoupat opět po hlavním schodišti.

*Krov* je typickou ukázkou tesařské produkce od třetí čtvrtiny 19. století, jde o vaznicový krov s věšadlem ve střední části.

*Sklepy* jsou pod celou stavbou a jsou sklenuty segmentovými klenbami do traverz.

#### **5.4.19.5 Závěrečné zhodnocení**

Trutnovská filiálka Rakousko-Uherské banky byla architekty ztvárněna odlišným způsobem než ostatní dvě pobočky projektované ateliérem Fellner&Helmer u nás. Ostravská i olomoucká pobočka jsou totiž součástí městské ulicové zástavby a podobají se zvnějšku spíše nájemním domům konce 19. století. Naproti tomu trutnovská pobočka je postavena jako solitér, typ příměstské neorenesanční vily, která vhodně zapadá do tehdy nově vznikající klidové zóny města. Pokud jde o interiér, v tomto případě nebylo nutné, aby architekti příliš měnili již zavedenou šablonu, kterou si vytvořili pro interiéry bankovních poboček. Opět se zde uplatňuje hlavní prostor reprezentativního sálu s pokladnou (v tomto případě v přízemí), která je od vstupní části oddělena iónskými sloupy. Výzdoba fasády odpovídá eklektickému mísení stylů kolem roku 1900, kdy se v rámci jedné stavby uplatňují prvky v neorenesančním a neobarokním stylu.

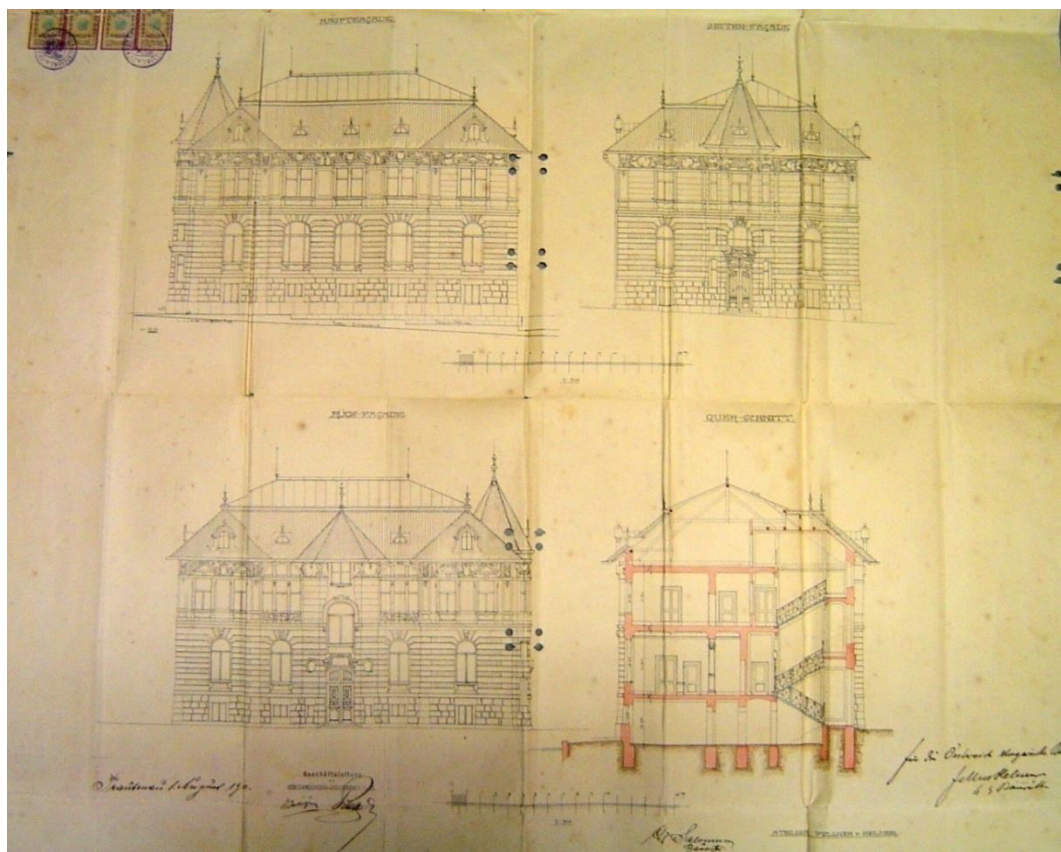


Obr. 93 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-Uherské banky, pohled od severovýchodu, současná stav (foto autorka)

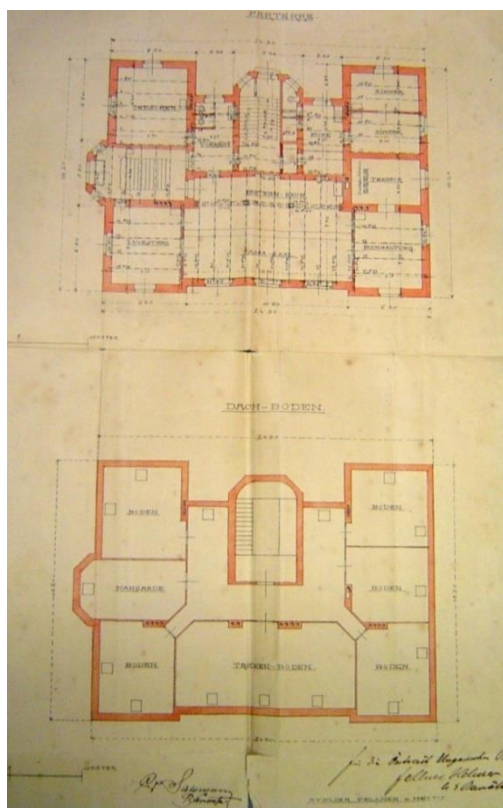


Obr. 94 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-Uherské banky, pohled od severu, současná stav (foto autorka)





Obr. 95 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-Uherské banky, plány – pohledy, řez- signované Fellner&Helmer, spisový archiv Městského úřadu Trutnov



Obr. 95 Trutnov, býv. Rakousko-Uherské banky, plány dispozice signované Fellner&Helmer, spisový archiv Městského úřadu Trutnov

## 5.4.20 PRAHA, Olšanský hřbitov, mauzoleum rodiny Waldek (1900)

### 5.4.20.1 Historie

Otevřené mauzoleum (nebo také v podstatě přízdní baldachýn) rodu Waldek se nachází na Olšanských hřbitovech, na hřbitově VII, oddělení 23, č. hrobu je 39—40. V rejstříku staveb, který vydala firma Fellnera a Helmer,<sup>285</sup> je mezi realizovanými stavbami tohoto typu uvedeno i mauzoleum rodiny Waldek a v Průvodci po pražských hřbitovech<sup>286</sup> se pak uvádí, že hrobku navrhl stavitel Josef Blecha a provedla ji kamenická firma Pupp a Škarka, alegorickou sochu pak vytvořil Caspar von Zumbusch<sup>287</sup> a kovové okrasné práce dodala firma Richarda Schorchta. Franz jakožto zadavatel realizace rodinné hrobky, se narodil 21. srpna 1833 ve Vimperku, byl podnikatelem a vlastnil firmy s velkoobchodem v Praze a ve Vídni, dále byl členem a předsedou správní rady akciových společností cukrovarnických a železárenských a také členem správní rady české Unionbanky. V roce 1887 byl povýšen do šlechtického stavu s predikátem „z Waldriedu“, později svobodný pán Waldek z Waldriedu. Otcem byl Franz Waldek (zemřel roku 1873), manželka Julie, roz. Schimmer pak žila v letech 1843—1901. Protože jeho jediný syn Hugo (1869—84) předčasně zemřel, byl šlechtický stav přenesen na jeho zetě Vincenta Gečmena, který užíval jména Gečmen-Waldek a od roku 1911 i tchánův stav svobodných pánů<sup>288</sup> Na jediném plánu dochované stavební dokumentace<sup>289</sup> je uvedeno datum 25. února 1895 a podpis stavitele Josefa Blechy. Tato projektová dokumentace však nebyla zcela dodržena, zejména provedení plastiky zdobící ústřední část hrobky je zcela odlišné od návrhu, kde je na tumbě polobdící plastika Génia s věncem v pozdvížené ruce, zatímco realizovanou plastikou tvoří vzpřímená alegorická, éterická a jakoby vzlétávající ženská postava s motýlími křídly a s pohledem upřeným k nebi, ruce jsou složeny na prsou.

### 5.4.20.2 Celkový vzhled

Otevřené mauzoleum je přistaveno svou jednou stěnou ke zdi dělící jednotlivé sekce hřbitova. Trojosá kompozice sestává ze střední části s otevřeným baldachýnem, který vynáší žulové pilíře a kterému je představena edikula s dórskými sloupy z červené žuly. Pod tympanonem, který byl rovněž plasticky zdobený a jehož výzdoba se nedochovala, je nápisová deska z červené žuly. Vlastní kupoli baldachýnu tvoří kovová prosklená konstrukce završená měděnou arabeskou zdobenou lucernou. Charakteristickým a dominantním motivem mauzolea je pak pod baldachýnem umístěná tumba se sochou. Svými bočními křídly pak dotváří mauzoleum v podstatě typ tzv. Grabwandmalu. Boční svislé stěny jsou architektonicky koncipovány. Je zde kompletní kladí s římsou, boční úseky jsou zdůrazněny předsazenými bosovanými pilíři s akantovými hlavicemi, které vynáší kamenné vázy. Střední část plochy bočních křídel vyplňují nápisové desky se jmény zemřelých. Po celém

---

285 Fellner&Helmer ,1916

286 F. Jeřábek 1908, s. 62

287 signováno na soklu: C. Ritter von Zumbusch

288 P. Mašek 2010.

289 Ústřední správa pražských hřbitovů, spis Waldek, čís. rada, IV 14112



obvodu mauzolea obíhá na soklu a mezi pilířky osazená asi 0,5m vysoká kovaná mříž zdobená arabeskou, symbolem IHS v paprscitém orámování na bočních stranách mauzolea a na průčelní brance pak s motivem „W“ odkazujícím na rod Waldek. Tento monogram je pak po stranách ještě doplněn symbolickými hořícími pochodněmi s plameny obrácenými dolů (znak vymření rodu).

Ústředním motivem mauzolea je pak figura ženy v tradiční říze stojící na ornamentálně zdobeném sarkofágu s girlandami a akroterii. Tato alegorická socha, která svými atributy (motýlí křídla, sepnuté ruce na prsou a pohled obrácený k nebi) odkazuje na motiv lidské **duše** opouštějící ve smrti tělo, tedy motiv, který se objevuje v různých nuancích od starověku přes křesťanské umění do současnosti a znamená zjednodušeně řečeno víru v posmrtný život.<sup>290</sup>

#### *5.4.20.3 Závěrečné zhodnocení*

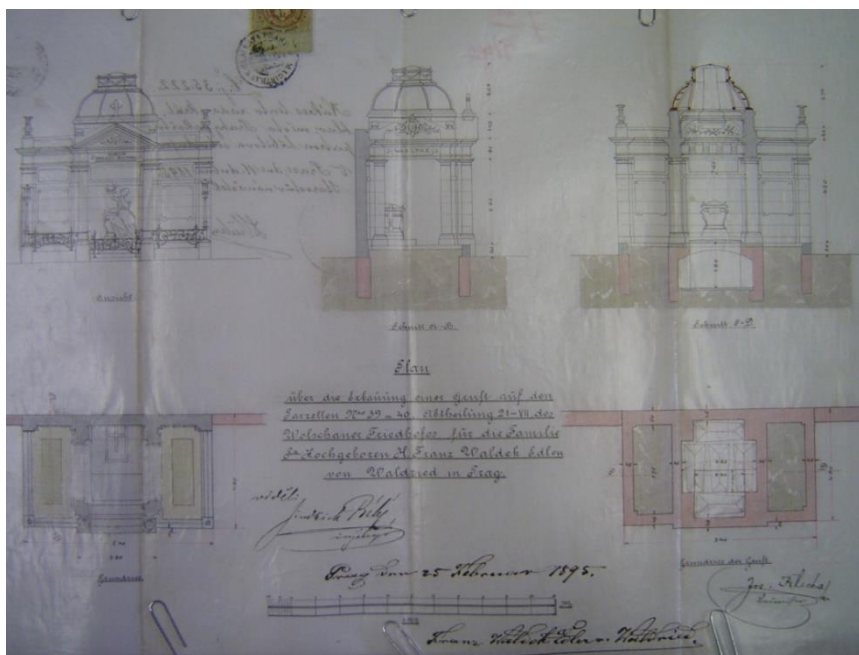
Jak známo, pro konec 19. století je typické stupňování reprezentativnosti hrobu jakožto rodového majetku, a tak „gründerská mauzolea“ jakoby opět přinášela formy náležející dříve pouze šlechtě. Kromě materialismu a naturalismu je pro tuto dobu, a tím pádem i pro sepulkrální umění charakteristická industrializace, jejíž vliv na náhrobní umění je značný, dochází k masové produkci děl inklinujících často k prvoplánovému patosu.<sup>291</sup> Pro náhrobky poslední třetiny 19. stol. je charakteristická obliba hrobek- mauzoleí. Problémem však je často dohledání autorství náhrobků, jejichž tvarosloví mohli často navrhovat významní architekti jako v našem případě, ale na projektu není jejich signatura a musíme se spokojit pouze s uvedením mauzolea rodiny Waldek v rámci rejstříku provedených staveb od F&H.<sup>292</sup> Obecně však lze shrnout, že mauzoleum rodiny Waldek, jehož přinejmenším ideový návrh pochází z ateliéru Fellner a Helmer je prací na svou dobu a lokalitu velmi progresivní. Je zde velmi patrný vliv soudobých moderních trendů architektury, zejména neoklasicismu pozdní moderny, který k nám proudil zejména z Německa a z Vídně.

---

290J. Hall 1991, s. 286

291 M. Bojarová 2005, s. 7

292Fellner& Helmer, 1916



Obr. 97 Praha – Olšany, nerealizovaný plán; Ústřední správa pražských hřbitovů, spis Waldek



Obr. 98 Praha – Olšany, hrobka rodiny Waldek, stav k roku 2012 (foto autorka)

## 5.4.21 OSTRAVA, bývalá filiálka Rakousko-Uherské banky, Sokolská čp. 15/1179, (1900)

### 5.4.21.1 Historie

Bývalá banka (dnes Základní umělecká škola) byla postavena v letech 1900—1 jako pobočka Rakousko-Uherské banky, přičemž plány byly vypracovány ateliérem Fellner a Helmer a provádějícími místními staviteli, kteří korespondenčně informovali architektky Fellnera a Helmera,<sup>293</sup> byli Vincenz Heinz z Moravské Ostravy se svým společníkem a dodavatelem Gustavem Kulkou. Ke stavbě byla vybrána parcela č. 287/5 na rohu ulic Johannyho (dnes Sokolská) a Wilczekovy (Na Hradbách).<sup>294</sup> V roce 1926 vlastnila objekt Česká národní banka Praha, která chtěla realizovat přístavbu bankovního domu, s touto úpravou měla souviset i adaptace na sousedním domu čp. 1179, avšak nebyla realizována. 9. května 1934 požádal polský konzul v Ostravě o povolení přestavby čp. 1179 a přístavby garáže téhož domu, což Stavební úřad povolil. V letech 1934—37 zde byl polský konzulát a kolem roku 1940 německý soud a zemská pobočka. V roce 1946 byla budova předána opět polskému konzulátu v Ostravě. První z poválečných oprav proběhla v roce 1947, šlo o opravu fasády v odstínu světlešedé barvy technikou metlového postřiku. Roku 1961 byla provedena přestavba pro potřeby ředitelství hudební školy, dnes ZUŠ. V roce 1992 byl dům prohlášen za kulturní památku.<sup>295</sup>

### 5.4.21.2 Celkový vzhled

Dominantní nárožní městský dům dotváří uliční linii.

### 5.4.21.3 Exteriér

Třípodlažní, podsklepená stavba má směrem do ulice Na Hradbách řazení os: jedna–šest–jedna, do ulice Sokolská je sedm os. Průčelí je zdobeno pásovou bosáží, nároží armováno. Do ulice na hradbách krajní dvě osy zvýrazněny pásovými pilastry. Okna v přízemí segmentově zakončená, ve vrcholu klenák. Ve střední ose z ul. Sokolská původní vstup, dvoukřídlé dveře zakončené profilovaným obloukem, horní dvě třetiny prosklené. Původní kovová mříž dochována na dveřích i nad nimi. Nade dveřmi kolem kartuše, jsou kovové pruty s motivem paprsků. Nade dveřmi překlad a segmentový světlík, ve vrcholu klenák. Po stranách vstupu jsou pilastry završeny volutovou konzolou a kartuší, pod konzolou visí zvoncovité květy. Přízemí horizontálně odděleno kordonovou římsou přes obě průčelí; nad vstupem předsazená římsa segmentová. Pod okny prvního patra závitnice a zvoncový květ, parapetní římsa přes celé průčelí. Šambrány s pásováním jsou ukončeny obdélným vlysem, pod kterým je mušle, hranolové konzolky nesou patky frontonu. Ty jsou v prvním patře mimořádně zdobené a střídají se půlkruhové a trojúhelníkové, po stranách konkávně probrané. V tympanonu půlkruhových frontonů je kartuše s květinami a planoucí pochodní,

---

293 Stavební dokumentace a spisovna ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz; zachovaly se listiny z června až srpna 1900

294 Magistrát města Ostravy, Archiv města Ostravy, fotoarchiv, sign. V-102-214

295 Evidenční list památky zpracovala M. Růžanská 1990

v trojúhelných tympanonech jsou pak mušle s girlandami zvoncovitých květů. Tyto frontony se pravidelně střídají na fasádě do Sokolské ulice, v ulici Na Hradbách jsou v krajních osách frontony segmentové, ve zbylých osách se střídají po dvou. Okna druhého patra jsou zdobena geometrizujícími motivy, mají segmentové záklenky a ve vrcholu klenák. Korunní římsa výrazně předstupuje, je profilovaná, s jemným zubořezem a šesti a čtyřmi kartuše. Nad střední osou je segmentová atika s tympanonem se dvěma prázdnými kartušemi a ve vrcholu mezi nimi je ženská hlava. Do ulice Na Hradbách nad oběma krajními osami je zaoblený štít se segmentově zakončeným půdním oknem a vrcholovým zdobným klenákem. Střecha je mansardová, členěná volskými oky a secesním štítem, pokrytá je plechem.

#### **5.4.21.4 Interiér**

Hlavním vstupem ze Sokolské ulice se po patnácti stupních schodiště dostaneme do haly půlkruhově řešeným schodištěm. Zajímavé je zejména původní zachovalé kovářsky zpracované zábradlí s rostlinným motivem. V přízemí uzavírá schodiště sloupek s poprsím gryfa, na jehož prsou je kartuše s letopočtem 1900. Hlavní reprezentační prostory objektu se nacházejí v prvním patře, kde je v nároží umístěn sál s okny piana nobile. Původně zde byla patrně bankovní hala. Sál je rozdělen na dvě nestejně velké části – jakousi vstupní úzkou chodbu a vlastní sál – prostřednictvím dvou obezděných nosných (v jádře železných a kovaných) sloupů s iónskými hlavicemi a patkou na soklu, s hladkým dřikem z umělého mramoru. Strop je ukončen fabionem. Na sál navazovala místnost s trezorem a další menší kancelářské prostory. Podlahy v kancelářských místnostech byly z dubových patrně vlýsek, ve vedlejších místnostech byla šamotová dlažba, na chodbách terazzo.

#### **5.4.21.5 Závěrečné zhodnocení**

Banka v Ostravě představuje na svou dobu standardně řešený typ vícepodlažní městské zástavby, která byla od počátku navržena jako součást uličního bloku reprezentativněji se uplatňujícího dvěma fasádami do ulic. Zdobení fasády tu nikterak nevybočuje z dobové štukatérské produkce a svým stylovým řešením s prvky neobaroka (suprafenestry nad okny, tvar střechy a vikýře) už plně odpovídá pozdní eklektické fázi historismu. V interiéru jsou reprezentativně řešeny vstupní prostory vestibulu a půlkruhového kamenného schodiště s kovářsky zdobeným zábradlím, které je také jednou z několika dekorativních dochovaných součástí interiéru. Zachovalo se také původní řešení sálu s klientskou přepážkou v patře, který navazuje na tradiční ateliérovou šablonu, kdy je vstupní část oddělena od zbytku sálu dvěma iónskými sloupy z umělého mramoru.





Obr. 99, 100 Ostrava, filiálka bývalé Rak.-Uherské banky, exteriér a sál v patře (foto autorka)



Obr. 101 Ostrava, filiálka bývalé Rak.-Uherské banky, schodiště (foto autorka)

## 5.4.22 OLOMOUC, bývalá filiálka Rakousko-Uherské banky, Bezručova 659/2 (1898—99)

### 5.4.22.1 Historie

Pro rozvoj části města, v níž se bývalá filiálka banky nacházela, bylo zásadní vydání císařského dekretu dne 9. března 1886, kterým se všechny pevnosti v českých zemích prohlašovaly za otevřená města, a tím padly hlavní překážky pro budoucí rozšiřování mnoha

měst.<sup>296</sup> V Olomouci byl tento proces dovršen 5. února 1887.<sup>297</sup> První zmínky o stavbě banky pak pocházejí z června 1898, kdy olomoucký stavební rada obdržel stavební plány signované ateliérem Fellner&Helmer.<sup>298</sup> Budovu pak realizoval stavitel Franz Böhm. Původně jednopatrová nárožní palácová neobarokní stavba s výpravnými interiéry byla stavitelem Janem Hublíkem v květnu 1923 zvýšena o jedno patro. V roce 1936 dům zakoupilo ministerstvo financí a adaptovalo ho pro Studijní knihovnu (dnes Vědecká knihovna Olomouc).<sup>299</sup>

#### **5.4.22.2 Celkový vzhled**

Dnes dvoupatrová budova bývalé banky stojí na nároží Bezručovy ulice a třídy Svobody, poblíž malého prostranství u evangelického kostela (1902). Banka vznikla v daném území jako solitér s výraznými nárožními rizality zdůrazněnými ještě mansardovými jehlancovými střechami. Tyto rizality pak svíraly hlavní vstupní průčelí obrácené směrem do prostranství před kostelíkem. Zřejmě v době vzniku plánů se však už počítalo s budoucí dostavbou uliční linie, jejíž součástí a zároveň zakončením navazujících domovních bloků se pak banka také stala. Dispozičně vychází stavba ze zalomeného půdorysu „L“, přičemž dvorní část dispozice tvoří podkovovité schodiště a při jejím vnějším obvodu stavby směrem do ulice jsou situovány prostory banky a bytu.

#### **5.4.22.3 Exteriér**

Původně byla fasáda pouze dvoupodlažní, s výraznou patrovou římsou a pásovou bosáží paprscitě se sbíhající k segmentovým okenním záklenkům v úrovni přízemí. První patro bylo pak bohatěji plasticky členěno zejména v partii okenních šambrán, parapetních poprsní a konečně frontonů střídajících segment a trojúhelník. Dalším zdobným prvkem fasády v patře byly sdružené pilastry zvýrazňující nároží rizalitů. V podstřešní úrovni byla stavba završena výrazně vysazenou korunní římsou se zubořezem, v partii nárožních rizalitů přecházela římsa do střešní roviny prostřednictvím segmentových štítků, na něž ještě dosedal malý štítek s volským okem. Boční křídla navazující na nárožní rizality byla zastřešena opět mansardovou střechou členěnou volskými oky.<sup>300</sup> Při zvýšení o jedno patro v roce 1923 bylo původní členění a rozvrh fasády respektováno, podobně jako tvar mansardových střech a řešení štítků nad nárožními rizality. Vložené druhé patro tedy plastickou výzdobou, řešením šambrán i hladkých ploch omítek plynule navázalo na původní první patro.

#### **5.4.22.4 Interiér**

Hlavní částí interiéru byla kromě reprezentativních vstupních prostor a půlkruhového schodiště také hala v prvním patře, s přepážkou pro jednání s klienty. Toto řešení je do značné míry kopírováno i u dalších bankovních poboček na našem území, typické je rozdělení prostoru pro úředníky a klienty řadou tří iónských sloupů s dřívky z umělého mramoru.

---

296 V. Nešpor, 1936, s. 253

297 P. Zatloukal, 2009, s. 122

298 Státní okresní archiv Olomouc

299 P. Zatloukal, dtto

300 historické foto - Státní okresní archiv Olomouc

Současně byl v prvním patře vedle haly umístěn trezor a směrem do ulice byla situována kancelář účetního, zasedací sál a další drobnější provozní prostory. V převážně obytném přízemí byly reprezentativní prostory (salon, jídelna, pokoje a koupelna) umístěny v křídle orientovaném podél hlavní ulice a nalevo od hlavního vstupu, v levém křídle stavby se zase nacházely obytné prostory služebnictva včetně kuchyně. Vstup a schodiště mají ve své době standardní štukatérskou výzdobu, hodnotné je ornamentálně zpracované kované zábradlí.

#### **5.4.22.5 Závěrečné zhodnocení**

Olomoucká pobočka bývalé Rakousko-uherské banky navazuje svým řešením na ostatní pobočky, které na našem území projektovali Fellner a Helmer. Oproti pobočce v Trutnově, kde je stavba typově blízká spíše předměstské vile, je v Olomouci banka řešena jako městský dům, který byl projektován s výhledem začlenění do uličního bloku. Fasáda si i přes pozdější meziválečnou úpravu zachovala kvalitní plastickou výzdobu, jejíž rejstřík odpovídá době vzniku svým eklektickým mísením neorenesančních (frontony), neobarokních (řešení střech) a zčásti i secesních motivů (jemný štukový vegetabilní dekor).

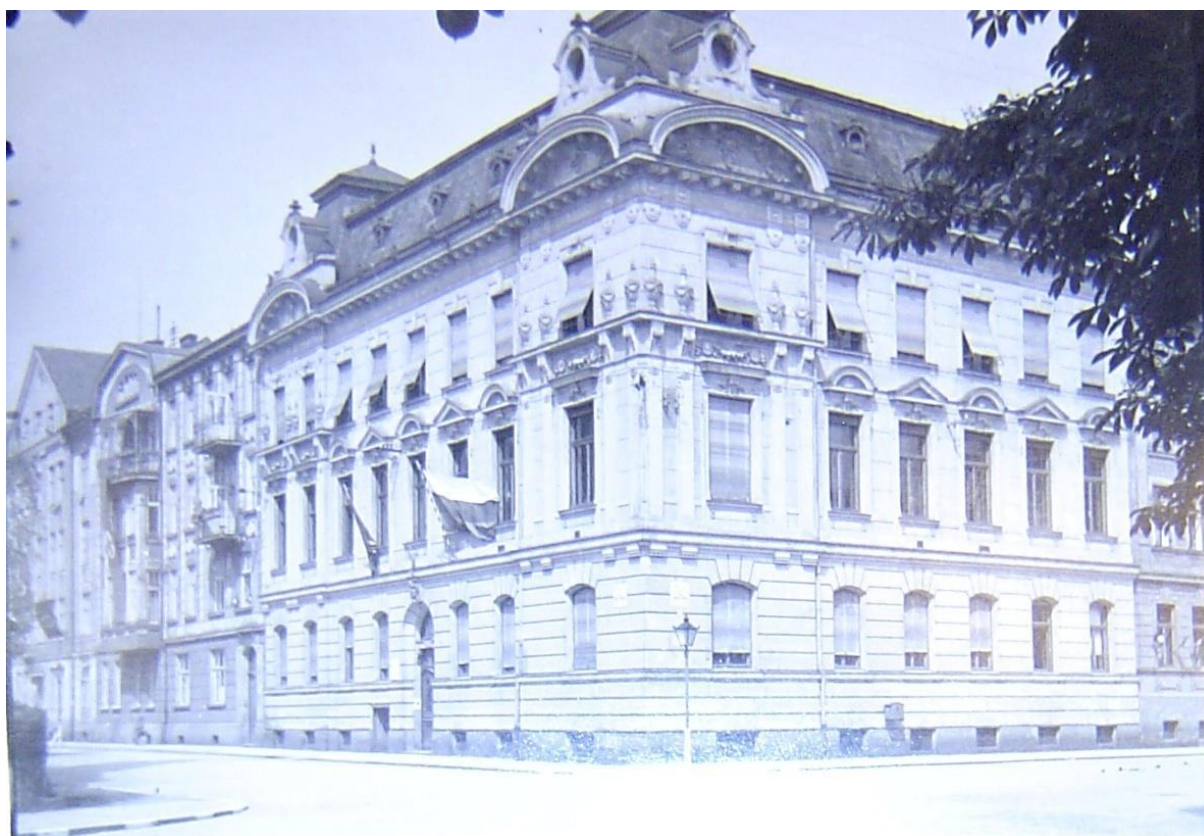


Obr. 102 Olomouc, filiálka býv. Rak. – Uherské banky, pohled z Třídy Svobody (foto autorka)





Obr. 103 Olomouc, filiálka býv. Rak. -Uherské banky, historická pohlednice s původním vzhledem, jak ho navrhli F&H, SOA Olomouc



Obr. 104 Olomouc, filiálka býv. Rak. -Uherské banky, historické foto po nástavbě 2. patra, SOA Olomouc

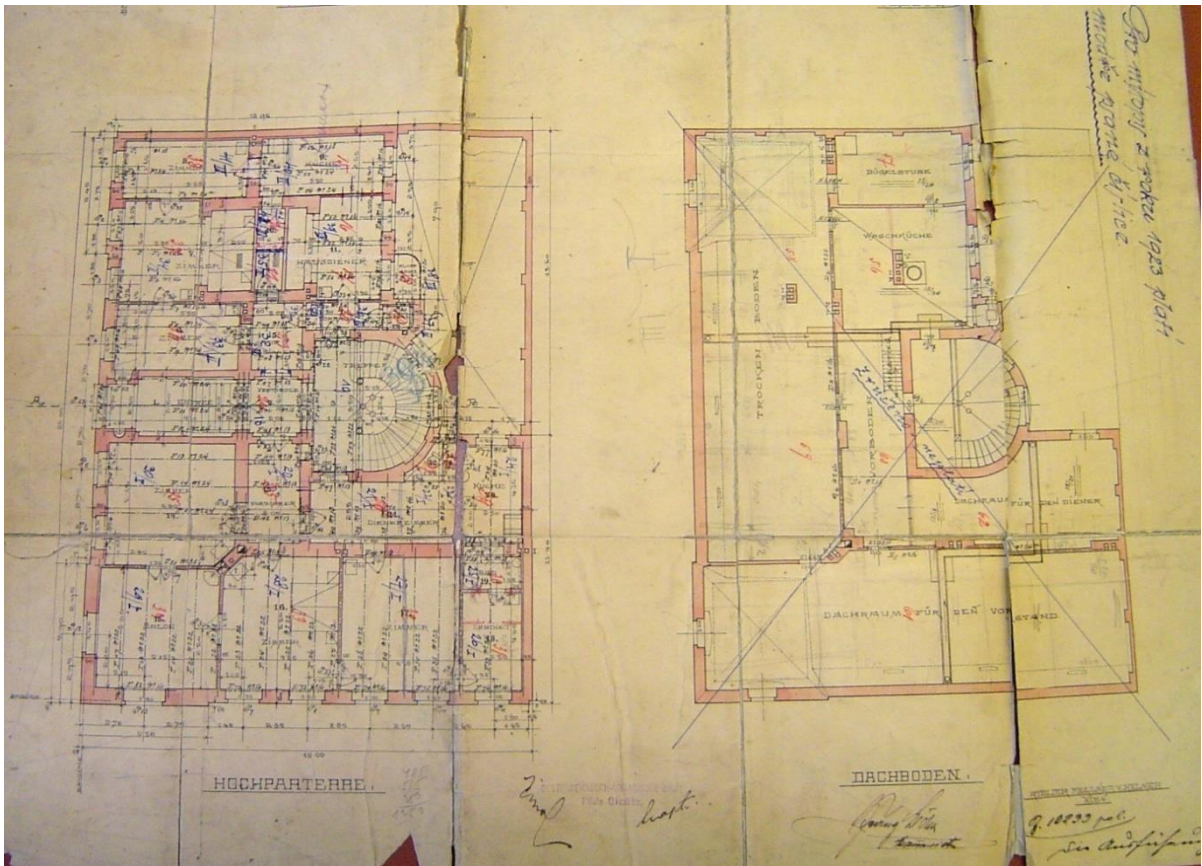




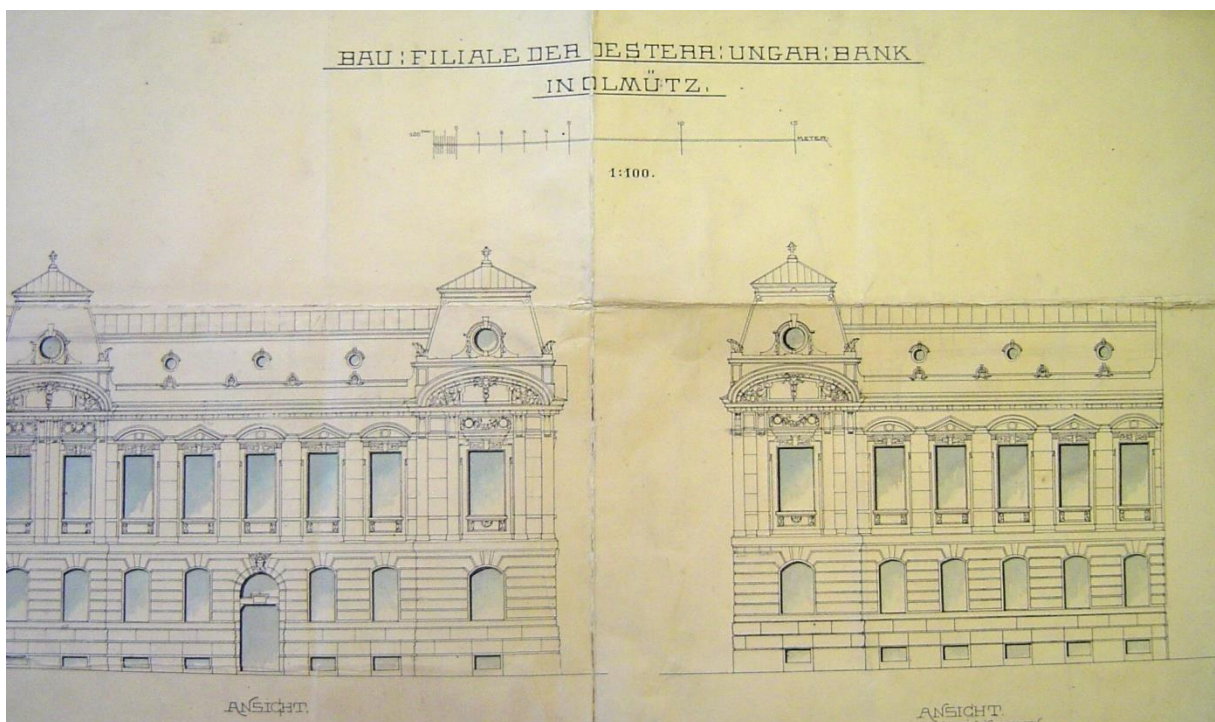
Obr. 105 Olomouc, filiálka býv. Rak. -Uherské banky, interiér schodiště (foto autorka)



Obr. 106 Olomouc, filiálka býv. Rak. -Uherské banky, sál (foto autorka)



Obr. 107 Olomouc, filiálka býv. Rak. -Uherské banky, původní plány signované F&H, 1. patro a krov, SOA Olomouc



Obr. 108 Olomouc, filiálka býv. Rak. -Uherské banky, původní plány signované F&H, pohledy, SOA Olomouc



## 5.4.23 ŠUMPERK, tkalcovna hedvábí S. Trebitsch a syn (1900)

### 5.4.23.1 Historie

Textilní průmysl se v Šumperku začal rozvíjet už v první polovině 19. století, kdy zde vznikaly přádelny, barvírny, bělidla a konečně tkalcovny lněného, bavlněného a hedvábného zboží, přičemž hlavní podíl místního průmyslu tvořil především německý kapitál.<sup>301</sup> První velká továrna na hedvábné zboží byla vybudována na území mezi dnešními ulicemi Lautnerovou, Žerotínovou, Jesenickou a M. R. Štefánika. Firma S. Trebitsch byla založena ve Vídni už roku 1838.<sup>302</sup> Mezi lety 1857–58 se výroba rozšířila i na území Moravy, nejprve pracovali tkalci v pronajatém domě a vlastní tkalcovna byla získána teprve kolem roku 1860 severozápadně od Šumperka v obci Temenice. Pro stavbu šumperské továrny byly odkoupeny pozemky kolem roku 1872 a tímto rokem se datují počátky výroby hedvábného zboží ve městě Šumperk.<sup>303</sup> V letech 1872–73 vzniká mechanická tkalcovna (patrně hned od začátku poháněná parní silou), postaven je také obytný dům, vrátnice a tovární hala se soustavou sedlových střech předjímajících střechu shedovou. Počítalo se také s výstavbou bytu kočího, s konírnou, vozovnou, kotelnou, komínem, skladem, kůlnou na nářadí a záchody, tyto objekty nebyly však realizovány a jejich výstavba měla přijít později. Tovární hala byla navíc oproti původním plánům natočena doprava a orientována ve směru sever - jih. Teprve v roce 1879 byly provozní objekty rozšiřovány a bylo tak dosaženo původní plánované velikosti továrny (za obytným domem byl dvůr na západní straně ohraničený vrátnicí s dílnami a sklady, za ním začínala hala s nepravými shedovými střechami, která na východě sousedila s přístavbou strojovny a kotelny s komínem. Roku 1881 byla přistavěna nová hala s podobným typem nepravé shedové střechy, zvětšila se kotelna a strojovna (po dokončení plocha 43,2 x 45,5m). V roce 1885 vznikla přístavba pro přípravné stroje na východní straně továrny a v roce 1886 byl stávající sál prodloužen o pět shedových polí pro 144 mechanických stavů. K ventilaci, podobně jako ve starších částech továrny, sloužila i zde okna, topení bylo pak parní, osvětlení zajišťovaly petrolejové lampy. Po zbourání dílen byl v letech 1891 až 1899 na východní straně realizován tkalcovský sál 70,8m dlouhý a 54,3m široký podle projektu vídeňského architekta Carla Langhammera (1840–1906)<sup>304</sup>. Rozsáhlou, podsklepenou přístavbu prvního sálu opět s nepravou shedovou střechou, která stavbu rozšířila směrem na západ o šest traktů (45,4 x 20,5m), provedl Zdenko Vodička z Uničova. Plány ke stavbě této tkalcovské haly o rozloze 3690,48m<sup>2</sup> pocházejí z roku 1906 a jsou signovány ateliérem Fellner a Helmer.<sup>305</sup> Tato hala sousedila s halou z roku 1902 a

---

301 J. Bartoš, J. Schulz, M. Trapl, 1974, s. 42

302 viz heslo disertace „Vítkov- tkalcovna hedvábí“ - historie

303 H. Nováková, 2003

304 In: Beran L., Valchářová V., Zikmund J.; 2013, s. 225

305 OA Šumperk, fond AMŠ, inv.č. 1351, k. 507, Verzeichnis der im Gemeindegebiete im Jahre 1906 vorgekommenen Neu-, Zu- und Umbauten, sowie grösseren Reparaturen, welche der gesetzlichen Baubewilligung unterliegen. V tomto fondu se nachází rovněž několik plánů signovaných ateliérem Fellner a Helmer k dalším drobnějším stavbám v rámci továrny v časovém rozpětí duben 1906 až květen 1907. Otázka, jak se k projektování této tovární haly dostal právě ateliér Fellner a Helmer, může být zodpovězena tím, že ji mohl zprostředkovat spisovatel a dramatik Siegfried Trebitsch (1869 – 1956), syn Heinricha Trebitsche, jehož Leopold Trebitsch adoptoval. In.: viz citace v poz. 4, s. 226

rozšiřovala ji o 10m na západ, takže celková délka haly pak činila 133m. Ve velké hale bylo 270 stavů poháněných elektricky jednotlivými motory,<sup>306</sup> menší hala byla pak využívána pro přípravné práce a malá část byla určena pro dokončovací práce. Malá hala byla podsklepena, přičemž sklep sloužil především k úschově materiálu. Mezi lety 1910 až 1911 byla zvětšena tkalcovská hala na východní straně přístavbou o rozloze 1818m<sup>2</sup>.

Další závod měla firma Trebitsch také ve Vítkově (viz příslušné heslo katalogu), obě pobočky se po roce 1948 staly součástí Hedvy n. p. Až do 40. let 20. stol. továrna fungovala prakticky v takovém rozsahu jako v době před první světovou válkou, během následujících padesáti let došlo spíše k drobnějším stavebním úpravám daným jednak změnou způsobu vytápění, a dále vytvářením zázemí pro zaměstnance. Kolem roku 1998 byl provoz továrny zcela ukončen a v roce 2002 byla podstatná část továrny i komín zbourány. Hala s nepravou shedovou střechou zůstala zachována k místu, kde začínala přístavba z roku 1898, takže část, která byla navržena Fellnerem a Helmerem, zůstala vlastně dosud z velké části v původním rozsahu. Haly dnes nejsou využívány a v prostoru bývalé továrny, včetně zbouraného sálu, vzniká soudobá zástavba nákupního charakteru.

#### **5.4.23.2 Celkový vzhled**

Stávající tovární areál tvoří dnes již pouze jeho jedna část, a to hala bývalé tkalcovny na půdorysu „L“ se sedlovými střechami. Součástí tohoto areálu je pak také ještě patrová správní budova na Lautnerově ul. a další provozní objekty podél ul. M. R. Štefánika. Původní tovární komín z počátku 20. století byl (podobně jako větší část továrny) stržen v roce 2002, hala s nepravou shedovou střechou zůstala zachována k místu, kde začínala přístavba haly z roku 1898.

#### **5.4.23.3 Exteriér**

Podlouhlý přízemní blok stavby tkalcovny je členěn sedlovými střechami nad jednotlivými úseky haly. Sedlové střechy jsou zde vlastně variací shedových střech s osvětlením hal pásy oken po celé délce severní strany jednotlivých střech. Obvodový plášť stavby pak tvoří režné zdivo z vápenopískových cihel, které jsou plasticky vysazeny při lemování štítu sedlových střech, dále u „pilastů“ oddělujících jednotlivá pole průčelí se sedlovou střechou a konečně kolem kruhových oken umístěných ve středu jednotlivých štítů. Nadokenní část okenních otvorů je řešena formou přiznaného ocelového překladu přecházejícího po stranách v úseky plasticky zvýrazněných cihel napodobujících architektonický prvek ucha. Podokenní parapet je řešen formou vystupujících, na užší podélnou hranu kladených cihel a pásem podobného typu je propojena celá spodní třetina fasády z režného zdiva. Sokl stavby je od hlavní plochy fasády oddělen pásem cihel a je řešen jako obklad z kyklopského zdiva. Celá fasáda je v dnešní době pokryta sjednocujícím šedým nátěrem, který se patrně uplatňoval i na původním řešení fasády (viz historické foto). Zakrytí štítů sedlových střech bylo řešeno roubenou konstrukcí s vyřezávanými ozdobami, které se nedochovaly v původním rozsahu a

---

306 V roce 1906 měla továrna mechanické i ruční tkalcovské stavby. In.: Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. 2002



byly nahrazeny podobně jako krytina střechy (dnes vláknitocementová šablona s oplechováním).

#### 5.4.23.4 Interiér

Dřevěné krovy jsou nesený prostými litinovými sloupy bez ozdob. Celá hala je pak podsklepena a sklepní prostor má klenby segmentově sklenuté do travverz. Osvětlení sklepa umožňují segmentová okénka uplatňující se na exteriéru v partii soklu z kyklopského zdiva.

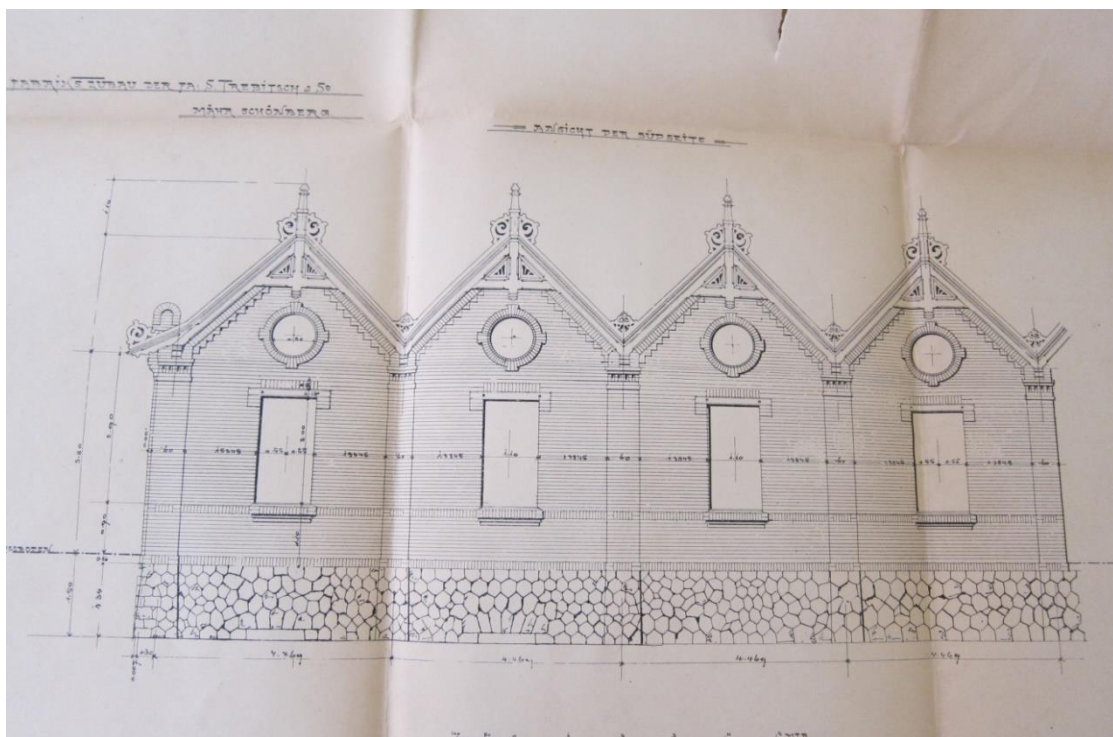
#### 5.4.23.5 Závěrečné zhodnocení

Shedové střechy tkalcovny, které jsou charakteristické pro tento typ industriální architektury<sup>307</sup>, jsou v daném případě nahrazeny tradičními sedlovými střechami. Jde o poměrně ojedinělé řešení vzhledem k tradičnímu tvarosloví industriálních hal. Rovněž architektonické řešení fasády odkazuje spíše ke vzhledu fasád využívajících kombinace režného zdiva a štuky, od třetí čtvrtiny 19. století velmi oblíbené pro nejrůznější typy staveb. V daném případě je pak štuková výzdoba nahrazena kombinací režného a kyklopského zdiva s vyřezávanými ozdobami přesahujícími krokve. Motiv zdobených krokví a tesařských prvků s vyřezáváním byl pak typickým zdobným prvkem vyskytujícím se nejen u industriální architektury (např. nádražní objekty), ale vyskytoval se i na celé řadě obytných domů z poslední čtvrtiny 19. století a na počátku 20. století.



Obr. 109 Šumperk, hedvábnická továrna Trebitsch&syn, zachovalá část haly navržené Fellnerem & Helmerem (foto autorka)

<sup>307</sup>Přízemní shedovou výrobní halu zastřešená sedlovými světlíky si dal v roce 1885 patentovat její tvůrce - strojní inženýr Carl Arnold Séquin- Bronner (1845—99) In:L. Beran, 2010, s. 55 a L. Beran, 2008 s. 168



Obr. 110 Šumperk, hedvábnická továrna Trebitsch & syn, zachovalá část haly plány signované Fellnerem & Helmerem, OA Šumperk, fond AMŠ

## 5.4.24 KARLOVY VARY, Národní dům (bývalý Gradhotel Schützenhaus), třída T. G. Masaryka 1088/24, (1901)

### 5.4.24.1 Historie

Historie karlovarského Národního domu se začíná na konci předminulého století, v roce 1899, kdy tamější střelecký sbor započal se stavbou Grandhotelu Střelnice (Schützenhaus). Hlavním důvodem k zahájení novostavby bylo především to, že původní střelnice spojená se spolkovým domem a restaurací stojící v místě dnešní tržnice a autobusového stanoviště, již potřebám spolku nedostačovala. Poprvé se o výstavbě nové střelnice začalo vážně uvažovat na jednání v prosinci 1897 a tehdy bylo také rozhodnuto, že se postaví zcela nový dům, který v sobě bude zahrnovat kromě muzejních prostor věnovaných ostrostřelcům také hotel, restauraci a navíc varieté. Vypracováním plánů byl nejprve pověřen městský stavební ředitel Eduard Oertl, teprve na základě jeho náčrtů byl v lednu 1898 o vypracování podrobných plánů požádán v Karlových Varech již proslulý ateliér Fellner a Helmer. Vídeňský ateliér reaguje na zakázku pohotově a už v únoru dodává nové plány, které jsou pak zastupitelstvem schváleny na schůzi 22. února 1898. Honorář za vypracování projektu činil tehdy 10 000 zlatých, náklady na stavbu pak dosáhly celkové výše 650 000 zlatých, přičemž střelecký spolek dodal okamžitě 400 000 zlatých a zbytek tvořila půjčka. Stavbu řídil bezplatně Eduard Oertl, dodavatelsky ji zajišťovala karlovarská stavební firma E. Grimma. Zahájení vlastní stavby se datuje k 28. březnu 1899 a její dokončení pak k 31. prosinci roku 1900. Slavnostní otevření a zprovoznění stavby proběhlo ale až 23. února 1901, kdy se v novém spolkovém domě mohl konat první slavnostní ples. O pár měsíců později, tedy 7. dubna, bylo v budově

pro veřejnost otevřeno varieté Orfeum a zanedlouho poté také střelecké muzeum.<sup>308</sup> Svou prvotní podobu i funkční využití si Národní dům zachoval prakticky až do konce první světové války. Teprve v roce 1921 byly provedeny pouze menší stavební úpravy v interiéru varietního sálu spočívající zejména ve zvětšení balkónů, loží a galerie.<sup>309</sup> V roce 1927 bylo potřeba zvýšit kapacitu hotelových pokojů a problém byl jednoduše vyřešen vestavbou nových příček. O deset let později, kdy hotel disponuje zhruba stovkou pokojů, pak dochází k celkové modernizaci vnitřních instalací, pokoje získávají ústřední vytápění, sociální zařízení jsou nadále na chodbě, což plně uspokojuje požadavky tehdejších nenáročných hostů, kteří považují za standardní hygienické vybavení pokoje pouze umyvadla mimochodem projektovaná a realizovaná už v době Fellnera a Helmera. Pozvolný pokles úrovně objektu započal po druhé světové válce a zejména pak od druhé půlky padesátých let 20. století. Dne 4. března 1955 vypukl ve 4. patře hotelu požár, který se dále rozšířil i do části půdy, takže bylo nutné následně opravit krov, střechu i části 4. patra.<sup>310</sup> Hotelová část objektu přestávala postupem času vyhovovat stále náročnějším požadavkům zákazníků, a tak funkčními částmi zůstávají pouze restaurace, varietní sál a suterénní prostory s barem. Ty byly také jako jedny z posledních využívány ještě počátkem devadesátých let 20. století. V současné době je objekt Národního domu zcela uzavřen a nachází se ve značně zchátralém stavu. Hlavním problémem je kromě zanedbané běžné údržby i dřevomorka,<sup>311</sup> která nepochybně souvisí i s dlouhodobým uzavřením objektu.

#### **5.4.24.2 Celkový vzhled**

Poměrně nenápadný objekt Národního domu se nachází na třídě T. G. Masaryka a třemi svými průčelími v podstatě utváří uliční čáru (západní fasáda je obrácena do Zeyerovy ulice, východní do Jugoslávské). Svou lichoběžníkovou dispozicí pak vlastně tvoří jeden uzavřený uliční blok. Dominantní částí objektu je zejména jižní průčelí s JZ nárožím, které zvýrazňuje arkýř s dlátkovou věžičkou. Jihovýchodní nároží směrem do třídy T. G. Masaryka je také zdůrazněno polygonálním arkýřem s přílbovou věžičkou, která má lucernu a je završena hrotnicí. Průčelí, lemované po stranách výše zmíněnými arkýři, je tedy hlavní a také nezdobnější, což ještě podtrhuje ústřední pětiosý rizalit, v jehož střední ose v přízemí se nachází nika se vstupním schodištěm a portálem. Nad touto vstupní nikou se vypíná opět arkýř, který v partii střechy vyznívá stupňovitým štítem. Na přízemí pás segmentově zaklenutých oken a část suterénu navazují další tři podlaží (dvě podlaží mají pravoúhlá okna, 4. patro má segmentové záklenky), střecha s půdní vestavbou má v uliční linii střešními vikýři a štíty.

---

308 A. Zídková 1996, s. 187

309 Úpravy tehdy prováděla karlovarská firma Ing. Julius Kubiček. In.: S. Burachovič: Hotel Národní dům (Pasport kulturní památky), strojopis uložen v Muzeu města Karlovy Vary 1992, s. 5

310 Citace v pozn. 2.

311 Dřevomorkou jsou postiženy jak dřevěné partie špatně větraného varietního sálu a jevištního portálu, ale i parkety a stropy přilehlých místností bývalé francouzské restaurace nebo některé části půdy.

#### 5.4.24.3 Exteriér

**Jižní průčelní fasáda**, jak již bylo řečeno, je hlavní a současně nejzdobnější částí exteriéru Národního domu. Ústředním motivem tohoto průčelí je střední pětiosý rizalit zdůrazněný v partii střechy stupňovitým štítem. Tento rizalit je v přízemí prolomen nikou se stlačeným obloukem, která spolu se schodištěm vlastně utváří předsíň před hlavními vstupními dveřmi do vestibulu Národního domu. Střední rizalit je dále v partii střechy zvýrazněn atikou, která v části středového štítu tvoří poprseň balkónu. Plasticky je ve fasádě vstupní nika zvýrazněna edikulou, jejíž pilastry nesou kladí, štít je zde nahrazen podokenním parapetem půlkruhového okna v prvním patře. Výrazným prvkem tohoto vstupu je pak klenák v podobě maskaronu – ve vysokém reliéfu provedené směřjící se masky, která odkazuje na volnou zábavu varieté. Nad vstupní nikou v patře navazuje trojboký arkýř, který v prvním patře tvoří arkádu, jejíž sloupky jsou vynášeny konzolami, ve druhém a třetím patře pak arkýř utvářejí trojboké stěny s okenními otvory. Po stranách vstupní niky jsou segmentově zaklenutá trojdílná okna s příčnickem v horní třetině. Plastickou výzdobu fasády pak v celé úrovni přízemí a v nadokenní části doplňuje pás fresek. Námětem maleb jsou převážně výjevy z dějin karlovarských ostrořelců. Autory maleb, které svým charakterem připomínají ilustrace k pohádkové knize, jsou vídeňští umělci **Max Kurzweil** a **Wilhelm List**.<sup>312</sup> Malby byly součástí původní výzdoby exteriéru hlavních fasád Národního domu, po 2. světové válce však byly přemalovány a teprve před několika lety částečně odkryty. Jde převážně o plošnou malbu, bez stínování, výrazné barvy jsou pak od sebe odděleny obrysovou linií, což by odpovídalo zaměření výše zmíněných malířů, kteří byli mj. členy Wiener Sezession. Hlavní fasádu dotvářejí po stranách rizalitu dvouosé části, v přízemí předstupují na úroveň středního rizalitu portiky (sloup portiku vychází z korintského tvarosloví, hlavice však není zdobena akantem, ale specifickým – patrně saskou renesancí inspirovaným – listovím. Na portiky v patře nasedají balkony s poprsní, která je tvořena gotizující kružbou. Do segmentově zaklenutých portiků se vchází z bočních vnějších stran po vložených schodištích. Jihozápadní nároží Národního domu je pak v přízemí okosené s bočním půlkruhově zaklenutým vstupem a předsazeným oválným schodištěm, v patře nad obdélnou nápisovou kartuší, která původně nesla název „Grand Hotel Schützenhaus“ je kružbová konzola nesená atlantem, jehož vzhled odkazuje opět spíše k typologii saské renesance. Na konzolu pak dosedá arkýř završený dlátkovou věžičkou. Parapetní výplně oken arkýře jsou zdobeny gotizující (pozděgotickou) kružbou. Jihovýchodní nároží je v přízemí pravouhlé, členěné pouze segmentově zaklenutými okny. V patře tohoto nároží je pak na konzolách vysazený polygonální arkýř, jehož okna mají parapetní výplně zdobené gotizující kružbou a věžička ve střešní úrovni je zakryta přilbou s lucernou a hrotnicí. **Západní průčelí** obrácené do Zeyerovy ulice tvoří v podstatě dvě hmoty, část směrem k hlavnímu průčelí navazuje v patrování, je čtyřpatrové s vestavěným podkrovím v úrovni střechy a s ohledem na svažující se terén

---

312E. Linke 1937, s. 41; Max Kurzweil (1867 Bzenec- 1916 Vídeň) patřil v roce 1897 k zakladatelům spolku Vídeňská secese a jako ilustrátor a grafik spolupracoval s Wiener Werkstätte. Po Akademii ve Vídni studoval od roku 1892 na Akademii Julian v Paříži, poprvé v Paříži také vystavoval na Salonu roku 1894. Byl editorem i ilustrátorem secesionistického magazínu Ver Sacrum. Jeho pozdější práce byly ovlivněny Eduardem Munchem a Franzem Hodlerem, In.:Max Kurzweil 1867-1916, výstavní katalog, Víenna 1965



směrem jižním přibývá na tomto průčelí i suterénní podlaží členěné segmentově zaklenutými otvory a plastickou bosáží. Druhá – severně navazující část, která ve své hmotě zahrnuje jeviště varieté s přilehlými provozními prostorami, je třípatrová, opět se suterénní částí zdobenou bosáží. Jedna osa této celkem tříosé zadní části náleží nárožnímu mírně vystupujícímu schodištnímu rizalitu, který je zastřešen helmicí. I na západní fasádě se uplatňuje v úrovni segmentových záklenků oken přízemí pás s malovanými výjevy. Nad patrovou římsou přízemí, na kterou přímo nasedají okna, je hladká omítka členěná pouze obdélnými a ve čtvrtém patře opět segmentově zaklenutými okny. Okenní otvory jsou plasticky zvýrazněné šambránami, s okosenou vnitřní hranou, v úrovni příčnicku je motiv plochého plastického přepásání a spodní hrana překladu je zdobena dekorativními záseky nebo zvlněním. Všechny okenní výplně zachované převážně z doby výstavby objektu kolem roku 1900, jsou špaletové, trojdílné nebo dvoudílné, horizontálně členěné poutcem zhruba v polovině výšky. Pro trojdílná okna jsou též charakteristické segmentové záklenky a členění výplní v partii segmentu u vnějších okenních křídel do tabulek. Kromě tohoto typu oken se zde vyskytují ještě okna dvoukřídlá, s horní třetinou vnějších křídel opět dělených do tabulek, nebo jen dělená do převýšeného kříže. V úrovni střechy se pak na tomto i východním průčelí střídají stupňové gotizující štíty – středový, se dvěma podlažními, členěný kružbou a fiálami a dva boční jednopodlažní, rovněž s fiálami. Korunní římsa obíhající po celém obvodu podstřešního patra je členěna konzolami, z nichž jakoby vystupují fiály střešních štítů. Kromě štítů se v úrovni střechy uplatňují také malé valbové vikýřky, které mají ve vrcholu stříšek hrotnici. **Východní průčelí** Národního domu směrem do Jugoslávské ulice má podobné členění jako strana západní. **Severní průčelí** Národního domu je pak zcela hladké, bez plastického členění a otvorů, patrně se zde počítalo s další zástavbou v rámci uličního bloku. Mezi exteriéry je třeba ještě zmínit i **dvorní část** Národního domu. Jde vlastně o vnitroblok, jehož dvůr je v úrovni nad přízemní částí zaplněn skleněnou sedlovou střechou nad sálem varieté. Všechny čtyři fasády kolem této dvorní části jsou oproti vnějším fasádám velmi jednoduché, hladké, pouze severní štítová stěna nástavby nad jevištěm byla původně architektonizována a to tak, že ve vrcholu štítu byly tři věžičky a stěna pod nimi byla členěna dvěma řadami slepých oken. Dnes je tento štít bez výzdoby, pouze se středovou a nárožní lesěnou. Obě strany štítu jsou lemovány oblými věžemi zastřešenými úseky jehlancových stříšek posazených na arkádě, tyto věže sloužily k odvětrání sálu. Postranní fasády dvora jsou členěné pouze okenními otvory vedoucími do dvora z vnitřního traktu hotelových chodeb, všechny okenní výplně jsou převážně špaletové, dělené do převýšeného kříže s výrazným příčnickem.

#### **5.4.24.4 Interiér**

Portálem, který je vyvýšen několik schodů nad úroveň ulice, vstoupíme nejprve do obdélného **vestibulu** s pokladnami, ze kterého je pak možné jít buď přímo do **foyer** (předsálí), z něhož lze zase ve směru hloubkové osy vstoupit obdélným šířkově dimenzovaným portálem se štukátěry zdobeným orámováním přímo do lože a bočních balkónů sálu. Po obou stranách foyer jsou dále půlkruhově zakončené portály, které vedou na dvouramenná, osově symetricky umístěná schodiště vedoucí do parteru a přilehlých

suterénních prostor pod vestibulem, restaurací a kavárnou. Vrátime-li se však zpět do vestibulu, je důležité zmínit, že po jeho stranách jsou ještě dva vstupy – napravo do prostor bývalé kavárny a nalevo lze sestoupit po několika kamenných stupních do **oválné nárožní místnosti**. Odtud se dostaneme buď do bývalé restaurace, nebo ke dvouramennému schodišti vedoucímu dále do vyšších pater s hotelovými pokoji. Jsou zde patrně druhotně osazené dveře v neogotickém stylu (i když stylově odpovídají vnější architektuře domu, jejich provedení spadá patrně až do meziválečného období). Dalšími dveřmi projdeme a sestoupíme po několika kamenných schodištních stupních do restaurace hotelu a sousedními dveřmi se zase dostaneme do zázemí recepce hotelu. Vestibul patří kromě sálu mezi nejzdobnější prostory hotelu. Stěny jsou zde zdobeny klasickým sádrovým štukem, uplatňuje se zde motiv kanelovaných pilastrů, mezi něž jsou vloženy slepé, ve štuk vytažené arkády. Nad archivoltou arkády je osově umístěný kruhový motiv a po jeho stranách jsou vegetabilní a hudební či divadelní prvky nebo erby (maska, lesní roh). Původní obdélné dvoukřídlé výplně vstupů na balkon mají půlkruhový nadsvětlík a jsou vsazeny do architektonicky orámovaného pole. Do některých těchto polí jsou umístěny rovněž čtvercové větrací mřížky původní vzduchotechniky.<sup>313</sup> Štukovou výzdobu zde doplňuje výrazně vysazená římsa s fabionem, který je nad vstupy zdobený plastickými kartušemi. Fabion přechází v plochý strop se zrcadlem zdobeným opět jemným, klasicizujícím štukovým rostlinným dekorem připomínajícím styl Louis XVI. Ostatní prostory, například schodiště, chodby či hotelové pokoje jsou zdobeny velmi střídme (kované zábradlí schodiště, křížové klenby dosedající na štukové římsy, fabiony apod.). Prostory foyer a chodeb přízemí mají štukovou výzdobu odpovídající stylově geometrizační secesi s lehkým rostlinným motivem. Napravo z vestibulu můžeme vstoupit do místností bývalé **kavárny** upravované v roce 1921 ve stylu art déco, později novodobě nevhodně rozdělené příčkami. Za zmínku také stojí, že obdélný prostor restaurace byl původně konstrukčně řešen s příčnými segmentovými cihlovými klenbami, které byly zakryty rovným podhledem, pod stropem obíhal místnost reliéfní pás s jemným rostlinným štukovým dekorem. Při výše zmíněné úpravě těchto prostor ve 20. letech 20. století byla doplněna ještě druhá stylově jednodušší vrstva podhledu s fabionem, čímž došlo ke snížení celého prostoru. V prostoru bývalé **restaurace** však ke druhotnému vložení podhledů nedošlo, takže se zde uplatňovala hodnotná výzdoba z doby výstavby Národního domu- římsa s fabionem, plochým stropem se zrcadlem a jemnou rostlinnou štukatérskou výzdobou.<sup>314</sup> Z truhlářské práce stojí za zmínku kromě trojdílných výplní segmentově zaklenutých oken i obdélné dveřní výplně a deštění nad soklem. Velmi zajímavým prvkem na protější stěně k oknům jsou průchody s možností uzavření pomocí plechových rolet. Zdvížením těchto rolet bývalo umožněno propojení interiéru restaurace se slavnostním sálem, ale svůj účel plnily jistě i jako protipožární ochrana.

---

313 Větrací mřížky jsou také umístěny těsně pod stropem a v přízemí sálu, a dále v místnostech patra s restauracemi.

314 Při průzkumu v r. 2011 byly stropy bohužel kvůli dřevomorce odstraněny, takže byla vidět konstrukce cihlových klenb vložených do traverz.

Hlavní a z hlediska významu stavby v rámci produkce vídeňského ateliéru Fellner a Helmer nejdůležitější částí stavby je **Slavnostní sál varieté** (ve své době největší na území Karlových Varů).<sup>315</sup> Sál zaujímá středovou část celého objektu, má lichoběžníkovou dispozici, mírně protáhlou a zužující se směrem na sever. Parketová podlaha sálu - parket, na němž původně byly umístěny stoly a v části těsně před jevištěm orchestr, se nachází vlastně v suterénu objektu. Dostí podstatným rysem tohoto sálu, jehož středová část byla na rozdíl od divadelních sálů využívána rovněž např. k artistickým představením, je jeho výrazná šířková dimenze zdůrazněná ještě amfiteatrální galerií na půdorysu téměř plného kruhu. Dalším podstatným rysem této dispozice je souvislá řada lóží po celém obvodu balkónu, která mj. svědčí o provozu varieté a o skladbě obecenstva, které sem přišlo za společenskou zábavou často v uzavřených přátelských skupinkách a usadilo se takto do jednotlivých lóží. Teprve v roce 1921 byl prostor sálu zčásti změněn vložením druhé řady balkónů posazených na traverzovém rámu se zábradlím, zvýšila se tak kapacita hlediště a získáno bylo dalších 34 míst.<sup>316</sup> Rozsáhlý parter má, jak již bylo řečeno, rovnou podlahu a byl původně vybaven stoly, nad jeho prostorem se pak mohly v případě exhibicí artistů rozpínat soustavy ocelových lan. Také proto mohl tento typ divadla vystačit (na rozdíl od klasického divadla) pouze s velmi malým jevištěm. Štukový nástěnný dekor se uplatnil zvláště působivě na rámu jevištního portálu.<sup>317</sup> Jevištní část disponuje také nejrozmanitějšími druhy plastické výzdoby, od štukového zlaceného ornamentálně zdobeného pásu rámujeícího vlastní jeviště, po reliéfy ve stropní části nad parterem až po plastiky karyatid umístěných po stranách lóží. Na reliéfech jevištního portálu jsou představeny alegorie Komédie, Balet, Tragédie, Sláva, Fama, doplněné drobnými sochami puttů nesoucích kartuši se znakem ostrostřelců. Veškerá plastická výzdoba vlastně již odpovídá uvolněné neobarokní vlně, která byla součástí eklektického slohu kolem roku 1900. Zabýváme-li se podrobněji výzdobou sálu, jistě stojí za zmínku také provedení stropu. Vlastní strop tvoří prosklená ocelová konstrukce, která je zavěšena na ocelové nosníky vlastního krovu objektu. Uprostřed sálu je na stropě umístěno těleso bohatě zdobené mosazné růžice, z níž visel lustr, k němuž se ještě zanedlouho vrátíme.<sup>318</sup> Okolní plochy lustru pak člení skleněné obdélné tabule dělené do menších tabulek, takže do sálu mohlo stropem během dne pronikat přirozené světlo a sál bylo možné také odvětrávat. Pokud jde o vlastní krovovou konstrukci nad sálem, pak nepochybně i zde byla respektována architektova umělecká představa o stropě sálu, která vlastně předurčovala poněkud netypické konstrukční řešení střechy. Konstrukčně je totiž krov tvořen tvarově nejjednodušším řešením nosné konstrukce krovu – příhradovým nosníkem, na který

---

315D. a Z. Roubínkovi, 1996

316 Stavební archiv Magistrátu města Karlovy Vary, spis čp. 1088/24

317 J. Hilmera, 1999, s. 48. Výzdoba je zřejmě velmi podobná, i když ve svém pojetí více secesní byla též úprava dnes již u neexistujícího kabaretního sálu v hotelu Central v Hyberské ul. v Praze projektovaná Bedřichem Ohmannem (za součinnosti Aloise Dryáka a Bedřicha Bendlmayera) v letech 1899 - 1901

318 K podobě lustru se nám však nedochovaly žádné obrazové doklady, pouze na jednom z účtů, který je uložen

v archivu Stavebního úřadu, je zmínka z února 1901 o „Lusterzüge“, tedy o tažném zařízení pro visutý lustr, které dodala vídeňská firma Bretschneider. Zda bylo nakonec toto zařízení používáno a případně proč a kdy mohlo dojít k jeho zrušení, však nemáme žádné informace.

je pomocnými prvky přichycen jednak omítaný podhled s římsami a výsečemi klenby nad balkony po obvodu sálu, současně na něm „visí“ vlastní prosklená část stropu nad sálem. Do otvoru ve středu stropu byl původně navržen průtah ocelovým lanem, na kterém měl být pravděpodobně tak, jako v jiných sálech podobného typu<sup>319</sup> upevněn visutý lustr propojený v krovu s navijákem. Je pravděpodobné, že k realizaci tohoto typu visutého lustru sice došlo, ale brzy byl z neznámých důvodů opět demontován, protože již na nejstarších dostupných dobových fotografiích z dvacátých let 20. století<sup>320</sup> je vzhled stropu sálu shodný s dnešním stavem. Podobně i nad jevištním portálem sálu je konstrukce tvořená příhradovým nosníkem, na který je opět přichycen omítaný a štukem zdobený podhled. Ke konstrukci krovu se zachovala původní dokumentace ze dne 23. května 1892 orazítkovaná E. Skoda, Pilsen, Brückenbau.<sup>321</sup> Jinak celý prostor pod objektem Národního domu byl podsklepen a v partii podlahy sálu bylo možné vzhledem k nedávnému odstranění parket (dřevomorka) dokumentovat pod násypem ruby segmentových cihlových kleneb sklepa. Vytápění hotelu bylo patrně parní, vedené z parní kotelny. Z původního technického vybavení se však v objektu zachovalo jen několik kusů litinových radiátorů, a dále světelné relé v prostoru jeviště. Za zmínku stojí systém vytápění, která byla řešena jednak kanály vedenými po obvodu celé budovy, a dále systémem nasávacích otvorů a výdechů v jednotlivých částech stavby, takže odsátý vzduch se mohl v krátkosti vyměnit a v zimním období bylo naopak tímto systémem umožněno vytápění. Po roce 1945 bylo však toto klimatické zařízení různými neodbornými zásahy poničeno.<sup>322</sup>

#### **5.4.24.5 Závěrečné zhodnocení**

Mezi více než dvě desítky staveb projektovaných vídeňskou firmou Fellner a Helmer na našem území patří také Národní dům neboli Grandhotel Střelnice v Karlových Varech. Jeho výjimečnost spočívá nejen v řešení hledištního sálu varieté, ale i v konstrukčním řešení zastropení tohoto sálu či zajímavých architektonických detailech a výzdobě fasád. Zde se již projevují typické znaky architektury předposlední vývojové etapy ateliéru – tedy eklektismu obohaceného o prvky, které jsou charakteristické pro daný region. Národní dům se Slavnostním sálem patří mezi pozdní realizace ateliéru Fellner a Helmer. Celková změna stylu, která nastala v tvorbě ateliéru kolem roku 1900, se projevuje nejen ve výzdobě podléhající dobovému individuálnímu prolínání stylů, ale ovlivňuje i kompoziční a formální řešení architektury. Na exteriéru tak najdeme prvky severské renesance: věžičky, vikýře, kružby, dále gotizující arkýře s krakorci nebo fiály na štítech. Z období baroka pak čerpá především štuková i barevná výzdoba sálu a konečně vstupní prostory i malby na exteriéru jsou již pojaty v duchu nastupující secese. Dochází zde k syntéze různých slohů a dekorativních prvků a tato syntéza je v interiéru sálu dovedena až k bizarnosti.<sup>323</sup> Vše odpovídá dynamismu a celkovému rozvolnění v architektuře a v dalších oblastech umění

---

319 Dochovaly se nám původní fotografie varietních sálů v Berlíně u divadla „Unter den Linden“ a v Budapešti „Somossy Orpheum.“

320 Pohlednice z roku 1937 In: Zídková, A., 1996, s. 203

321 Stavební archiv Magistrátu města Karlovy Vary, spis čp. 1088/24

322 neautorizovaný a nedatovaný strojopis uložen v depozitáři Muzea v Karlových Varech, s. 4

323 M. Horyna 2001, s. 187



kolem roku 1900. Nástup nové epochy se pochopitelně odráží na pokrokovém technickém vybavení budovy, např. vzduchotechniky. Tento přístup k řešení zakázky dokumentuje snahu vídeňských architektů navázat na reprezentativní řešení divadelních prostorů<sup>324</sup> a skloubit ji i s praktickým provozem vedlejších prostor včetně restaurace, kavárny či hotelu. Řešení hledištního prostoru je pak výrazným příkladem toho, jak velký vliv na divadelní architekturu nejen u nás ale i v celé (zejména Střední) Evropě měli na přelomu 19. a 20. století projekty divadel od Fellnera a Helmera. V případě Slavnostního sálu Národního domu jde o typ sálu, který zavedli tito vídeňští projektanti speciálně pro varietní a operetní divadla. Sál měl nejen výtečnou akustiku, ale hodil se i k pořádání reprezentačních bálů, sjezdů či schůzí a především k varietním představením, jimiž se karlovarské Orfeum proslavilo po celé Evropě<sup>325</sup>. Ještě před Národním domem uplatnili Fellner a Helmer úspěšně tento typ varietního sálu roku 1893 u Orphea v Budapešti, nebo ještě o dva roky dříve u berlínského Kapitolu na třídě Pod lipami. Jako příklad sloužil tento typ sálu také Bedřichu Ohmannovi při projektování hledištního prostoru karlínského divadla v roce 1897.<sup>326</sup>



Obr. 111 Karlovy Vary, Národní dům, Slavnostní sál (foto autorka)

---

324 Z. Roubínek 1992, s. 49

325 Potvrzení o zdejších angažmá platilo za nejlepší doporučení pro varietní artisty. Citace v pozn. 13

326 Citace v pozn. 8, s. 47



Obr.113 Karlovy Vary, Národní dům, hlavní průčelí do třídy TGM (foto autorka)



Obr.112 Karlovy Vary, Národní dům, Slavnostní sál - pohled na strop a vstupní část s hledištěm (foto autorka)



Obr. 114 Karlovy Vary, Národní dům, bývalá restaurace ve východní části objektu  
(foto autorka)



Obr. 115 Karlovy Vary, Národní dům, vestibul se vstupem do lóže Slavnostního sálu  
(foto autorka)

## 5.4.25 KORYČANY, Thonetova vila, Masarykova čp. 261, k.ú. Koryčany, st. parc. 1366/2 (1904)

### 5.4.25.1 Historie

Obytná vila navržená ateliérem Fellner a Helmer byla realizována kolem roku 1904 jako reprezentativní stavba pro továrníka Thoneta, zatím se však nepodařilo přesněji určit, který z potomků slavného zakladatele Michaela Thoneta (1796–1871) zadal plány na vilu právě ateliéru Fellner a Helmer.<sup>327</sup> Jistě je, že vídeňští architekti byli jejími tvůrci, o čemž svědčí i

---

<sup>327</sup>Zakladatel slavné výroby ohýbaného nábytku Michael Thonet st. se narodil 2. června 1796 v Bopardu na Rýně a zemřel 3. března 1871 ve Vídni, proslavil se zejména jako vynálezce výroby nábytku z ohýbaného dřeva. Firma bratři Thonetů sídlila ve Vídni a byla založena 1. listopadu 1853. Tímto dnem také převádí Michael



zmínka v jejich vlastním vydání – registru staveb provedených v letech 1870–1914.<sup>328</sup> Vila byla postavena na samém okraji továrního areálu, kde se od roku 1857 vyráběl dřevěný ohýbaný nábytek. Nejslavnějším produktem této firmy je nepochybně židle č. 14, která se stala nejprodávanějším artiklem firmy a začala být vyráběna od roku 1859 právě v Koryčanech.<sup>329</sup> Na zakladatele místního nábytkářského závodu Michaela Thoneta st. upomíná bronzový reliéf s jeho polopostavou, který je umístěn ve vestibulu stávající provozní budovy, reliéf je signován Peter Breithut, Wien 1900.<sup>330</sup>

Pokud jde o mapové záznamy vily, které přispívají k dataci vily, pak na Císařském otisku Stabilního katastru z roku 1827 ještě pochopitelně s ohledem na založení továrny vila zaznamenána není a na jejím místě (pp. 3325) je pole.<sup>331</sup> Teprve na první obnovené katastrální mapě z roku 1877 vedené do roku 1906 je na pp. 3325/2 (vzniklo oddělením z pp. 3325) vyznačena červeně novostavba stp. 378. Na další kopii katastrální mapy z let 1877–1943 je na pp. 3325/2 vyznačena změna u stp. 378, stavba je posunuta směrem na severozápad a původní stav je vyznačen černě, nový pak červeně. Je tedy zřejmé, že již před realizací vily navržené ateliérem Fellner a Helmer existovala na stejném místě nějaká starší

---

Thonet závod na svých pět synů, ponechává si vrchní vedení závodu. Nábytek z ohýbaného dřeva byl od května 1849 vyráběn Thonetem řemeslným způsobem v najaté dílně ve Vídni, v druhém poschodí domu v předměstí Gumpendorf. Tato dílna však brzy nedostačovala a na jaře 1853 se Thonet přestěhoval do býv. Mollardova mlýna předměstí Gumpendorf, Mollardova ul. č. 173. Tak byl umožněn větší provoz stroji poháněnými ručním pohonem. Dne 10. července 1856 bylo uděleno firmě bři Thonetové privilegium na výrobu židlí a stolových noh z ohýbaného dřeva, jehož ohýbání se děje působením par neb vřelých tekutin. Toto privilegium bylo zrušeno dobrovolným zřeknutím se dne 10. prosince 1869. Ale už koncem roku byl v závodě instalován parní stroj. Za několik let se ukázalo, že rostoucí poptávce výroba nestačí a jsou potíže s dovozem bukového dřeva. Bylo třeba přeložit výrobu do kraje s dostatkem surovin a pracovních sil. Zvoleny byly právě Koryčany a již v roce 1856 si zde Thonetové postavili továrnu. Byla to skutečně první továrna na výrobu ohýbaného nábytku na světě, vzhledem k tomu, že předchozí výroba se dále děla řemeslným provozem. Mimo továrnu se podomácku provádělo vlétání židlí. Do konce roku, než se zaučil potřebný počet sil, byly nehotové tovary posílány k dohotovení do vídeňských dílen, pak expedovala továrna Koryčany hotové výrobky. Protože brzy ani tento zvětšený provoz nestačil, postavila firma další továrnu v Bystřici p. Hostýnem roku 1861, uvedena do provozu 1862. Ani lesy v okolí Bystřice nestačily krýt spotřebu dřeva, proto koupila firma lesní panství Velký Ugroc v Uhrách roku 1865. 1866 tam byla zřízena pila a ohýbárna. Roku 1867 byl závod rozšířen na samostatnou továrnu s dodávkami židlí. V témže roce byla uzavřena smlouva se vsetínským panstvím na dodávky dřeva a najala pilu v Halenkově, kde od 1869 se připravovalo zboží pro ostatní moravské závody. Také ve Vsetíně byla postavena továrna už čtvrtá, která v roce 1872 začal s expedicí židlí. Jedním z největších odběratelů bylo carské Rusko, ale po neúměrném zvýšení celních poplatků koncem 70. let na rákosem vyplétané výrobky, zřídila firma nový závod na ruském celním území. 1881 koupila prázdné stavení mlýna v Novo-Radomsku, v tehdejším ruském Polsku, to byla pátá továrna na nábytek z ohýbaného dřeva, kterou firma vlastnila. V pozdějších letech rostla výroba továren firmy, která si zajišťoval zásobování surovin získáváním rozsáhlých lesních majetků. Roku 1884 koupila lesní majetky Barwinek a Polany v Haliči, roku 1890 lesní statek Kormanik, na nichž byly budovány pily. V roce 1907 byla zřízena pila ve Velké na Moravě. Kromě vlastních závodů na výrobu nábytku byly zřízeny firmou i pomocné provozy. 1898 byla ve Vsetíně strojírna a slévárna pro konstrukci a údržbu speciál strojů na výrobu kování a kovových součástí nábytku, šrouby aj. V Koryčanech byla roku 1909 postavena továrna na opracování kamene pro vlastní potřebu i dodávky. První světová válka znamenala oslabení výroby i odbytu, 20. 4. 1921 byla schválena změna firmy na akciovou spol. Thonet a.s. Brno. Zde bylo též centrální ředitelství. In.: Podnikový archiv n.p. Ton v Bystřici p.H. s. 1-6

328 Fellner & Helmer, 1916, s. 5

329 The Dictionary of Art, ed. Jane Turner, s. 754

330 B. Samek, 1999, s. 169- 173

331 [HTTP://OLDMAPS.GEOLAB.CZ](http://oldmaps.geolab.cz) – katastr Koryčany



stavba.<sup>332</sup> Dokladem toho jsou patrně i sklepní prostory situované ve dvou úrovních, kdy valeně klenuté starší spodní sklepy jsou situovány zejména pod jihovýchodní částí stávající vily a mladší sklepy, označené na stavebním plánu<sup>333</sup> souterrain jsou v severozápadní části umístěny vlastně už nad terénem, jsou plochostropé a mají už modernější funkční náplň včetně garáží, kuchyně či kotelny. Nejstarší dohledanou stavební dokumentací k objektu vily je situace z roku 1904.<sup>334</sup> Další dokumentace k objektu se zachovala už jen v omezeném množství, z roku 1909 je např. situační plán zachycující i vilu<sup>335</sup>, především je však zaznamenáno technické zařízení pro tovární složiště dřeva a propojení železnice s vlečkou.<sup>336</sup> Vila v Koryčanech prošla během 20. století několika fázemi novodobých úprav, které se dotkly nejen dispozice, ale v poslední době i fasády a jejích výplní. Velmi razantní zásah do celkového vnímání vily a jejího okolí přinesla přístavba kulturního domu, která byla realizována při východní straně vily v 50. letech 20. století.

#### **5.4.25.2 Celkový vzhled**

Původně samostatně stojící objekt vily má nepravidelný čtvercový půdorys a je umístěn v parkové části továrního areálu, v blízkosti hlavní silnice. Na vilu dále stavebně navazuje novodobá přístavba závodního klubu, která narušila celkový vzhled původní vily. Vlastní vila je patrová, s obytným podkrovím v mansardě. Základní hmota stavby je členěna rizalitou jižního nároží, střechu člení ve středové ose západní fasády volutové štíty.

#### **5.4.25.3 Exteriér**

Jižní průčelí s hlavním a bočním vstupem je architektonicky členěno na dvě části a to tak, že mírně vystupující jednoosý rizalit, v jehož tělese prochází všemi patry vedlejší schodiště, je asymetricky umístěn zcela vlevo a zbývající pětiosá část fasády s hlavním vstupem ve střední ose je řešena zcela samostatně. Hlavní vstup je zvýrazněn přístřeškem s bohatě zdobenými kovanými, secesními konzolami, stejného stylu je i kovářsky zhotovená mříž vstupních dveří. Po levé straně hlavního vstupu je v přízemí malé oválné okénko, které původně vedlo do vedlejšího prostoru domovníka. Fasády jsou plasticky členěny parapetní, korunní i patrovou římsou, kolem oken jsou šambrány, nad okny suprafenestry, zbývající plochy fasád jsou převážně hladké, jen se zdůrazněním etáží římsami. Zcela zvláštní osování se odehrává v partii nepravé mansardové střechy, kdy je podkroví je prosvětleno řadou sedlových vikýřů s okny s půlkruhovým zaklenutím nebo okny ve štítech probíhajících z prvního patra. Rovněž na západní straně vily se nachází mírně vystupující dvouosý rizalit v partii střechy zakončený vlastním úsekem mansardové střechy se štítem. Nejvýraznější změna proběhla u vzhledu východní fasády, kde byla po polovině 20. století realizována přístavba kulturního domu a zcela tak zmizela původní lodžie, pod níž byla umístěna garáž s výjezdem. Na lodžii se vystupovalo po schodišti z jižní strany, a v patře nad lodžii byl umístěn balkón. Severní průčelí

---

332 Ústřední archiv zeměměřictví a katastru v Praze, k.ú. Koryčany, list mapy 2 z let 1877- 1906 a list mapy 2 z let 1877 – 1943, inv. č. 1277 M;

333 Stavební odbor Městského úřadu v Koryčanech

334 Situace, 1904 PD Zámeček Koryna rekonstrukce, 1998

335 Moravský zemský archiv, Brno zn. H1192

336 Moravský zemský archiv, Brno zn. H 1191

bylo pojato nejméně zdobně, děleno bylo pouze okenními osami se šambránami a suprafenestrami, dále patrovými římsami a jen fasáda suterénu byla zdobena pásovou bosáží.

#### 5.4.25.4 Interiér

Pozoruhodné je funkční rozdělení interiéru, kdy převážně v západní části vily (tedy blíže k továrnímu areálu) je situována většina užitkových prostor od kuchyně, přes spíž a vedlejší schodiště až po pokoje pro služebnictvo. Naopak reprezentativní místnosti jako salon, jídelna, či ložnice panstva jsou situovány na opačnou stranu vily, tedy směrem do klidové části s někdejší parkem. Při východní straně fasády se také dle původních plánů nacházelo schodiště vedoucí do rohové prostory lodžie, nad níž se v prvním patře nacházel balkón. Do interiéru vily se pak vstupovalo buď hlavním vchodem nejprve do dispozičně oválně řešeného vestibulu a teprve z tohoto vestibulu se pokračovalo do centrálního prostoru - atria neboli haly se schodištěm a s boční otevřenou galerií v patře. Celý prostor schodištní haly je prosvětlen skleněným podhledem, který byl zavěšen na kovovou konstrukci prosklené střechy. Dodnes se zachoval původní avšak nefunkční systém, kdy se pomocí táhel a kladek otvíral strop a bylo tak umožněno odvětrání schodištního prostoru. Vlastní schodiště v hale je pak tříramenné, dřevěné a rovněž zábradlí je zhotoveno z ohýbaných dřevěných profilů v secesním stylu. Z haly, která byla vlastně reprezentativní ukázkou dovednosti firmy Thonet v práci se dřevem, mohl potencionální zákazník pokračovat buď přes jídelnu do kanceláře, nebo mohl být přijat v salónu. Druhou možností vstupu do vily byl méně reprezentativní vchod navazující na boční schodiště v jihozápadním nároží. Toto schodiště je jednoramenné, s kamennými stupni a se zábradlím s původními litinovými zdobnými madly a dostaneme se po něm až do podkrovní části, kde bývalo původně kromě půdy se skladovacím prostorem na mouku i jeden pokoj pro služebnictvo a prádelna.<sup>337</sup> Obytné podkroví tak připomíná spíše francouzské vily a zámečky (rovněž sklon mansardy je odvozen z francouzských staveb).<sup>338</sup> V některých místnostech přízemí včetně haly se dochovalo dřevěné obložení stěn a zachovala se zde i velká většina původních dveří s dřevěnými profilovanými křídly a obložkami. Za zmínku také stojí vybavení panské části koupelnami a toaletami, součástí původního topného systému byla expanzní nádrž, která se zachovala v podstřešní části haly

*Konstrukčně* je vila v Koryčanech standardně dobově řešena, jsou zde obvyklé dřevěné stropy na dřevěných štípaných trámech, rákosníky se štukovými omítkami na podhledech. Dispozičně jde pak už o moderní řešení, kdy se součástí dřevěného krovu stává železný jehlan nezbytný pro technické řešení zavěšené železné a prosklené konstrukce stropu schodištní haly, po stranách na tento jehlan navazuje dřevěný prohýbaný rám a bednění mansardové střechy.

---

337 L. Buchta, NPÚ Kroměříž - karta kulturní památky, 10/2010

338 Vestavěná podkroví bývala v této době běžná i v Anglii, kde kromě bydlení byly situovány i pokoje pro hosty a služebnictvo. V rámci habsburské monarchie bylo naopak stavebním zákoníkem v první čtvrtině 19. stol. zakázáno realizovat půdní vestavby, zejména z důvodů četných požárů. Na konci století se však tento zákon začal porušovat, respektive předpisy už nebyly tak přísné, což patrně souviselo i se zaváděním nových typů vytápění – moderních tahových kamen namísto starých černých kuchyní, to se týká především vilové architektury.

#### 5.4.25.5 Závěrečné zhodnocení

Thonetova vila v Koryčanech je i přes všechny pozdější úpravy různé úrovně stále jednou z nejméně reprezentativních staveb v Koryčanech, zejména pokud jde o interiér. Funkce obytného domu při továrním areálu je ještě více zvýrazněna situováním téměř naproti přízemní zástavbě řadových domků pro dělníky, kteří v Thonetově továrně pracovali. Zejména je však třeba vyzdvihnout to, že v interiéru se zachovala velká část původních stavebních prvků, ať už jsou to vstupní dveře s kovanými mřížemi, vnitřní dveře s obložkami, vnitřní obložky okenních otvorů, část dřevěného obložení stěn, ale i litinová madla bočního schodiště a především konstrukce zavěšeného podhledu nad hlavním schodištěm. Zvláště cenné je pak také téměř intaktně dochované tříramenné centrální schodiště s netypicky užitým zábradlím z místně vyráběných ohýbaných dřevěných profilů. Ve tvarovém řešení schodiště se projevuje vliv secesního cítění bruselské proveniencí a je nanejvýš pravděpodobné, že tvůrcem architektonického řešení byl Ferdinand Fellner nejml., který byl výrazně ovlivněn zejména bruselskou secesí.<sup>339</sup> Dokazuje to i velmi blízká podoba schodiště v domě Victora Horta v Bruselu č. 6, v ul. Paul-Emil Janson, který Horta projektoval v letech 1892–93<sup>340</sup>. Bruselské schodiště využívá ve svém secesním tvarovém rejstříku kombinace vlastností železa, tedy pevnosti a ohebnosti, naproti tomu v Koryčanech se využívá měkkosti a ohebnosti bukového dřeva, které bylo hlavní surovinou pro výrobu Thonetova ohýbaného nábytku. Schodiště v koryčanské vile se tak stává reprezentativním prostorem majitele i jeho specifické výroby a celý centrální prostor haly tak získává na výjimečnosti minimálně ve středoevropském měřítku. Architektonické ztvárnění tohoto prostoru se vymyká z díky běžné dobové regionální produkce a vila se tak svým umístěním, ale i tvarovým a hmotovým ztvárněním, architektonickým výrazem a zejména centrální dispozicí haly se schodištěm a s původními prvky stává výrazným článkem mezi obytnými stavbami projektovanými v ateliéru Fellner a Helmer.



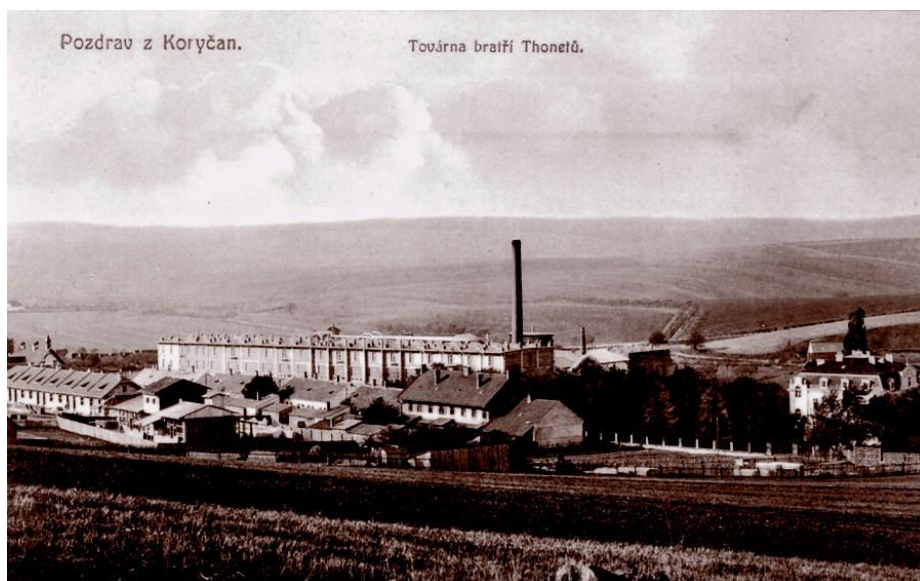
Obr.116 Koryčany, vila Thonet, stav k 2013 (foto autorka)

339 Ferdinand Fellner nejml., zv. Ferry, architekt, který studoval techniku v Berlíně, Stuttgartu a ve Vídni, ale vliv na jeho tvorbu měl především několikaletý studijní pobyt v Londýně a zejména pak působení v ateliéru Victora Horta v Bruselu. Horta Fellnera nejmladšího patrně výrazně ovlivnil při směřování k secesnímu architektonickému cítění. Později vstoupil Fellner nejmladší do otcova ateliéru a jeho dílem byly např. plány přestavby obchodního domu Gerngroß na Mariahilferstraße využívající kombinaci ocelového skeletu, skla a betonu. In: Saur Allgemeines Künstler- Lexikon, s. 108

340 N. Pevsner 1968, s. 90



Obr. 117 bratři Thonetové s otcem Michaelem Thonetem <http://lebensraumeinrichten.de/geschichte/>

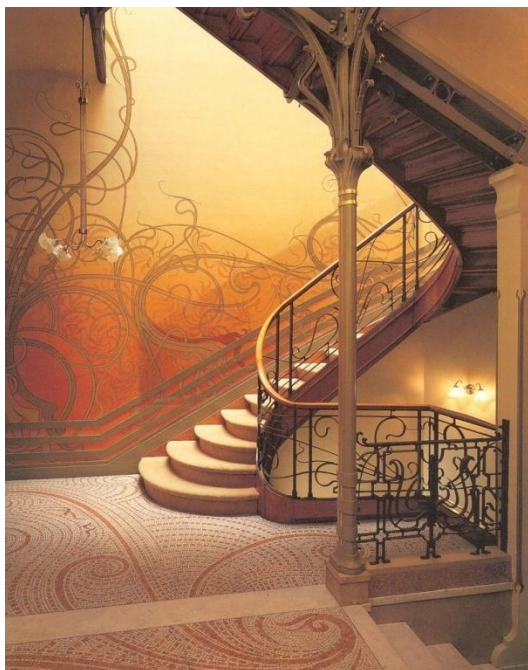


Obr. 118 Koryčany, továrna od jihozápadu s vilou zcela vpravo <http://www.koryna.cz/o-nas.php>



Obr. 119 Koryčany, vila Thonet, řešení stropu schodištní haly (foto autorka)





Obr. 120 Srovnání řešení schodiště vpravo vila Thonet Koryčany, vlevo dům Victora Horty, Brusel, ul. Paul-Emil Janson č. 6

## 5.4.26 VÍTKOV, tkalcovna hedvábí S. Trebitsch a syn (1906)

### 5.4.26.1 Historie

Bývalá továrna firmy S. Trebitsch u. Sohn na hedvábné zboží se nachází ve Vítkově mezi ulicemi Wolkerovou a Těchanovickou. Vlastníkem vítkovské pobočky i několika dalších tkalcovských a hedvábnických továren byl Leopold Trebitsch narozený 10. května 1842 ve Vídni, kde také 12. prosince 1906 zemřel. Jeho firma byla svého času největším hedvábnickým podnikem v monarchii a řadila se mezi největší továrny svého druhu na kontinentě vůbec. Zboží se odtud vyváželo hlavně do Německa, Anglie či Ameriky a šlo převážně o sortiment typu luxusní třpytivé šátky, elegantní klobouky, šály, punčochy, těžké závěsy, nábytkářské látky, damašek, samet či atlas. Vlastní podnik na výrobu látek byl založen už otcem výše zmíněného Leopolda Trebitsche Šalamounem Trebitschem, který pocházel z Mikulova a svou první továrnu založil ve Vídni v roce 1838,<sup>341</sup> mezi léty 1863 až 1865 byl tento podnik veden jako veřejná obchodní a později komanditní společnost.<sup>342</sup> Další pobočky vznikaly pak kromě Vítkova také v Šumperku (viz příslušná kapitola disertace), Bludově, dále ve Waltersdorfu, Záhřebu, Šoproni a v Bukurešti.<sup>343</sup> Hlavní sídlo firmy bylo stále ve Vídni na Schottenfeldgasse 13–15, po roce 1918 se ústředí firmy přesunulo do Šumperka a po roce 1938 do Prahy, kde však byla ještě v témže roce dosazena nucená

341 M. Dreger 1915, s. 75; Synové Leopolda Trebitsche Sigmund (1829–1904), Moritz (1829–1916), Heinrich (1839–1872) a Leopold (1842–1906) podnikali rovněž v oblasti hedvábnického průmyslu. In: Beran L., Valchářová V., Zikmund J.; 213, s. 225

342 Zemský archiv v Opavě, fond S. Trebitsch a syn, tkalcovny hedvábí ve Vítkově, úvod k inventáři zpracoval F. Gabriel (1961) a uvádí založení v roce 1865

343 Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, (ed.) H. Hlušíčková, 2002, s. 173

správa. V roce 1940 došlo k arizaci firmy a změně názvu na Wigstadtler Seidenwarenfabrik Federmann & Comp. Po válce v roce 1945 zde byla zavedena národní správa a o rok později se firma stává součástí Tkalcovny hedvábí n. p. Praha, přejmenovaných v roce 1948 na Brokát n. p., později Hedva Moravská Třebová závod 07. Od roku 1995 začala v továrně fungovat společnost Lanex Bolatice a.s., která se zabývá výrobou šicích velkoobjemových pytlů a tkaním popruhů.<sup>344</sup>

Nejstarší hala s kotelnou a strojovnou parního stroje byla postavena v roce 1882, dále byla v tomto roce také realizována obytná a správní budova. V roce 1898 došlo k rozšíření tkalcovny o objekty manipulace a výdeje materiálu, tyto objekty pak propojily v jeden celek tkalcovnu se správní a obytnou budovou a uzavřely tovární dvůr na severní straně. Poslední fáze výstavby proběhla kolem roku 1906, kdy byla tkalcovna rozšířena o nové prostory na severozápadní straně původních hal. Plány k této nově vzniklé hale byly vypracovány právě architektonickou kanceláří Fellner a Helmer.<sup>345</sup>

#### **5.4.26.2 Celkový vzhled**

Vlastní tkalcovnu tvoří haly se shedovými střechami, které byly stavěny ve třech fázích. Nejstarší hala s kotelnou a strojovnou parního stroje z roku 1882 se nachází se při západní straně továrního dvora, na východní straně areálu je obytná a správní budova. Nejstarší tovární hala a obytná a správní budova jsou pak na severní straně celého areálu propojeny křídlem zahrnujícím objekty manipulace a výdeje materiálu. Na západní straně přiléhá k nejstarší hale ještě novější tkalcovna projektovaná právě Fellnerem a Helmerem. Součástí celého areálu továrny byly také obytné domy pro dělníky pracující v továrně S. Trebitsch a syn.

#### **5.4.26.3 Exteriér**

Všechny objekty jsou zděné, nad přízemní tkalcovnou jsou shedové střechy dnes zakryté dnes plechem. Fasády tkalcovny tvoří režné zdivo v přírodním odstínu pálené cihly. Plasticky jsou pak ve zdivu zvýrazněny architektonickými články – horizontála kladí a parapetní průběžné římsy, a dále vertikální pilastrů oddělujících jednotlivá pole shedových střech. Plasticky je zvýrazněna také atika vystupující ve formě zaoblených pilířků v mezistřešním prostoru nad korunní římsou. Každá jednotka fasády se šedovou střechou má dvě okenní osy a jedno kruhové okénko ve štítu. Jednotlivé okenní otvory mají pak podobně jako v Šumperku přiznané neomítané ocelové překlady, které po stranách oken směrem dolů přecházejí v plasticky zvýrazněná ucha (cihla). Sokl tkalcovny je tvořen z kyklopského zdiva. Fasády ostatních objektů v areálu továrny mají hladkou omítku.

#### **5.4.26.4 Interiér**

Tkalcovna má zachovalé původní dřevěné krovy, a to v části postavené v letech 1882 a 1898, v části z roku 1906 jsou krovy shedových střech tvořené ocelovou konstrukcí a celá střešní část je nesena řadami jednoduchých litinových sloupů.

---

344 Ryšková, M., 2000-1, nestránkováno

345 Zemský archiv v Opavě, fond S. Trebitsch a syn, tkalcovny hedvábí ve Vítkově, inv. č. 10, plány pro rozšíření továrny v roce 1898

#### 5.4.26.5 Závěrečné zhodnocení

Na rozdíl od více tradicionalistické šumperské pobočky je u vítkovské továrny zvoleno v této době již zcela obvyklé zastřešení průmyslových hal shedovými střechami.<sup>346</sup> Starší etapa hal ve Vítkově konstruuje shedové střechy ještě za použití dřevěných konstrukcí a až u poslední budované haly z roku 1906 se při konstrukci krovu uplatňuje ocel. Jednoduché architektonické řešení této haly s cihlovou fasádou však již odkazuje k novým trendům, které se začínají v architektuře prosazovat po roce 1900. Jde zejména o geometrickou modernu pramenící k nám z Vídně, kterou v rámci ateliéru mohl uplatňovat (podobně jako tehdy nové konstrukce - ocelový skelet a beton) jeden ze synů vůdčích osobností ateliéru Fellner & Helmer. V úvahu připadá buď nejmladší Ferdinand Fellner (1872–1911), který však byl ovlivněn spíše bruselskou secesí čerpající inspirace z přírody a zejména říše rostlin.<sup>347</sup> Druhou osobností, jejíž smrtí fakticky činnost ateliéru končí, byl Hermann Helmer ml. (1878–1920), jehož tvorba je už více poznamenána obratem od měkce utvářené secesní siluety k architektuře s geometricky určitým tělesem a se zdůrazněnými konstruktivními články „podpor a břemen“, zejména pilastry, pilíři, římsami a lezénami, které si často architekti ponechávají z inventáře tradičních architektonických prostředků a tato „odkrytá tektonika“ v kombinaci s neomítanými cihlami tvoří hlavní architektonický vyjadřovací prvek. Přímým inspirativním zdrojem zde mohla být dobová průmyslová architektura, zejména tvorba H. P. Berlage (1856–1934).<sup>348</sup>

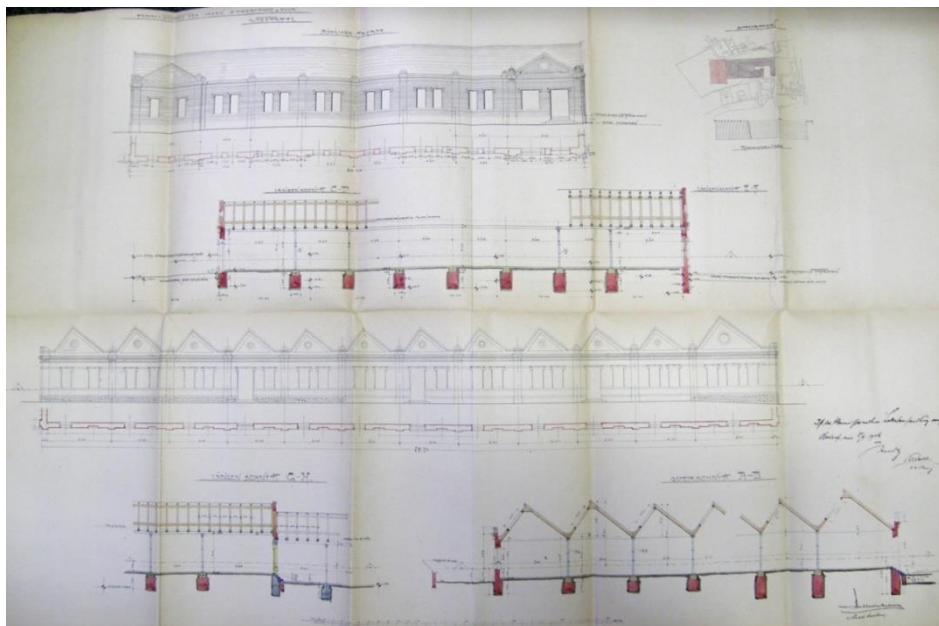


Obr. 121 Vítkov, hedvábnická továrna Trebitsch a syn, zachovalá Fellnerem & Helmerem navržená část hal se shedovými střechami (foto autorka)

<sup>346</sup> Přízemní shedový výrobní sál zastřešený sedlovými světlíky si dal v roce 1885 patentovat jeho tvůrce strojní inženýr Carl Arnold Séquin- Bronner (1845-1899). In: L. Beran, 2010, s. 55 a L. Beran, 2008 s. 168

<sup>347</sup> Ferdinand Fellner nejml., zv. Ferry, architekt, který studoval techniku v Berlíně, Stuttgartu a ve Vídni, ale vliv na jeho tvorbu měl především několikaletý studijní pobyt v Londýně a zejména pak působení v ateliéru Victora Horta v Bruselu. Horta Fellnera nejmladšího patrně výrazně ovlivnil při směřování k secesnímu architektonickému cítění. Později vstoupil Fellner nejmladší do otcova ateliéru a jeho dílem byly např. plány přestavby obchodního domu Gerngroß na Mariahilferstraße využívající kombinaci ocelového skeletu, skla a betonu. In: Saur Allgemeines Künstler- Lexikon, s. 108

<sup>348</sup>R. Švácha Praha 1994, s. 62 a 64



Obr. 122 Vítkov, plán signovaný Fellnerem a Helmerem; Zemský archiv v Opavě, fond S. Trebitsch a syn

## 5.4.27 JABLONEC NAD NISOU, Městské divadlo, Liberecká čp. 5/1900 (1907)

### 5.4.27.1 Historie

Ještě v roce 1808, kdy císař František I. povýšil Jablonec na městys, nic nenasvědčovalo tomu, že se z něj za 100 let stane bohaté centrum bižuterního průmyslu.<sup>349</sup> Zvrat způsobila až konjunktura v 60. letech 19. století. Tehdy byl také zpracován nový územní plán a vyrostla zde řada veřejně prospěšných staveb. Město mělo v této době převážně německý ráz, který však podstatně oslaboval příliv pracovních sil z českého vnitrozemí. Stavba divadla reprezentující jednu národnostní skupinu, byla předmětem zájmu především německé části obyvatel. Pro samotný vznik jabloneckého divadla mělo velký význam založení Theatervereinu dne 22. prosince 1894.<sup>350</sup> Na jeho ustavující schůzi, která se konala v dnes již neexistujícím hotelu Krone, se představenstvo rozhodlo vybudovat stálé kamenné divadlo, byly schváleny stanovy spolku a zvoleno předsednictvo s předsedou, kterým byl R. Näbe — ředitel místní filiální banky Union. V době svého založení mělo sdružení dvě stě členů, kteří se svými ročními příspěvky skládali na stavbu divadla. Brzy byla oslovena vídeňská firma Fellner&Helmer a do Jablonce byl pozván architekt Hermann Helmer k posouzení vhodného pozemku pro divadlo. Helmer doporučil místo, kde dnes stojí nová radnice – tehdejší Alter Markt, a předběžně určilo rozměry i kapacitu divadla. Myšlenka postavení divadla na místě, kde se odehrávaly trhy, se však setkala s nevolí u některých občanů považujících trhy za symbol nezávislosti města a nakonec se vyskytly i námitky proti samotné výstavbě divadla,

<sup>349</sup> 28. března 1866 byl Jablonec rozhodnutím císaře Františka Josefa I. povýšen na město, císařský dekret byl ale s ohledem na válečné zmatky doručen až v průběhu roku 1906, kdy císař město osobně navštívil. F. Padrta, J. Strnad, D. Klein; 1998, s. 6

<sup>350</sup> M. Horyna; 1986, nestránkováno



kteřá by přly příliš zatížila daňové poplatníky, přičemž město by mělo podporovat mnohem užitečnější záměry. Představitelé spolku se přesto obrátili na vídeňský ateliér s vypracováním projektu a v květnu 1895 dostala firma Fellner a Helmer upřesněnou zakázku s uvedením údajů o staveništi a jeho rozměrech, dále zde byl stanoven počet míst a konkretizovány další požadavky. V srpnu téhož roku dodává Hermann Helmer signovaný projekt počítající s kapacitou divadla pro 800 diváků a s náklady ve výši zhruba 180.000 zl. Budova měla stát na starém náměstí (Alter Markt), z jehož celkové plochy 8 000 m<sup>2</sup> měla zabírat cca 1/8. Theaterverein však v této době ještě neměl dostatečný kapitál, a proto z realizace tohoto projektu nakonec sešlo. Větší finanční přínos měla přinést věcná loterie uspořádaná v následujícím roce 1896 ve spolupráci s místním tělovýchovným spolkem a výtěžek akce byl opravdu poměrně úspěšný. Členové spolkového výboru se však stále nemohli dohodnout na vhodném místě, v úvahu totiž kromě starého náměstí přicházela ještě další dvě místa blízko centra, a to v části při dnešní Lidické či Liberecké ulice. Nakonec byly koupeny pozemky v Liberecké ulici i s dřevěným stavením, které bylo vykoupeno a následně zbouráno. Tím bylo o staveništi definitivně rozhodnuto. Další konkurs byl vypsán v roce 1904. Porota tehdy zasedala v Praze, v budově německého kasina Na Příkopech, a v jejím čele byl prof. Josef Zítek z německé Technische Hochschule v Praze spolu s Angelo Neumannem – uměleckým ředitelem německého pražského divadla. První cenu získal vídeňský architekt Rudolf Krausz (rodák z České Lípy), který sám vyšel z ateliéru Fellner a Helmer. Zajímavé je, že účast ateliéru Fellner&Helmer není známa a naopak se mezi tvůrci předložených návrhů objevují nová jména jako Franz von Krauß, Josef Tölk nebo jablonecký rodák Josef Zasche. Všechny předložené plány výše zmíněných architektů, byť kvalitní, počítaly se značným překročením částky 300 000 zl, tuto částku si však spolek nemohl dovolit překročit, a tak se nakonec bez vypsání soutěže obrátil opět na firmu Fellner&Helmer, aby vítězné projekty upravila a vypracovala nový rozpočet stavby. Ateliér přišel s novou koncepcí, kterou mezitím úspěšně uplatnil při stavbě dalších divadel a nepřihlížel ke svému prvnímu projektu pro Jablonec, protože tento byl již technicky a stylově zastaralý. V roce 1905 probíhala další jednání mezi spolkem a Hermannem Helmerem a definitivní plány podepsané výhradně Helmerem, s firemním uvedením „Atelier Fellner und Helmer“ byly dodány v březnu 1906. Finanční sbírka pořádaná v letech 1904–1905, ke které přispělo i představenstvo místní záložny, umožnila konečně získat kapitál pro zahájení akce, takže dne 15. března 1906 mohla městská rada odsouhlasit plán financování stavby. Při projednávání projektu dne 11. června 1906 byla ještě vznesena námitka k umístění stavby vzhledem k sousednímu domu, od kterého mělo být divadlo vzdáleno pouze 12,8 m, což je o 2,2 m méně než předepisovalo zákonem stanovené minimum – tedy 15 m. Další zpráva je pak z 19. června, kdy městské zastupitelstvo pověřuje místní stavební firmu Emiliana Herbiga prováděním zemních prací. Po položení základního kamene v den císařových narozenin 18. srpna 1906, přičemž vlastní slavnost pokládání základního kamene proběhla až 19. srpna, mohla stavba začít. Za zmínku stojí ještě dopis, kterým dne 24. srpna povolilo místodržitelství zřízení schodů mezi vestibulem a hlavní chodbou přízemí a schody byly takto vskutku provedeny. Stavba vedená místním stavitelem a architektem Augustem Friedlem pak pokračovala velmi rychle a přímý

autorský dozor zde vykonával sám Hermann Helmer. V létě roku 1907 byla stavba dokončena a dne 2. a 3. září kolaudována. Závěrečné vyúčtování je pak z 2. listopadu 1907 a celková suma činí 520.486 K 73 Kr, z této sumy tvořila autorský honorář firmy Fellner a Helmer částka 21.250 K. Pro veřejnost se divadlo otevřelo 21. září 1907 představením operety „Husarenfieber“ (G. Kadelburg a R. Skowronk). Celkem pracovalo na stavbě divadla přes 50 firem. Hlavní stavební práce prováděla místní firma stavitele Emiliana Herbiga. Železobetonové konstrukce jsou dílem vídeňské firmy G. A. Wayss, železné konstrukce zajistila berlínská společnost H. Lehmann & Co. Ostatní stavební a řemeslné práce prováděly většinou místní firmy, uměleckořemeslné práce pak zajišťovaly vídeňské firmy, takže třeba sochařskou výzdobu fasády provedl Friedrich Völkel, zinková sousoší pro hlavní průčelí vytvořil A. M. Beschorner a štuky, malířské a pozlacovačské práce v hledišti provedla firma Josef Schmidt. Sedací nábytek a svítidla v reprezentační části budovy jsou rovněž vídeňského původu. Zábradlí pro schodiště na první balkon bylo vyrobeno jabloneckými řemeslníky a je typickou ukázkou bižuterního průmyslu. Kovaná konstrukce zábradlí je tu doplněna aplikami a pásky z mosazného plechu, které jsou zdobeny lisovaným a cizelovaným reliéfem s rostlinným dekorem. Během následujících desetiletí prodělalo hlediště divadla četné změny, některé návrhy z dvacátých a čtyřicátých let na pozměnění hlediště nebyly nakonec realizovány, menší vnitřní úpravy byly provedeny v roce 1950 a v letech 1964–65, kdy proběhla generální oprava objektu týkající se hlavně sociálního zařízení a technického zázemí divadla. Úpravami tehdy prošly i hlediště a foyer 1. patra, kde byl nově zřízen bufet. Poslední velká rekonstrukce divadla pak spadá do druhé poloviny devadesátých let 20. století, kdy došlo k památkově citlivé rehabilitaci původního stavu budovy a doplnění moderního jevištního zázemí.

#### **5.4.27.2 Celkový vzhled**

Volně stojící divadlo se rozkládá na obdélném půdoryse, jeho zastavěná plocha činí 1200 m<sup>2</sup>. Průčelní a jednu boční stranu divadla vroubí komunikace, za níž naproti divadlu navazuje do návrší budovaná vilová čtvrť z konce 19. stol. Zbývající dvě strany jsou obráceny do převážně parkové úpravy přímého okolí. Exteriér divadla odpovídá ve své době běžnému pojetí moderního divadla. V podstatě jednolitý blok stavby umístěné na volném prostranství je složen přiřazením mírně vysazené vstupní části s vestibulem a vstupním foyerem, za ní navazuje prostor hlediště s větrací věží a dále vyšší jevištní část se sedlovou střechou zdůrazněnou dvěma lyrami.<sup>351</sup> V interiéru následuje za vstupním obdélným vestibulem se schodišti po stranách (schodiště jsou vestavěna do nárožních věží) chodba příčně situovaná k hloubkové ose divadla. Na koncích této chodby jsou pak jednak schodiště opět příčně situovaná k hloubkové ose, a dále přístup k ochozové chodbě se šatnami a provozními prostorami.

---

<sup>351</sup> Oddělení jednotlivých funkčních částí budovy zdůrazňují podélně a příčně konstruované sedlové střechy, které jsou typické pro skupinu divadel ovlivněných secesí.

#### 5.4.27.3 Exteriér

Hlavní průčelí tvoří středový konvexně mírně vystupující rizalit se šesti osami francouzských oken do foyeru a třemi vchody v přízemí, nad nimiž je umístěna kovová markýza se skleněnou výplní. Celou střední část pak završuje výrazné kladí a atika, jejíž pole jsou zdobena geometrickými útvary. Střední část lemují po stranách pylony završené v úrovni střechy sousošími tvořenými dvěma páry lvic, které táhnou vozíky původní s figurami trubačů. Zcela vně průčelí jsou dva schodištní dvouetážové rizality členěné v pořadí odspodu: dveře – okno – reliéf, nad nímž následuje opět kladí a balustráda. Právě zde je také dán větší prostor pro originální zpracování fasády. Kromě dvoubarevného pojetí uplatňujícího smysl pro tektonické články provedené v okru a plochy, které mají tmavě cihlovou barvu, se liší i způsob úpravy povrchu, kdy omítka na plochách nese hvězdičkový nebo stylizovaný klasový dekor a tektonické články mají hladkou omítku.

Boční průčelí je jedenáctiosé a počet podlaží se mění s ohledem na klesající terén, takže hned za průčelím je dvouetážová část a na opačném konci čtyřetážová část. V nejnižší položené partii u jeviště dominuje čtyřosý rizalit zakončený trojúhelným štítem s kulatým oknem a sedlovou střechou. Barevně je tento rizalit monochromní – okrový. Na opačné straně tohoto průčelí se nachází jednoosý, třietážový rizalit (v pořadí odspodu – vstupní portál, okno prvního patra a okno polopatra lemované toskánskými sloupky) předstupující před jednoosou nárožní stěnu schodištního rizalitu po pravé straně. Nároží rizalitů jsou armována v návaznosti na kvádrování lesén. V úrovni podstřešního polopatra pak bosáž nahradily basreliéfy maskaronů. Nad korunní římsou schodištního nárožního rizalitu přechází atika z průčelí a ve druhém podlaží pod kladím jsou tři malá sdružená okénka navzájem oddělená toskánskými polosloupky. Sokl střední pětiosé a čtyřetážové části bočního průčelí je zdobený pásovou bosáží, a dále jsou zde čtvercová okna suterénu. Okna prvního a druhého patra jsou vertikálně oddělena lesénami, čtvrtou etáž tvoří polopatro, v němž se střídá okno lemované toskánskými polosloupky a kartuše s ornamentálním reliéfem.

Jižní fasáda s dominantou jevištní nástavby je ukončena trojúhelníkovým tympanonem, v jehož středu je do trojúhelníku komponovaná soustava oken. Na vrcholu sedlové střechy a štítu je plastická ozdoba v podobě lyry. Spodní část bloku jeviště má opět trojúhelný štít s termálním oknem a dvěma dvoudílnými okny po stranách, o etáž níže se pak nachází balkónek s portálem, do jehož nadpraží je umístěno trojdílné obdélné okno. V přízemní jsou vstupní dveře. Po stranách rizalitu jsou fasády bez otvorů, členěné pouze plasticky vertikálními lisénami a vpadlými poli, v úrovni podstřešního polopatra jsou pak vždy za rizalitem okno a na v části završující armované nároží se nachází ornamentální plastická kartuše.

Sochařská výzdoba exteriéru jabloneckého divadla je dílem Ernsta Hegenbartha z Vídně, který se nechal inspirovat řeckým archaickým uměním a uměním předklasických středomořských kultur. Jde především o dvě velké figurální skupiny umístěné na pylonech hlavní fasády<sup>352</sup>, které představují bohyni komedie **Thálii**, držící hůl, vavřínový věnec a

---

352 Dnes jsou plastiky nekompletní a není známo, kam se figury múz ztratily.

komickou masku a **Europé** (múzu hudby) s lyrou a trubkou, které stojí na vozech tažených dvěma páry lvic. Dále jsou Hegenbarthovým dílem dva figurální reliéfy na bočních osách průčelní fasády, které zobrazují Tanec a Rozloučení bojovníka. V kompozici s Tancem je spodobněna múza tanečního umění Terpsichoré a druhá kompozice symbolizuje tragedii ve scéně s múzou Melpomené. Po dekorativní stránce doplňují fasádu ještě dvě erbovní kartuše s městským znakem Jablonce a emblémem divadelního umění, umístěné na průčelních pylonech a také dva páry masek – ochránkyň města s korunami napodobujícími zděné hradby a maskarony v horní části sloupků mezi vysokými okny na průčelí.

#### 5.4.27.4 Interiéry

Vstupní vestibul, z něhož vedou boční schodiště, je vsunut do vnitřního prostoru a působí jako samostatný stavební prvek, což ještě zdůrazňuje jeho barevné pojednání stěn (dominuje zde světle zelená, bílá a zlatá) a štukový ornament ve stylu geometrické secese. V podobném duchu se nese i výzdoba foyeru. Oba tyto prostory jsou pak ve výrazném barevném i tvaroslovném kontrastu vůči sálu hlediště.

Hlediště je obdélného půdorysu s mírně segmentově vypouklou stěnou proti jevišti. Lóže jsou pouze v prosceniu a po stranách prvního balkonu, jinak souvislá linie poprsní balkonů plynule přechází z partie lóží a je zdobena velmi střídým dekorem s motivy vavřínových věnců a stuh v geometrických rámcích. Do hlediště se v přízemí vstupuje středovým vchodem proti jevišti, na každé straně je vždy jeden pár dveří. Strop sálu, jehož konstrukce je kovová, obepíná bílý ovál, orámovaný pozlacenými paprsky s malými lampičkami. V prostoru blíže k jevištnímu portálu upoutá pak pozornost zlatý kruh větrací mřížky, která je zdobena motivem lyry a vavřínu a celek je polovinou svého obvodu zasazen do zlatého rámu, vyplněného červeno-zeleně polychromovanými reliéfy růží. Tímto reliéfem se kruh větrací mřížky napojuje na zclacené orámování stropu a tvoří tak jeho jedinou ozdobnou část.<sup>353</sup> Veškerá plastická dekorace hlediště je z křehké sádky nanesené na vnitřní kovovou konstrukci. Kolem vlastního sálu v přízemí i na prvním balkónu obíhá chodba navazující na boční schodiště. Zajímavostí je také uplatnění požární zdi mezi hledištěm a jevištěm, která byla tvořena tzv. komůrkovým zdivem. Na plánech jabloneckého divadla není ještě systémové barevné rozlišení konstrukce prostého betonu a železobetonu a kamene, vše má šedomodrý odstín.

Krov budovy je smontován ze železných dílů a tvoří ho vazníky udávající surový tvar pro sedlovou střechu doplněné vzdutou spodní pásnicí. Střecha byla původně zakryta eternitovým „šífrem“, dnes je zakryta měděným plechem. Za foyerem průčelím je střecha valbová. Strop je velmi tenký a tvoří ho nosná konstrukce propojená s pultovou střechou a uložená opět na válečkových ložiscích. Konstrukce byla montována až na místě, kdy došlo ke snýtování jednotlivých kusů.

---

353 Původně měl být strop malovaný po celé ploše.



#### 5.4.27.5 Závěrečné zhodnocení

U jabloneckého divadla zůstává dosud nezodpovězena otázka ohledně přímého autorství, kdy je zpochybňován zejména tvůrčí podíl Helmera staršího.<sup>354</sup> Je to dáno jednak faktem, že Helmer starší spíše odmítal secesi a je tedy nepravděpodobné, že by svůj názor náhle změnil, dalším důvodem pak je to, že jablonecké divadlo vzniklo téměř dvacet let po největším vzepětí ateliéru, který si vytvořil svoje standardní principy pro pojmání divadelního prostoru a i přes respektování reformních tendencí, které všeobecně proběhly při řešení divadelního prostoru během devadesátých let a po roce 1900, si ateliér stále zachovával projekční řešení, na nichž založil svou činnost v sedmdesátých letech 19. století. Jablonecké divadlo se však už od těchto principů odlišuje natolik, že je dosti pravděpodobné, že se na utváření projektu podílel Helmerův syn – Hermanna Helmera ml. Ten se divadelní architekturou zabýval i po otcově smrti např. při úpravách projektu městského divadla v Pardubicích. V době výstavby jabloneckého divadla Helmer ml. v ateliéru praktikoval a existuje i jím podepsaná technická zpráva<sup>355</sup>. Máme-li hodnotit stavbu jabloneckého divadla obecně, pak lze říci, že snad jediným negativem této stavby je její umístění, které bylo vynuceno posunutím budovy do severní části pozemku, protože jeho jižní část byla příliš podmáčená. Průčelí jabloneckého divadla se tak dostává do blízkosti uliční čáry, a tím je poněkud utlumena jeho celková

---

354 J. Hilmera 1999, s. 46

355 Technická zpráva (uloženo ve Stavebním archivu Magistrátu města Jablonec n. N.) podepsaná Hermannem Helmerem jun. uvádí následující popis: Situace - budova je svým hlavním průčelím obrácena do Říšské ulice, na nároží s Poštovskou ulicí je od sousední stavby vzdálena 17 m. Dimenzování stavby - zastavěná plocha včetně rizalitů je 1165 m<sup>2</sup>, délka je 43,85 m a průměrovaná šířka 30,70 m. Hlavními částmi jsou hlediště s vedlejšími prostory a jeviště s vedlejšími prostory. Popis hlediště - v přízemí je 254 míst k sezení, 10 míst v proscéniových ložích a 104 míst k stání, v prvním pořadí hlediště se nachází 104 míst k sezení, 40 míst v ložích a 10 míst v proscéniových ložích, 162 sedadel a 139 míst k stání, celkem má hlediště kapacitu 833 osob. Systém pro opouštění divadelní budovy je řešen s ohledem na bezpečnost, s nástupy se počítá pouze na průčelní straně, východy jsou rozvedeny na tři strany budovy, kdy schodiště na galerie i na první balkon mají možnost samostatných východů. Za normálního provozu se pěší publikum dostane ze všech úrovní hlediště bočními východy, východ přes hlavní vestibul byl určen pouze publiku odjíždějícímu. V suterénu pod hledištěm jsou zmiňovány tři komory teplovzdušného vytápění. Konstrukce stavby - vertikální zdivo je zděno z cihel a kamene, horizontální konstrukce jsou kovové a železobetonové, mezi hledištěm a jevištěm je vyzděna plná protipožární zeď, ve které jsou s výjimkou divadelního portálu pouze tři dveřní otvory, z nichž dva jsou v úrovni suterénu. Díky železobetonové konstrukci není v prostoru žádný sloup, který by bránil ve výhledu. Schody jsou provedeny z kamene nebo umělého kamene, konstrukce galerií je kovová a železobetonová, podlahová krytina je dřevěná, stropy loží jsou železobetonové, mezistěny loží jsou z křehkých sádky, která je nanášena na železnou konstrukci. Podobně je tomu i u parapetů balkonů. Součástí technické zprávy je i popis jevištní techniky, podlah (betonové, pokryté dřevem nebo teracem), vodovodního vedení, osvětlení (elektrické s centrálním ovládním), topení a ventilace. Budova je větrána a vytápěna prostřednictvím podtlakové ventilace. Topení i větrání hlediště je svázáno s cirkulací v ostatních prostorech. Topné plochy jsou dimenzovány tak, aby až do teploty -15°C bylo při normální ventilaci stavby možné zajistit vnitřní teplotu +20°C a vzduch se neohřál na více než 50°C. Ventilace budovy v zimě je předpokládána přirozenou aspirací (vydechováním), přičemž dimenzování kanálů je uzpůsobeno tak, aby budova mohla během hodiny vdechnout či nasát 27.000 m<sup>3</sup> vzduchu. Ventilací otvor s mechanismem, který bránil přetlaku kouře v hledišti, se nachází ve střeše. Uzavíratelné průduchy a jiná zařízení zajišťují bezpečnost u ventilace a topení jeviště. Je popsáno protipožární signalizační zařízení, hromosvody, impregnace dřevěných částí budovy a skladiště pro kulisy. Dále jsou instalovány hydranty, protipožární zeď mezi hledištěm a jevištěm, železná opona. Krov budovy je smontován ze železných dílů. V závěru se zdůrazňuje, že návrh plně odpovídá zákonu o stavbě divadelních budov platného pro Dolní Rakousy.

monumentalita a divadlo může v okolní zástavbě působit poněkud stísněně. Navíc zde chybějící vnější okázalá nástupní schodiště, takže určitou monumentálnost získává průčelí divadla jen při vnímání od severovýchodu a na pozadí mohutných kandelábrů architektonicky doplňujících styl divadla. V dispozici jablonecké secesní divadelní budovy pak vynikají dobře dimenzovaná schodiště pro každé divácké pořadí. Charakteristické je též vysunutí schodišť do nárožních částí budovy. Výtvarné řešení je jednodušší, důraz je kladen na kvalitní technické vybavení i provozuschopnost stavby. Stylově bychom mohli fasádu ohodnotit jako modernou ovlivněný klasicismus (empír) s prvky geometrické secese. Jablonecké divadlo je v tomto směru velmi podobné divadlu v Gießenu, oba projekty totiž vznikaly současně, nebo v těsné chronologické návaznosti v letech 1906–1907. Plné vyznění secesního typu divadla pak představuje pojetí fasády a vstupních prostor divadla v Mladé Boleslavi (1906–09), které však již není kompletním dílem firmy Fellner & Helmer (více v oddílu „Divadlo v Mladé Boleslavi“). Verzí tohoto typu je také divadlo v Klagenfurtu (1908–10) a platí, že divadla v Gießenu, Jablonci i Klagenfurtu mají obdobný půdorys, ale i shodné členění hlavních částí a uspořádání hlediště. Jejich průčelí se liší jen v detailech plastické výzdoby, u všech se však vyskytuje dominantní dvojice pylonů na průčelí, které jsou zakončeny v partii nad střechou figurální skupinou. Obdobně pojatá jsou i průčelní okna, vstupní portály s markýzou, atika a podobně rozvržené výzdobné prvky: maskarony, erby i antikizujících figurální reliéfy. Pokud jde o interiér určitou podobnost lze najít u divadla v Badenu u Vídně (1908–09), exteriér upravený dodatečně Fellnerem je však již založen na jiném principu. Ústřední prostor jabloneckého divadla je svým pojetím modernější a účelnější, než bylo dosud u divadelních sálů obvyklé. Až do konce osmdesátých let 19. století se u větších divadel uplatňoval vzor italského divadla s členěním na lóže až do pátého pořadí. Půdorys hlediště byl obvykle půlkruhovitý nebo podkovovitý. Lóže a jejich hierarchie pak vypovídaly o sociálním postavení jejich předplatitelů, přičemž pochopitelně nejvíce byly ceněny lóže v prosceniu, a to i přes skutečnost, že z nich bylo na jeviště špatně vidět.<sup>356</sup> Samotná výzdoba exteriérů i interiérů jabloneckého divadla je střídá, rozhodně to však neznamená, že by jí architekti Fellner&Helmer nevěnovali na svých stavbách dostatečnou pozornost.<sup>357</sup> V jabloneckém divadle se však malířská a sochařská práce uplatnila pouze v menší míře a patrně to nebylo záměrem ateliéru, ale spíše omezenými finančními možnostmi stavebníka. Bižuterní produkce v Jablonci sice prožívala v této době konjunkturu, ale na velkorysejší podobu divadla nebylo dost peněz a snad to bylo dáno i nedostatečným

---

356 Zámožní diváci totiž přicházeli do divadla mj. proto, aby byli viděni, a raději se vzdali naděje, že uvidí vše, co se odehrává na jevišti, než aby seděli na stejné úrovni s ostatními lidmi. Fellner obecně vnáší do této problematiky nový názor, jak se ukazuje u řady divadel zejména v provinčních městech, např. v jedné ze svých přednášek se vyjádřil v tom smyslu, že publikum, které do divadla přichází za uměleckým zážitkem, se vyskytuje především ve městech s vynikajícím hereckým obsazením a špičkovou kvalitou představení, naopak běžná městská divadla jsou navštěvována všemi vrstvami obyvatel a hrají zde soubory nejrůznějších kvalit. Pro takovýto typ měšťanských divadel je pak nejvhodnější použít hlediště kombinující lóže s amfiteátre.

357 Ateliér dával mnoho příležitostí vídeňským firmám i umělcům, mnohdy teprve začínajícím. Na druhé straně však musel také vyhovět zakázkám a přáním zadavatele, a tak často tvůrčí svoboda podlehla běžné masovější produkci. Jako dobrý krok lze hodnotit spolupráci ateliéru s Künstlercompagnii, jejímž členem byl tehdy ještě málo známý Gustav Klimt. Tato umělecká skupina vytvořila u nás oponu divadla v Karlových Varech a podílela se i na výzdobě divadla v Liberci.

zájmem majetnějších občanů o divadlo. V jabloneckém divadle proto chybí malovaná opona nebo nástropní malba v hledišti, přestože v plánech ateliéru byly navrženy zdobné prvky, které však nakonec nebyly realizovány, například v hledišti byly při obnově nalezeny nerealizované tužkové návrhy nástěnné malby. Autorská malířská nebo sochařská díla se v jabloneckém divadle neobjevují vůbec a výzdoba je spíše na uměleckořemeslné úrovni. Stejně tak se zde neuplatňují ani žádné drahé materiály a základem dekorace je především pozlacený štuk, nebo leštěné mosazné prvky a plyšové čalounění.



Obr. 123 Jablonec n. N. divadlo, hlavní průčelí od severovýchodu (foto autorka)



Obr. 124 Jablonec n. N. divadlo, pohled od západu (foto autorka)

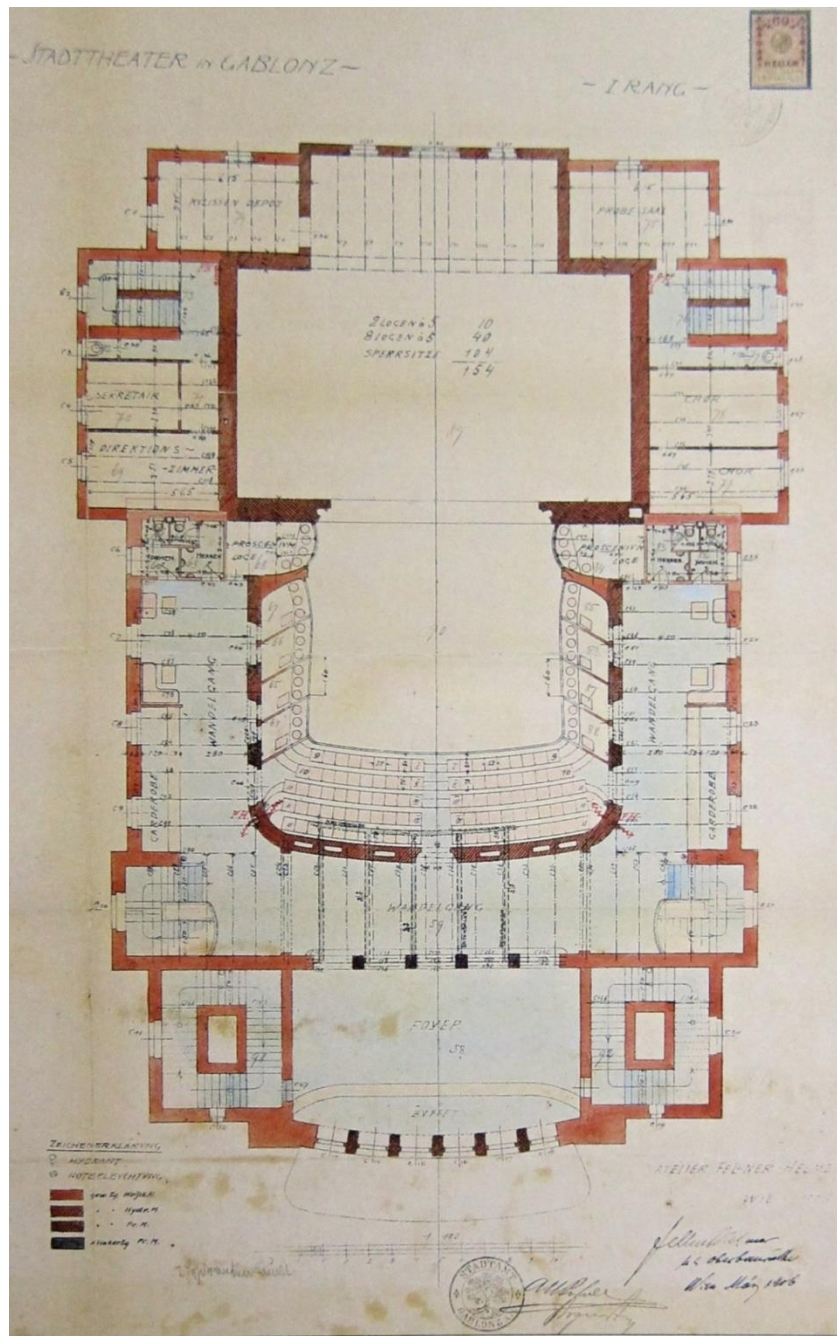


Obr. 125 Jablonec n. N. divadlo, pohled od jihu (foto autorka)

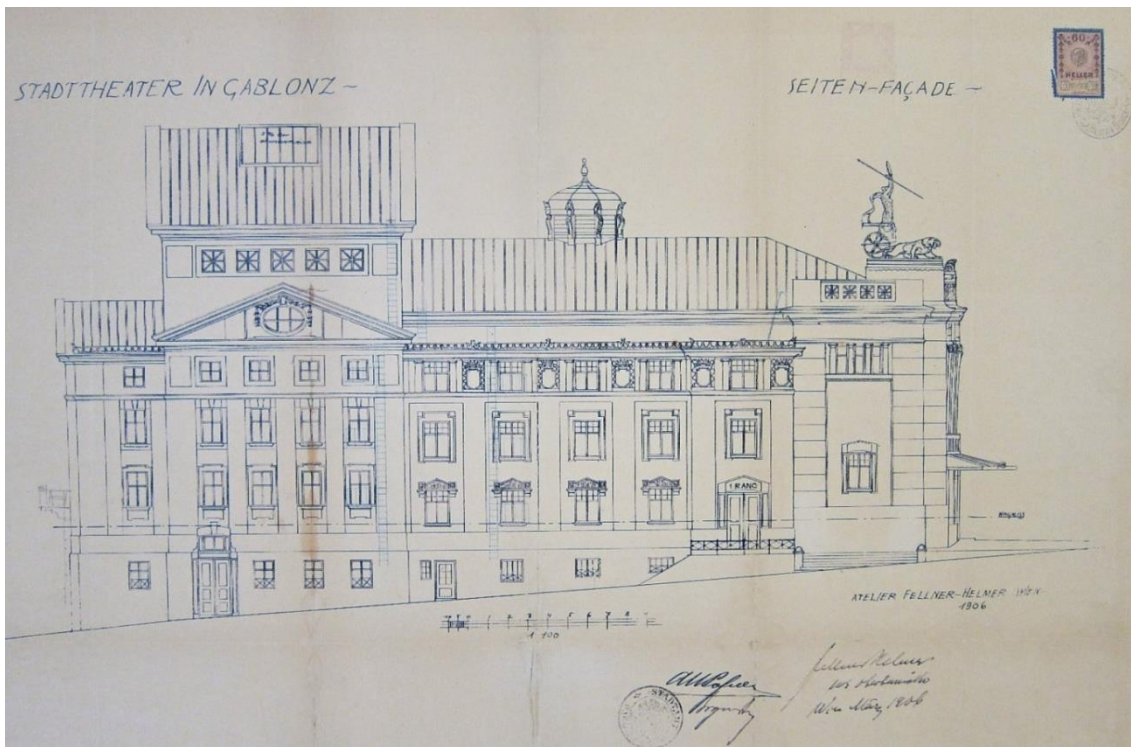


Obr. 126 Jablonec n. N. divadlo, plastiky lvic s vozy na pylonech hlavního průčelí (foto autorka)

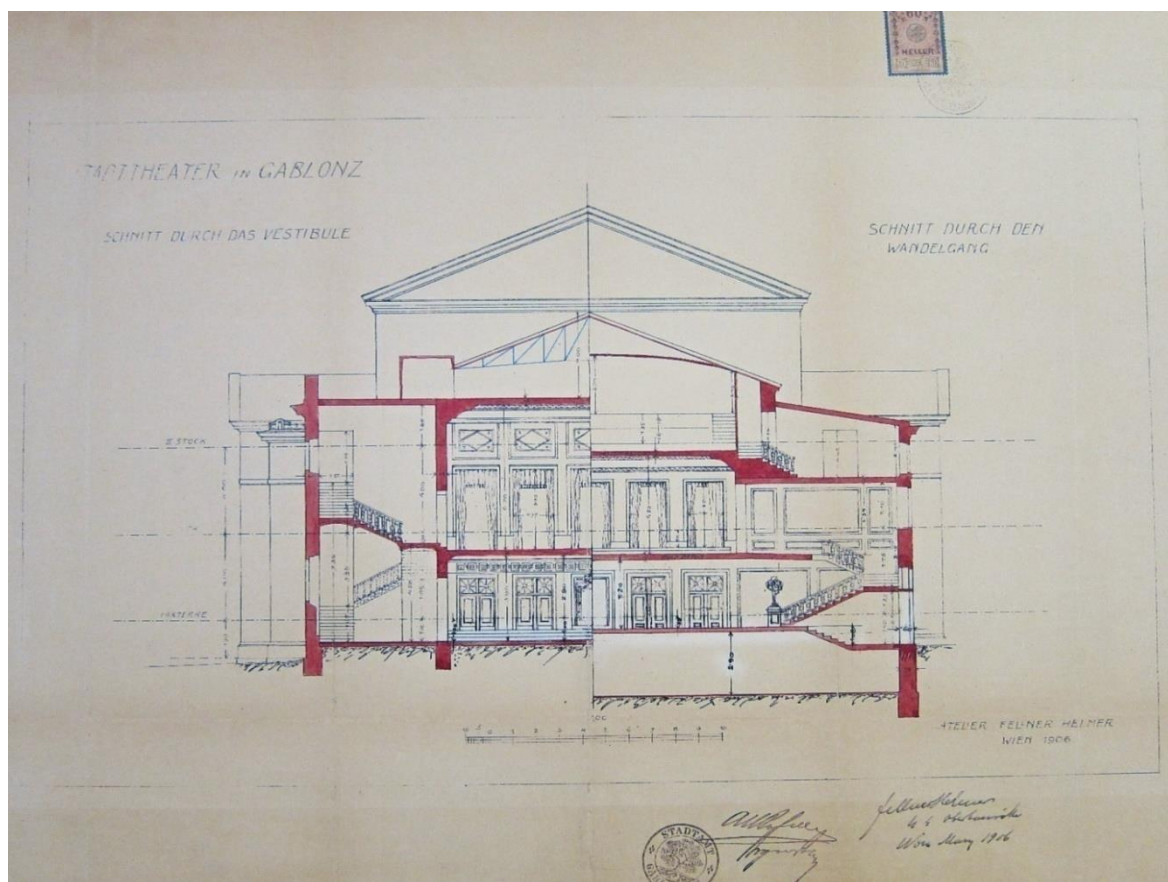




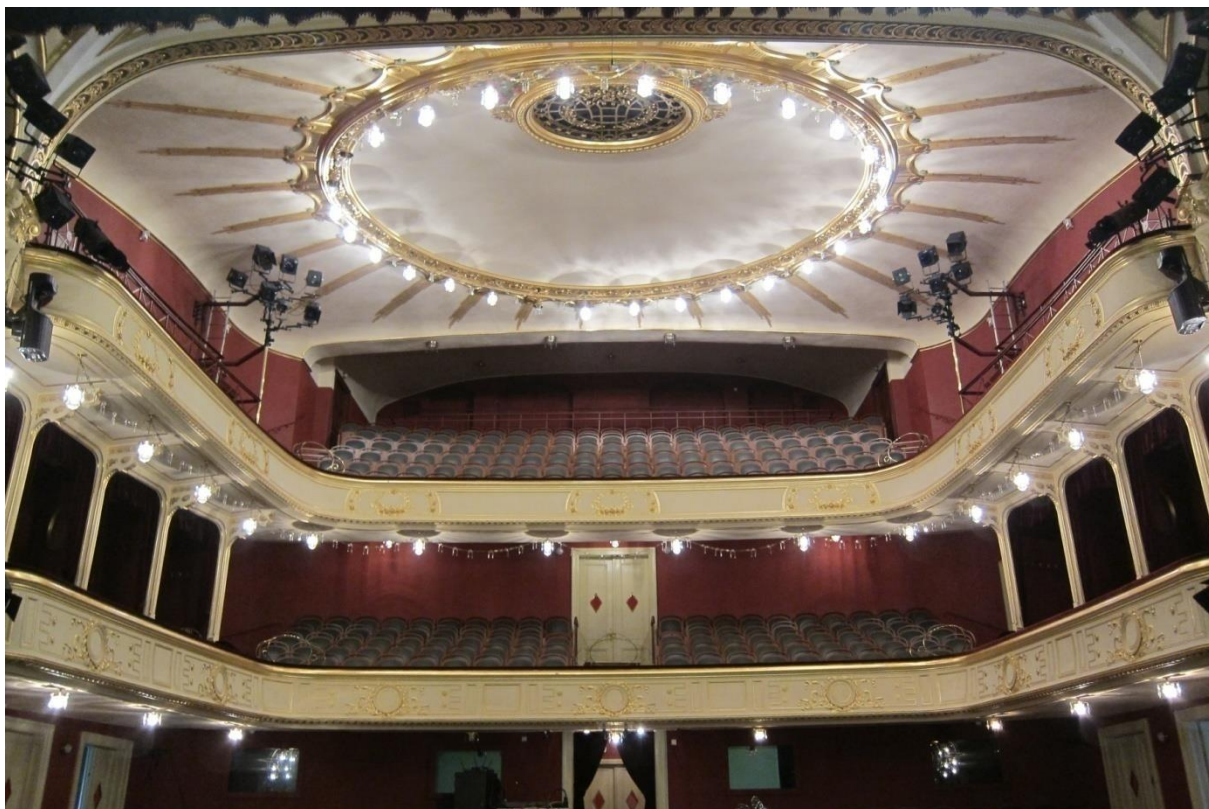
Obr. 127 Jablonec n. N. divadlo dispozice prvního patra, In: Padrta, Strnad, Klein, Městské divadlo v Jablonci nad Nisou, 1998



Obr. 128 a 129 Jablonec n. N divadlo boční pohled a příčný řez, In: Padrta, Strnad, Klein, Městské divadlo v Jablonci nad Nisou, 1998







Obr. 130 a 131 Jablonec n. N. divadlo, pohled do hlediště a směrem k jevišti (foto autorka)





Obr. 132 Jablonec n. N, divadlo vstupní vestibul (foto autorka)



Obr. 133 Jablonec n. N, divadlo, rub mříže odtahu ve stropě sálu (foto autorka)



Obr. 134 Jablonec n. N, divadlo, foyer (foto autorka)



## 5.4.28 MLADÁ BOLESLAV, Městské divadlo, Palackého 263 (1909)

### 5.4.28.1 Historie

Původní spíše maloměstský charakter Mladé Boleslavi jakožto střediska úrodné zemědělské oblasti mezi Polabím a Pojizeřím změnil nástup průmyslové výroby, která se zde začínala rozbíhat nejprve v podobě textilních manufaktur. Ty byly počátkem 19. století vystřídány nově vznikajícími průmyslovými areály zejména na boleslavských předměstích, např. na tzv. Ptáku či Podolci. Teprve v posledním desetiletí 19. století započala svou činnost známá dvojice Laurin & Klement a dala tak podnět k rozvoji automobilové výroby, kterou se město proslavilo a je prakticky dodnes hlavním zdrojem příjmů obyvatel místních i ze širokého okolí.<sup>358</sup> Podnikání souviselo i s rozvojem veřejného a společenského života, od 60. let 19. století dochází k počestování města a vznikají místní organizace různých politických stran a spolků. Tehdy se městská správa rozhodla postavit novou správní budovu a v roce 1865 byl položen základní kámen k budově zvané Obecní dům.<sup>359</sup> Kulturním akcím byl vyhrazen především sál v první a druhém patře radnice, tam se konaly přednášky, shromáždění či konference, takže akce, dosud pořádané pouze v menších sálech města, našly konečně dostatek vlastního prostoru. Nebylo zde však žádné zázemí pro provoz divadelních představení, chyběly tu šatny herců, orchestřiště a rekvizitárna. Navíc zde nebyly zajištěny základní bezpečnostní a protipožární podmínky. Divadlo bylo v této době takovým fenoménem, že se město Mladá Boleslav začalo rozhodovat mezi úpravou objektu a realizací nové stavby divadla, která by již plně odpovídala potřebám moderního divadelního provozu a bezpečnosti. Nejprve zvítězil záměr na upravení sálu, kdy se orchestřiště se posunulo do hlediště, a počet diváckých míst v přízemí se zvýšil na 158, další místa vznikla pak ve čtyřech přízemních lóžích a na balkónu neseném na sloupech, balkón také poskytoval dalších 58 míst. Zbývající prostor tvořila místa k stání a zázemí herců v podobě dvou oddělených šaten. V roce 1872 spolek pro zřízení městského divadla ukončil činnost a objekt převzalo město, respektive místní ochotnický spolek Kolár. V lednu 1904 se zde konalo poslední představení, již předtím však přicházela upozornění okresního hejtmanství na nedostatky z hlediska protipožární ochrany, a na malý počet únikových cest pro diváky. Další stavební úpravy radničního sálu už by byly příliš nákladné, a tak město žádalo o výjimku pro provoz divadla, kterou nakonec přece jen obdrželo. Požáry byly tou dobou trvalou hrozbou pro všechna divadla s dosud nevyřešenými bezpečnostními podmínkami. Proto nakonec v únoru 1904 vydalo hejtmanství v Mladé Boleslavi okamžitý zákaz divadelních a jiných produkcí v radničním sále, což pochopitelně znamenalo nevídané ochromení ochotnické činnosti ve městě. Následující jednání přinesla dva hlavní názory. První z nich předpokládal provedení stavebních úprav, které by respektovaly bezpečnostní předpisy a znamenaly by třeba přistavění železných schodišť zvenčí do dvora i do tehdejší Gymnaziální ulice. Druhý návrh

---

358V roce 1895 zde založil knihkupec Václav Klement a mechanik Václav Laurin dílnu na výrobu bicyklů, v níž se však již po třech letech začaly vyrábět motocykly a v roce 1905 vyjel z bran závodu první automobil. In.: K. Herčík, 2010, s. 26

359 Návrhy na novou radnici vytvořil pražský architekt Josef Niklas spolu s mladoboleslavským Fichtnerem. Celkové náklady činily 117 673 zl. a budova zastřešovala kromě úřadu, také gymnasium, dívčí školu a spolek Měšťanská beseda. K vysvěcení nové budovy došlo 4. října 1868. In: K. Herčík, 2010, s. 218

předpokládal výstavbu nového divadla, zejména z toho důvodu, že prvně uvedený návrh by pouze narušil venkovní vzhled budovy a bezpečnost by se stejně dostatečně nevyřešila, naopak časem by pouze narůstaly problémy s provozem divadelního provizoria.

Druhý názor našel odezvu většiny již 20. listopadu 1903, kdy vznikl pětičlenný výbor pro přípravu výstavby nového divadla a jeho předsedou se stal dosavadní divadelní referent JUDr. Bedřich Laufberger. Zastupitelstvo navrhlo postavit nové divadlo a nejprve se uvažovalo o situování budovy na místě parčíku na dnešním Komenského (tehdy Školním) náměstí v blízkosti radnice. Později bylo však rozhodnuto o zakoupení pozemku bývalé Šámalovy zahrady, v jejímž okolí už vznikaly honosné stavby (obecná a měšťanská škola, reálka či sokolovna) a volná plocha v sousedství nové sokolovny přímo vybízela ke stavbě nového divadla.<sup>360</sup> Zvolené místo se posléze ukázalo jako šťastné rozhodnutí a Mladá Boleslav tak získala ve své nově vznikající čtvrti jednu z nejkrásnějších ulic poblíž parku a výstaviště.<sup>361</sup> Dne 11. března 1904 zvolilo obecní zastupitelstvo divadelní komisi a schválilo umístění stavby ve výše zmíněné čtvrti. V květnu téhož roku byl objednána projekt jak u architekta Antonína Balšánka, tak u firmy Fellner&Helmer a použity měly být plány, které nakonec komise uzná za vhodnější. V březnu 1905 se veřejnost mohla seznámit s oběma návrhy a koncem roku 1905 byl projekt objednána znovu u firmy Fellner&Helmer. Za krátkou dobu, již 26. ledna 1906 byly nové podrobné plány obsahující i dílčí návrhy a stříhy k jednotlivým zdobným prvkům fasády (akroterie, maskarony) doručeny obecnímu zastupitelstvu. Vypracování projektu i s rozpočtem mělo činit 11 000 korun a celkové náklady pak vycházely na 280 000 korun. Zadání vídeňské firmě však vyvolalo nevoli v řadách místní kulturní veřejnosti.<sup>362</sup> Mladá Boleslav jako město v českém vnitrozemí totiž už v této době neočekávala, že se stavby reprezentativní kulturní instituce ujme rakouská, byť kosmopolitní firma. Městské zastupitelstvo tehdy (31. července 1906) zdůvodnilo svoje rozhodnutí neodvolatelností závazně stanovené zakázky, ale současně i neprávem odsoudilo úroveň Balšánkových projektů jako neuspokojivou. Počáteční spokojenost zastupitelstva s plány od Fellnera&Helmera se však zanedlouho rozptýlila. Dispoziční řešení a vlastně i neobarokní interiér byly sice schváleny, rozpaky však způsobil exteriér pojatý v neorenesančním stylu. Komisi připadal příliš střízlivý a málo monumentální, proto byla vypracována žádost, aby omítky a exteriér byly pojaty dekorativněji a ve větší nádheře. Už v září 1906 přicházejí nové návrhy od Fellnera a Helmera s fasádou do značné míry ovlivněnou modernou, současně jsou doručeny plány od Kříženeckého a Králíka, kteří řešili vnější vzhled divadla v duchu secese<sup>363</sup>. Komise upřednostnila tehdy módní secesní pojetí a žádost o vypracování podrobné dokumentace adresovala přímo pražskému architektovi Janu Kříženeckému a brněnskému architektovi Emilu Králíkovi. Dne 5. října 1906 zadalo obecní zastupitelstvo

---

360 K této parcele přiléhaly po jedné straně zadní části domů lemujících silnici na Českou Lípou. In: Beneš, Herčík; 1999, s. 23

361 Současně se tak přispělo k obohacení nově se rozvíjejícího severního předměstí, které tvořilo moderně se rozvíjející protiváhu starého města.

362 Jizeran 10. 2. 1906, roč. XXVII, č. 11, s. 1

363 První varianta od Kříženeckého a Králíka byla později pozměněna a přiblížila se více tehdy módnímu proudu tzv. geometrické secese, druhá varianta pak byla realizována a v podstatě se na hlavních průčelích zachovala dodnes.

provedení plánů místnímu staviteli Antonínu Hercíkovi, základní kámen byl položen 12. prosince 1906 a v následujících zimních měsících byla stavba „zazimována“. V červnu 1907 dodali Kříženecký a Králík podrobnou prováděcí dokumentaci k jednotlivým prvkům fasády („modráky“).<sup>364</sup> Změna projektu ale zkomplikovala zajišťování některých materiálů, nebo nárůst cen ocelových konstrukcí. Za zmínku stojí také to, že sousoší na pylonech vytvořil Jan Štursa a řemeslné práce prováděli především místní živnostníci: malíři Panchártek, Nemastil, Splídek, dále sochař Jouja a štukatéři Vorel a Čapek. Majolikové masky vytvořila firma Rýdl a Thon ze Svijan.<sup>365</sup> Mladoboleslavská veřejnost sledovala posuny termínu a zvýšení nákladů s podezíravostí, celkové náklady dosáhly nakonec téměř dvojnásobku původní ceny, tedy 480 000 korun a zároveň se oddálil termín otevření divadla z původně plánovaného roku 1908 až na rok 1909. Konečně byla 21. listopadu 1909 zahájena představení v nové budově Jiráskovou Lucernou.

#### 5.4.28.2 Exteriér

Hlavní sedmiosé průčelí volně stojící budovy s obdélnou dispozicí směřuje do Palackého ulice, jižní fasáda pak dotváří uliční linii (Tylova ul.) a zbývající dvě průčelí směřují do parčíku.<sup>366</sup> Celek stavby přiznává navenek vnitřní dispoziční řešení jen tvarovým rozlišením střech a hmotově výrazná je hlavně jevištní nástavba se sedlovou střechou. Z bočních průčelí mírně předstupují dva rizality v partii vstupu a jeviště, jinak je fasáda převážně vertikálně členěna pásy okenních os. Dvoupodlažnímu průčelí usazenému na vyvýšeném soklu předstupuje střední rizalit po stranách lemováný dvěma hranolovými pilíři zdůrazněnými ve střešní partii sousošími. K hlavnímu vstupu směřují boční kočárové rampy a na střední osu vázané reprezentativní schodiště. Nad hlavním vstupem je vysazena kovová markýza s litinovými sloupy, které jsou zdobeny terčíky se zlatým monogramem MB. Přízemní část je zdobena pásovou bosáží a ukončena patrovou římsou zdobenou v pravidelném rytmu maskami z majoliky. První podlaží vstupní části je prolomeno třemi francouzskými okny, jejichž světlíky jsou odsazeny pásem v nadpraží, členěným žlutými obdélníky. Střední okno je po stranách lemováno sloupy, jejichž (lotosové) hlavice jsou na čelní straně ještě ozdobeny měděnými věnci zavěšenými na konzolách. Na tyto sloupy dosedá mírně vystouplý podstavec s trůnící sochou bohyně Thálie, která drží před koleny věnec. Boční pole štítu zdobí festony opět z měděného plechu. V nadokenní části středního rizalitu je nápis „UMĚNÍ, SÍLA ŽIVOTA“. Pilíře po stranách tohoto rizalitu mají průčelní stěnu směrem nahoru mírně zúženou a v horní partii zdobenou znaky českého lva a páry věnců na konzolách. Jak již bylo řečeno, pilíře tvoří vlastně sokl dvou **Štursových sousoší** tvořených ze tří postav, první skupina představuje **Vítězství umění** a druhá **Probuzení národa**.<sup>367</sup> Vlastní sokl sousoší je opět

---

364 SOKA Mladá Boleslav

365 Nemalou zajímavostí je také důraz na použití odstínu tmavě modré olejové barvy u nátěrů oken a dveří. Tento odstín zdůrazňovali architekti patrně v návaznosti na heraldické barvy znaku města Mladá Boleslav, kde je bílý lev v modrém poli. Této hypotetické úvaze, kterou vyslovil J. Žižka lze jistě přikládat velkou míru pravděpodobnosti.

366 Zastavěná plocha činila před přístavbou v roce 2012 1271 m<sup>2</sup>.

367 Dopis ke schválení skizz pro sousoší byl sochařem Janem Štursou odeslán 21. 5. 1909; In: Beneš, Herčík; 1999, s. 19

zdoben zčásti stříkanou omítkou proloženou „oky“ a dvěma řadami disků z litého betonu. Po stranách středního rizalitu jsou vertikální pásy oken a pásy hlazené omítky mezi nimi. Okna v přízemí jsou dvoukřídlá, podokenní parapetní výplň je zdobena kombinací stříkané omítky, hlazené omítky a uprostřed ozdobou z litého betonu. Okna v patře mají podokenní parapetní výplně ze stříkané omítky, výplně jsou špaletové, dělené do „T“. <sup>368</sup> Překlady nad okny tvoří pás s drobnými žlutými obdélníky, výše následují štuková pole s festony a věnci z tepaného zinkového plechu vsazenými mezi průběžný pás konzol s motivem „ok“ opakujícím se na průčelí. Výrazně vysazená korunní římsa nesoucí atiku obíhá po celém obvodu budovy a v podhledu je zdobena štukem. Před hlavním průčelím divadla jsou na úpatí nájezdů umístěny kandelábry z ocelových trubek, ve spodní třetině jsou kryté tepaným zinkovým plechem, horní část pak tvoří dvě ramena zakončená lucernami se zabroušeným sklem. Lucerny a barevná kobaltová sklíčka jsou také ozdobným prvkem železné montáže na stropě markýzy nad hlavním vstupem. Boční fasády jsou pak desetiosé, jedenáctou osu tvoří hladká stěna bez oken, jinak jsou tato průčelí opět dvoupodlažní, se dvěma mírně vystupujícími rizality, mezi nimiž se nachází sedm okenních os. Na bočním pohledu se velmi uplatňují střešní nástavby: nižší za štítovým průčelím a vyšší v partii nad jevištěm. Hladký sokl bočních fasád je členěn čtvercovými okny suterénu, přízemí je členěno pásovou bosáží, přerušovanou obdélnými okny opakujícími rytmus z průčelí. Podobně je tomu i u zbývající části fasády, kde je patrová římsa v meziokenní partii zdobena maskami z polévané majoliky. V prvním patře se opět střídají vertikální pásy hlazené omítky s pásy oken s podokenní a nadokenní plochou ze stříkanou omítkou, která je dále přepjata dekorativním páskem se žlutými obdélníky. Následuje korunní římsa s „oky“ – hladkými ovály z litého betonu v barvě písku. Boční rizalit za hlavním průčelím má dvě okenní osy. V přízemí jsou dva vstupní otvory. Trojúhelníkový štít rizalitu má základnu členěnou rytmem disků z litého betonu, na vrcholu štítu je pak osazeno ozdobné slunce z měděného plechu. Nárožní pylony korunuje soustava hlav- masek z polévané majoliky. Jednoosý (zadní) rizalit má na přízemí jeden vstupní otvor s krátkým úsekem schodiště, dvoukřídlé dveře jsou v horních 2/3 prosklené. Na patrovou římsu tu navazuje podokenní plocha zdobena festonem a měděnými disky, rovněž v nadokenní části se uplatňuje motiv věnce a festonů. Nad korunní římsou je opět štítový trojúhelníkový nástavec, jehož cípy při základně zdobí reliéfní voluty. Nástavba nad jevištěm sestává z obdélné základny a pětiúhelníkového štítu mansardové střechy. Boční čela základny jsou čtyřosá se čtvercovými okenními otvory, která mají kovovou ozdobnou mříž. Plochu stěny s okny svírají dvě nárožní mírně vystouplá pole. Stěna je pokryta stříkanou šedou omítkou. Patrová římsa sestává z ozdobné „vlny“ ze stříkané omítky, do níž jsou vloženy konzoly v líci zdobené „oky“ z litého betonu opět v barvě písku. Pole u zadního průčelí je zdobeno věnci z mědi na štukovém pozadí, pod věnci je ve štuku letopočet 1909 římskými čísly. Horní část nástavby nad jevištěm je na bocích rovněž čtyřosá, obdélná okna zdobí kovové mříže. Plocha zdi je pokryta stříkanou omítkou, špalety jsou z hlazené omítky. Profil štítu lemují pás

---

368 Původní a v projektu zdůrazňovaný výrazně modrý nátěr rámu (pařížská modř) byl při poslední opravě pozměněn na současný zelenomodrý odstín.



zdobený dvojicemi čtverců, směrem k zadnímu průčelí dosedá štít na soklík zdobený disky na válečkách z litého betonu a směrem do středu střešní plochy divadla ústí k hranolovému komínu, který je završen komínovou mřížkou ze železných prutů na podstavci oplechovaném mědí. Komín je na straně směrem k hledišti zdoben párem věnců z mědi, na bocích jsou smaltované festony z tepaného zinkového plechu a štuková ozdoba tvořená terčem a vertikálním páskem, který je ve spodní části zdoben disky a „hřebínkem“ z litého betonu. Mezi jevištní nástavbou a štítem rizalitu u hlavního průčelí je sedlová střecha s nástavcem větrací šachty z hlediště, nástavec má měděnou půlkruhovou stříšku ve spodní části zdobenou pásem z měděného tepaného plechu, měděné je i oplechování soklu. Válcová základna odtahu je členěna pilířky s tepanými hlavami- maskami, mezi nimiž jsou modře natřené žaluzie. Zadní průčelí divadla bylo na základě požadavku na vytvoření nové divadelní plochy spíše negativně poznamenáno přístavbou za jevištěm.

### 5.4.28.3 Interiér

Hlavním vstupem se dostaneme do příčně obdélného vestibulu, ze kterého vedou po stranách příčně umístěná schodiště do foyeru a blíže k parteru pak navazují diagonálně umístěná schodiště k ochozům se vstupy na balkon a k šatnám po stranách hlediště. Zajímavé je, že k výzdobě interiérů vestibulu a foyeru bylo použito architektonického návrhu **Bohumila Hübschmanna**<sup>369</sup> opět v duchu moderny a ornamentů čerpající z geometrické secese, štukatérské práce provedl Jindřich Čapek. Ve stěně po stranách hlavního vstupu jsou půlkruhové výklenky pokladen s jednoduchým kovovým zábradlím, jinak jsou stěny vymalovány v odstínu chladné světlezelené barvy s bílými štukovými pásy se zlacením. Výzdoba je velmi strohá, nejzdobnější je jen zrcadlo stropu, které je rámováno ovály s volutkami a zlacenými zrny. Uprostřed zrcadla jsou zavěšeny tři křišťálové ověskové lustry. Foyer v patře zaujímá obdélnou dispozici na straně k hledišti se třemi vstupy na balkon (kyvné dvoudílné dveře v horní třetině prosklené jsou zasazeny do půlkruhově zakončené niky se štukovými výplněmi v nadpraží dveří). Na protější straně se nachází trojice francouzských oken z průčelí divadla. Diagonálně vybíhají z foyeru schodiště do šaten a ochozu kolem prvního balkónu. Na kratší straně foyeru jsou pak vstupy ke schodišti do druhého patra, schodiště je od šatny prvního patra odděleno pouze hranolovým sloupkem zdobeným štukem. Strop foyeru zdobí oválné zrcadlo uprostřed s velkým křišťálovým ověskovým lustrem. Partie mezi vstupními a okenními otvory je zdobena opět ornamentem tzv. geometrické secese (ovál, terčíky, hřebínek, štukové rámce v bílé a zlaté barvě) na pozadí chladné světle zelené stěny. Podobně pojatá je i štuková výzdoba prostoru šatny s postranními vstupy na balkon (dveře s dřevěnými výplněmi prosklenými v horní třetině). Vlastní hlediště má pak výraznou šířkovou dimenzi s dominantou jevištního portálu se zaoblenými rohy a lemováním štukových ornamentů s akantovými listy, páskovým motivem a volutami v bílé barvě, zlatě jsou tu polychromovány girlandy. Parter až k zadní stěně sálu tvoří amfiteatrálně uspořádané stoupající řady sedadel, po stranách jevištního portálu jsou dvě podlaží scéniových lóží po stranách zvýrazněné polosloupy s hladkými dřívky na

---

369 plány signované B. Hübschmannem uloženy v SOkA Mladá Boleslav

soklech, na hlavicích sloupů jsou pak umístěny sošky puttů. Zajímavé je, že výzdoba sálu divadla nebyla realizována dle projektů Fellnera a Helmera,<sup>370</sup> protože ti uplatňují ve svých návrzích jemnější neorokokovou ornamentiku tak, jak ji známe např. z jejich vídeňských staveb doby historismu. Naproti tomu realizovaná varianta i návrh signovaný snad „František Papele?“, 1908 používají orámování jakoby z geometrické secese s vloženou neorokokovou, ale spíše „robustní“ ornamentikou, která nemá mnoho společného s jemnou formou neorokoka vídeňské provenience. Dobře je to pak vidět hlavně na plastikách puttů u proscéniové lóže balkónu, kteří svým měřítkem nepůsobí rokokově drobným a zjemnělým dojmem. Lóže v proscéniu mají také výrazně vysazené poprsně a v prvním podlaží je otvor lóže půlkruhově zaklenut. Partie proscénia má jinak segmentovou klenbu, která je od téměř plochostropé stoupající části hlediště oddělena štukovým pásem s baňkami svítilen. Dvě oddělené dvoupodlažní lóže po stranách hlediště jsou navzájem odděleny příčkou až ke stropu pod balkónem, v patře je pouze nižší přepážka nezasahující do jednolitého pole klenby. Dále směrem k zadní stěně sálu následují v přízemí tři vstupy a na balkóně amfiteátrově uspořádané řady sedadel. Poprsně balkónů jsou zdobeny štukovými rámci s bíle polychromovaným neorokokovým páskem a zlatými girlandami. Strop s výrazným fabionem je členěn do hladkých bílých polí opět štukovými pásky a v části nad balkónem přecházejí tato pole do výrazného fabionu. V části proscénia je nad obloukem lóže falešná výseč plasticky zvýrazněná a zdobená girlandami a mřížkou po stranách. Nad postranními částmi sálu a nad balkónem jsou pole stropu členěna do trojbokých výsečí plastickým akantem a páskem s volutami a zlatými terčíky a v samotném středu výsečí se nacházejí zlaté kruhové výplně ve štukových rámcích. Větrací mřížka nad hledištěm je zasazena do obdélného štukového rámce. OPONA divadla znázorňuje **Oslavu dramatického, pěveckého a hudebního umění Mladoboleslavska**. Dramatické umění zde zastupuje starý básník v doprovodu křehké víly, který hledí k ústřednímu výjevu a opírá se o lyru, druhou ruku si procítěně klade na srdce. Vpravo vzadu stojí dvě pěvkyně s notovým partem v ruce a hudební umění zastupuje žena s píšťalou stojící vpravo vpředu, před ní na palouku sedí žena obrácená k divákům zády a pohlížející do centra děje, kde trůní bohyně umění Thálie s žezlem v ruce a o kolena se jí opírá Génus. Nad nimi se vznáší múza s lyrou v ruce a rozepjatými křídly. Na pozadí jsou mladoboleslavské motivy - romanticky pojatá zřícenina hradu Michalovice (sídlo významného panského rodu). Celý výjev je pak zasazen do bílo - zlatého rámce a je pojat jako iluzivní štuková architektura. Na spodním okraji tohoto rámu je umístěn znak královského města Mladé Boleslavi. Autorem opony byl pražský malíř Theodor Hilšer.<sup>371</sup> Kromě látkové opony zde byla ještě bezpečnostní protipožární železná opona.

Technické zázemí divadla vycházelo z původního projektu firmy Fellner&Helmer, čímž byla zaručena vyspělá úroveň vybavení kulturního stánku v souladu se striktními požadavky, které firma v souvislosti s bezpečností a technickým zázemím divadel měla. Kromě nezbytné hasičské strážnice a hasičských hydrantů ve všech částech divadla tvořila nedílnou součást bezpečnostního zázemí také ordinace lékaře, dále zde bylo vytápění nízkotlakým parním

---

370 viz podélné řezy divadla v několika variantách (uloženo v SOKA Mladá Boleslav)

371 Beneš, Herčík; 1999, s. 25

ústředním topením, nebo komory s ventilátory na el. pohon ženoucími do interiéru čerstvý vzduch čištěný plátěnými filtry. Kotelna byla umístěna v jižní části budovy a v jejím sousedství byl sklad osvětlovací techniky.<sup>372</sup>

Vlastní krov sedlové střechy nad hledištěm má podélně orientovaný hřeben a je smontován ze železných dílů, tvoří ho vazníky, vlašské krokve, a dále následují prkna bednění a plechová krytina. Konstrukce krovu byla montována až na místě, kdy došlo ke snýtování jednotlivých kusů. Klempířsky provedeny byly masky zdobící výdouch se žaluziemi odvádějícími vzduch z prostoru hlediště. K zakrytí tohoto úseku střechy bylo od samého počátku počítáno s měděným falcovaným plechem, na bočních navazujících úsecích pultových střech je pak v projektu navržen dřevocement na dřevěné konstrukci, ale v současné době jsou zde asfaltové pásy. Strop sálu pak tvoří omítnuté sádrové desky namontované na konzolu ukotvenou do kovových nosníků sedlové střechy. Nad vstupní částí divadla má střecha dřevěný vaznicový mansardový krov, vazné trámy jsou uloženy mimo stropní konstrukci, jde o tradiční strop s prkenným bedněním a rákosem. Jinak se zde objevují dobově standardní konstrukce: segmentové klenby do traverz, okenní otvory s tradičními cihlovými záklenky apod.

#### Srovnání archivní dokumentace

Přistupme nyní k podrobnějšímu zhodnocení jednotlivých projektů a dokumentace, která je uložena v mladoboleslavském archivu. Existuje zde několik variant návrhů, kromě nerealizovaných výkresů fasád od Fellnera a Helmera jsou zde zastoupeny také projekty dodané architektky **Janem Kříženeckým a Emilem Králíkem** téměř současně s návrhem Fellnera a Helmera.<sup>373</sup> Tato první varianta od Kříženeckého a Králíka, která se v řešení hlavního i bočního průčelí a v rozvržení hmot velmi podobala neorenesanční variantě od Fellnera a Helmera, nebyla nakonec realizována. Hlavní průčelí je na pohledech pojato jako devítiosé, přičemž tři středové osy jsou sdružené v partii francouzských oken v patře i v partii vstupů v přízemí. Na okrajích se nacházejí dva mírně vystupujícími rizality, rizalit blíže k hlavnímu průčelí má trojúhelníkový štít se dvěma okenními osami, na opačném konci této fasády je navržen pouze jednoosý rizalit s trojúhelníkovým štítem. Dále se na bočním pohledu uplatňuje hmota nástavby nad jevištěm (tvar její střechy byl později pozměněn) a vysoká jehlancová střecha za průčelím, která rovněž nebyla realizována v navrhovaných dimenzích. V části mezi rizality je sedm okenních os. Stěnu přízemí pokrývá průběžná pásová bosáž s dvoudílnými okny s příčnickem v horních dvou třetinách výšky, a dále vstupní otvory přístupné po průčelních schodištích (dvoukřídlé dveře s proskleným světlíkem a ozdobným nadpražím). V prvním patře nad patrovou římsou navazují podokenní parapetní výplně a okna (v rizalitu trojdílná podélná se dvěma příčnickými v horních dvou třetinách výšky). Okna zbývajících os jsou opět dvoudílná, ale s příčnickem ve spodní třetině výšky. Nadpraží oken vyplňují štukové rámce s ornamenty geometrické secese. Korunní římsa je přerušována ozdobnými pilířky a jevištní nástavba se segmentovým štítem mezi dvěma pilířky

---

372 dtto, s. 25

373 SOKA Mladá Boleslav, plány od Kříženeckého a Králíka jsou datovány 6. 9. 1906 a plány Fellnera a Helmera jsou ze 12. 9. 1906

(zabudované komíny) má stěnu členěnou pásovou bosází se třemi páry obdélných okének. Pilíře na nároží jsou zdobeny štukami. Ve vrcholu štítu je umístěn maskaron na poli lemovaném florálním secesním motivem. U plánů Fellnera a Helmera je přechod bočního průčelí směrem k zadní části za jevištěm řešen formou dvoupodlažního zaobleného nároží bez oken, s vysokým soklem.

Z **nerealizovaných návrhů od Fellnera a Helmera** se zachovala jednak neorenesanční varianta, kde je hlavní průčelí řešeno jako sedmiosé, dvoupodlažní s dominantním středním rizalitem a střešní nástavbou s helmicovou střechou. Rizalit je po stranách lemován korintskými sloupy vynášejícími kompletní kladí s nápisem Městské divadlo. Rizalit vrcholí trojúhelníkovým štítem s reliéfní výplní. V přízemí rizalitu jsou vstupní otvory – dvoukřídlé dveře uprostřed, v horních dvou třetinách prosklené a postranní jednokřídlé dveře. Nad vstupem je instalována ozdobná markýza a nad ní se nachází okenní otvor koncipovaný jako serliana. Příčnick půlkruhově ukončeného okna se nachází v úrovni nadokenní římsy dvou obdélných postranních oken. Plochu nad těmito okny a obloukem středního okna vyplňují figurální reliéfy. Boční stěny napravo a nalevo od rizalitu tvoří vždy trojice oken v polích oddělených korintskými pilastry na vysokém soklu. Na nároží jsou pilastry zdvojené, nesou kompletní kladí. V přízemí členěném pásovou bosází jsou obdélná okna s klenákem zdobeným maskaronem. Dále následují úseky patrové římsy přetínané pilastry a nad touto římsou jsou umístěna půlkruhově ukončená převýšená okna s balustrami v podokenní výplni. Po stranách oken jsou toskánské pilastry na soklech a horní třetina okna je lemována archivoltou se středovou konzolou. Plochu mezi archivoltou a hlavicí pilastru vyplňují kruhové terčíky (motiv blízký tzv. bramantovskému oknu). Kladí je v každé okenní ose prolomeno malými obdélnými okénky. Nástavba nad hledištěm má střechu tvaru komolého jehlanu a ze čtyř stran je členěna okulovitými vikýřky. Před průčelím jsou upravena dvě ramena postranní nájezdové rampy a v šíři rizalitu je situováno čelní schodiště s kandelábry. Jihozápadní boční průčelí je navrženo jako jedenáctiosé, dvoupodlažní. Dominantou je tu dvouosý rizalit za hlavním průčelím, na opačné straně je rizalit jednoosý, zaobleným nárožím přecházející k zadnímu průčelí divadla. Dále se na bočním pohledu uplatňuje helmicová střecha, která vlastně tvoří dominantu průčelí. Nad jevištěm je projektována jednopodlažní nástavba se střechou tvaru komolého jehlanu. Okenní a dveřní otvory dvouosého rizalitu jsou včleněny mezi pilastry, které spočívají na dvoustupňových soklech a nesou kompletní kladí s trojúhelníkovým štítem. Stavba má průběžný hladký sokl. V přízemí je jeden pár obdélných dvoukřídlých dveří, v horních dvou třetinách výšky prosklených. Nad nimi v prvním patře se nachází pár půlkruhově zakončených převýšených oken s parapetní podokenní výplní zdobenou balustrami a konzolami ve vrcholech archivolt. Do vlysu kladí jsou v osách oken prvního patra prolomena dvě malá obdélná okénka. Na rozích štítu umísťují architekti akroterie a na samý vrchol lyru, rovněž v poli tympanonu je symetrický ornament podobný lyře. I druhý rizalit tohoto průčelí (pouze jednoosý a jednodušší) má trojúhelníkový štít na nároží zdobený akroteriami. V přízemí se nachází stejný typ dveří jako u předchozího popsaného rizalitu. Typ okna v prvním patře se opakuje i ve zbývajících sedmi osách stěny mezi rizality. Okenní otvor je rámován po stranách pilastry, je zde opět



podokenní parapetní výplň s balustrami a nadokenní trojúhelníkový fronton. V přízemí jsou jednoduchá obdélná okna zasazena do pásové bosáže, která se paprscitě sbíhá k horní třetině okna. Střecha mezi vystouplou průčelní částí s postranním rizalitem a částí nástavby nad jevištěm je sedlová se dvěma půlkruhovými vikýři, které jsou lemovány archivoltou, v jejímž vrcholu se nachází klenák. Nástavba nad jevištěm má stěny členěny lesenovými rámci (na nároží zdvojenými), do nichž jsou vsazena tři okna. Stěny jsou pokryty pásovou bosáží. Střecha má rovněž dva malé půlkruhové vikýřky a na nároží jsou komínové pilířky, zdobené archivoltami a završené polokulovitým útvarem. Zadní průčelí je pak řešeno jako dvoupodlažní, sedmiosé, přičemž krajní osy přecházejí formou zaobleného nároží z bočního průčelí. Nad touto dvoupodlažní částí je umístěna jevištní nástavba o třech osách slepých oken s valbovou střechou. Stěna přízemí a prvního patra (s průběžným hladkým soklem a malými sklepními okénky v osách) je dělena lesenovými rámci přepjatými pásovou bosáží. V jednotlivých rámcích se pak nacházejí jednoduchá obdélná okna, v přízemí se v horních dvou třetinách pásy bosáže sbíhají paprscitě k okenním rámcům. Nad tímto pásem probíhá patrová římsa přetínaná lesenami a nad ní jsou parapetní podokenní výplně s balustrami a okna s výraznými špaletami a nadokenními trojúhelníkovými frontony. Výše následuje kompletní kladí a dále stěna jevištní nástavby zdobená pásovou bosáží a vertikálně členěná lesenami, mezi nimiž se nacházejí menší obdélná pole se strohými štukovými rámci. Na kladí dosedá střecha s půlkruhovými vikýřky a dymným šoupátkem pro jeviště. Ve výkresu podélného řezu, který architekti dle své běžné praxe doplnili i nástiněm štukatérské výzdoby, jsou v hledišti navrženy oddělené proscéniové lóže v přízemí a na prvním balkóně a směrem k zadní stěně sálu navazují už jen dvě lóže po stranách přízemí. V parteru řady sedadel plynule přecházejí až k zadní stěně pod prvním balkónem, který má pouze dvě lóže blíže k jevišti oddělené navzájem nižšími příčkami, a dále následují postranní partie s řadami sedadel v amfiteatrálním uspořádání, zcela za nimi je ještě několik míst k stání na galerii. Strop pozvolna stoupá směrem k zadní stěně sálu zdořen štukovými rámci.

Druhá nerealizovaná varianta dodaná ateliérem Fellner a Helmer po neúspěchu předchozí verze, byla již do značné míry ovlivněná modernou, kterou v rámci ateliéru propagoval především Hermann Helmer mladší. Hlavní průčelí je tu pojato jako tříosé, dvoupodlažní. Střední část tvoří segmentově zakončený rizalit a dále se na jeho pozadí uplatňuje nástavba nad jevištěm. Rizalit je po stranách lemován dvěma páry korintských pilastrů nesoucími úseky kompletního kladí. Střed průčelního rizalitu tvoří velké termální okno, nad nímž je reliéf. V přízemí pod oknem jsou tři vstupní otvory mající společný prosklený pás nadsvětlíku, dvoukřídlé dveře jsou tu v horních dvou třetinách prosklené a nad nimi je instalována markýza. Stěny po stranách rizalitu jsou pak lemovány pilastry nesoucími opět kompletní kladí a plochy i vystupující pilastry člení pásová bosáž. V přízemí se nachází nízké obdélné okno s nadpražím navazujícím na patrovou římsu, nad níž je podokenní parapetní výplň trojdílného okna s poutcem v horních dvou třetinách výšky. Okno má po stranách pilířky přepásané bosáží a v horním úseku je kryto nadokenní rovnou římsou vysazenou na konzolách. Pilastry jsou v úrovni nad korunní římsou završeny vázami na soklících. Nástavba nad jevištěm má mansardovou střechu se dvěma vikýřky–volskými oky,

stěna je vertikálně členěna pilastry a horizontálně bosází. Přístup do divadla umožněn buď ze stran po nájezdových rampách, nebo po osově čelním schodišti. Dispozice interiéru je na tomto návrhu koncipována obdobně jako předchozí varianta, takže parter tvoří řady sedadel uvnitř podkovového půdorysu sálu, dále jsou zde výrazně oddělené proscéniové lóže a směrem k zadní stěně sálu následují pouze dvě lóže v přízemí. Zcela u zadní stěny sálu pod prvním balkónem jsou vyhrazena místa k stání. První balkón má dvě lóže oddělené nízkými příčkami a navazující řady sedadel u zadní stěny sálu s místy k stání. Oproti první variantě se zvýšil počet vstupů do hlediště a dále se zde uplatňuje méně zdobných prvků. Dekorace se omezuje jen na oválný rámec stropu hlediště tvořený z neorokokových motivů. Z projektů Fellnera a Helmera bylo nakonec využito pouze dispoziční řešení divadla a řešení jeho technických částí.

Nerealizovaný návrh **Antonína Balšánka** je uložen v Národním technickém muzeu a v době našeho bádání nebyl přístupný. Podle literatury byl však tento návrh podobný Balšánkovým plánům pro divadlo v Plzni a Sofii. Rada města Mladá Boleslav oslovila architekta Balšánka s tím, že požaduje projekt na divadlo pro zhruba šest set diváků, takže mělo jít o divadlo spíše komorních rozměrů vhodně zapadající do daného prostoru. V projektu bylo řešeno hlediště s jediným balkónem a při rozvrhu komunikací a funkčních místností navázal Balšánek právě na své dřívější projekty z Plzně, v exteriéru zase jeho návrh ve zmenšeném měřítku navázal na secesní pojetí čelní fasády jeho návrhu pro divadlo v Sofii. Střední rizalit je tak řešen formou triumfálního oblouku podobně jako motiv sousoší na flankujících pylonech. Výškové proporce a výška schodištních křídel jsou zde potlačeny, což celkově zdrobňuje proporce stavby.<sup>374</sup>

#### *5.4.28.4 Závěrečné zhodnocení*

Projektová dokumentace divadla prošla od prvotní schválené studie směrem k jeho vlastní realizaci mnoha variantami, některé, tedy i nerealizované, jsou velmi kvalitně provedené, takže můžeme snad i litovat, že ve své době nebyly realizovány, protože pokud ne v Mladé Boleslavi, pak tedy aspoň v jiném městě by se jistě staly důstojným reprezentantem divadelního umění. Na práci výše zmíněných dvou párů architektů a snad i na samostatné práci Antonína Balšánka je možné porovnat jednak různé stylové pojetí fasád divadel, ale také český a vídeňský přístup k řešení divadelní architektury, případně pak zvláštní přednosti nebo naopak negativa jednotlivých projektů. V konečném hodnocení můžeme tedy konstatovat, že přesto, že mladoboleslavské divadlo nebylo nakonec kompletně realizováno podle plánů firmy Fellner a Helmer, na mnoha místech stavby a zejména v dispozičním řešení nebo v komponování hmot se vliv tohoto ateliéru uchoval. Při hodnocení vlivu podílu architektů Fellnera a Helmera na podobu mladoboleslavského divadla zcela jasně vystávají typické znaky jejich pozdních projektů.<sup>375</sup> V interiéru hlediště je čím dál více kladen důraz na šířkovou dimenzi a v protikladu k předchozím realizacím jejich divadel, kdy byla pořadí vrstvena spíše do výšky, se u boleslavského divadla objevuje pouze jediný prostorný balkón

---

374 J. Hilmera, 1999, s. 65

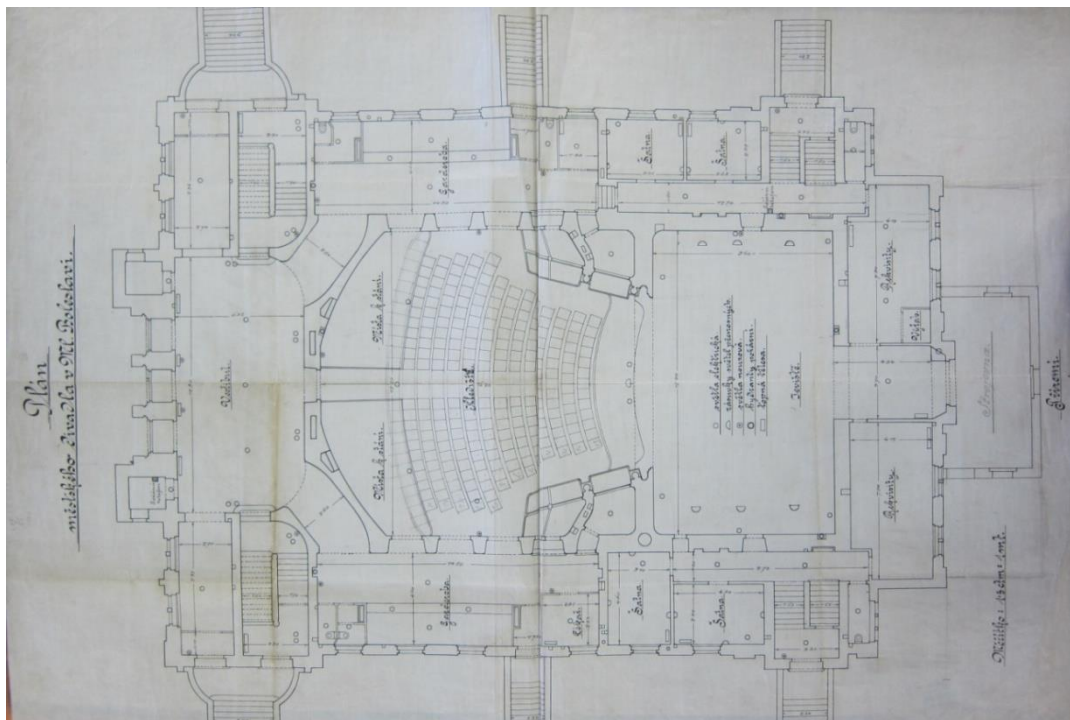
375 J. Hilmera, 1999, s. 44

s tou dobou žádaným amfiteatrálním uspořádáním sedadel. Více místa je tu také vyhrazeno širokým řadám sedadel v parteru. Vstupní partie tu pak navazují na dispoziční řešení uplatněné Fellnerem a Helmerem již o dvacet let dříve v Karlových Varech a v Praze, jen s tím rozdílem, že při celkovém zjednodušení vertikálního uspořádání divadla vybíhají schodiště z kratších stran oválného vestibulu a vedou k jedinému balkónu a diagonálně umístěné vstupy vedou zase k chodbám a šatnám po stranách hlediště v přízemí. Pro vnější vzhled divadla bylo jistě nakonec přínosem, že místo tehdy již anachronické a v tomto případě ne příliš invenční neorenesance či umírněné moderny navrhované vídeňskou firmou byl zvolen druhý projekt Kříženeckého a Králíka. V duchu geometrizující secese byla pak formována celá fasáda, její detaily, ale i specifická barevnost (modrý nátěr dřevěných okenních rámců a dveřních výplní v kombinaci se zeleným nátěrem nebo měděnkou na kovových částech a šedou na stříkané omítce vpadlých polí a také bílou na vystouplých polích hlazené omítky, dále přírodní barva písku na ozdobách z litého betonu doplněná majolikou a broušeným sklem uplatněným na markýze a lucernách). Ve výzdobě interiéru se uplatnil u štukatérské výzdoby vestibulu a foyeru Hübschmannův návrh v duchu geometrizující secese, naopak u interiéru zvítězil pro divadelní sály tradiční slavnostní vzhled a neorokoková štukatérská výzdoba částečně ovlivněná návrhy Fellnera a Helmera.

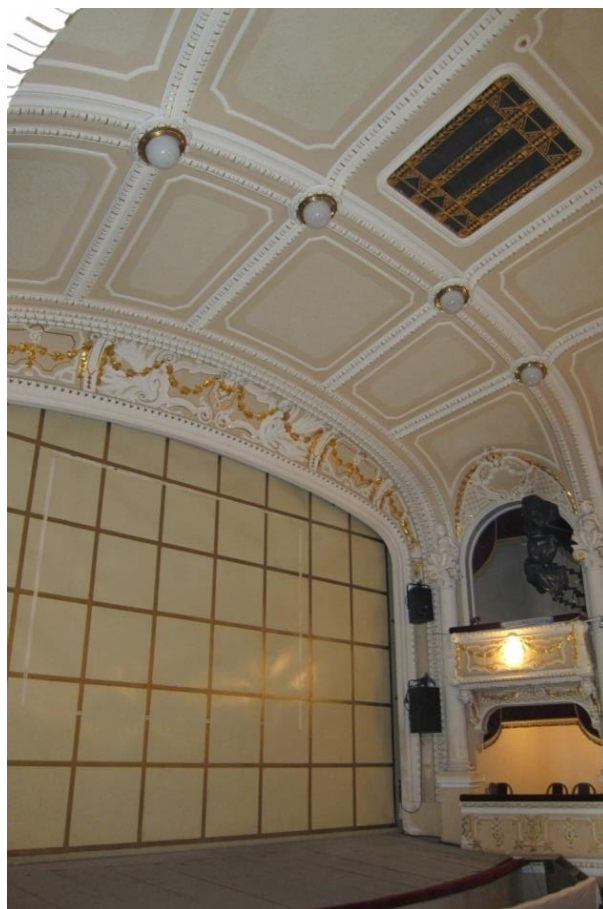
V době budování Městského divadla prožívalo město Mladá Boleslav všeobecně mimořádný architektonický rozmach, který trval prakticky až do první světové války. Úsilí města stát se reprezentativní krajskou metropolí českého severovýchodu se nakonec splnilo a těžištěm stavebního rozvoje se pak stal převážně vnější obvod Nového města s honosnými novorenesančními a secesními veřejnými stavbami, mezi něž patřilo i divadlo. Finální řešení exteriéru se ukázalo jako šťastné a i dnes působí architektura divadla elegantním dojmem dobře doplňujícím vzdušnou oddechovou čtvrt města s parkovou úpravou.



Obr. 135 Mladá Boleslav, divadlo, hlavní průčelí (foto autorka)

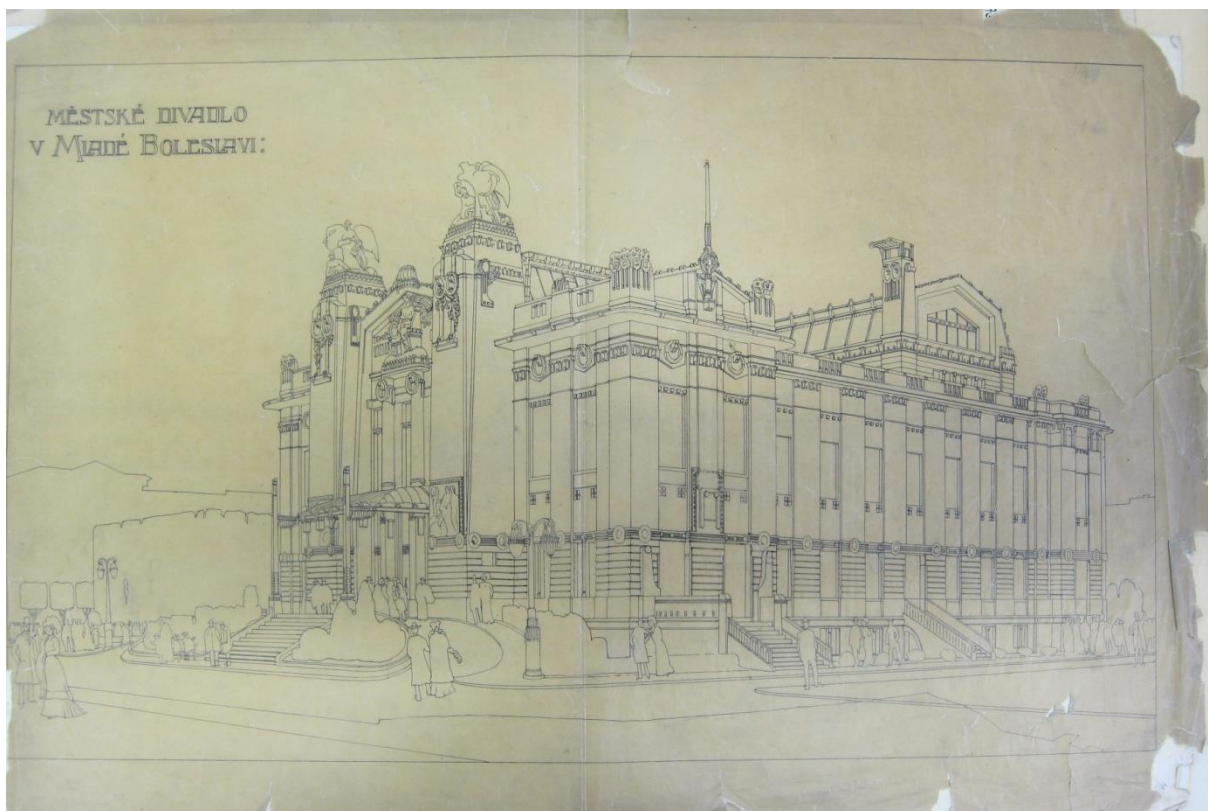


Obr. 136 Mladá Boleslav, divadlo, dispozice přízemí; SOkA Mladá Boleslav



Obr. 137 Mladá Boleslav, divadlo, pohled do proscénia (foto autorka)



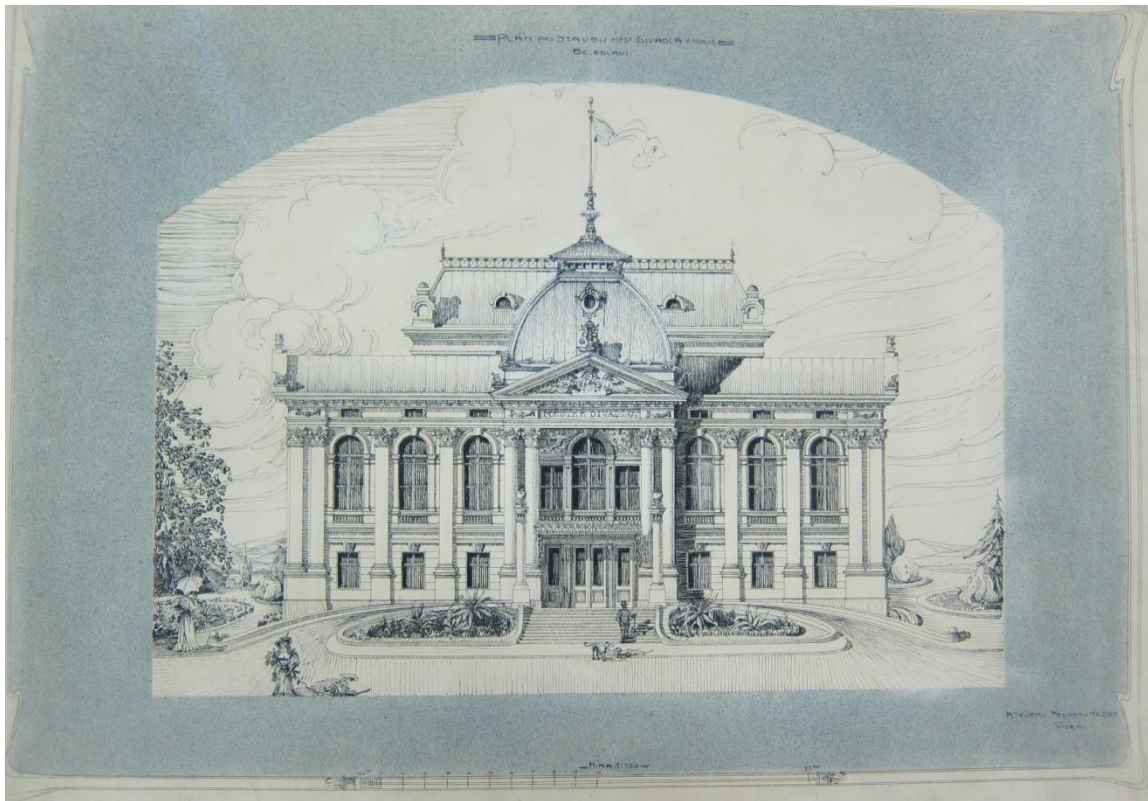


Obr. 138 Mladá Boleslav, prováděcí návrh divadla Kříženecký & Králík, SOKA Mladá Boleslav

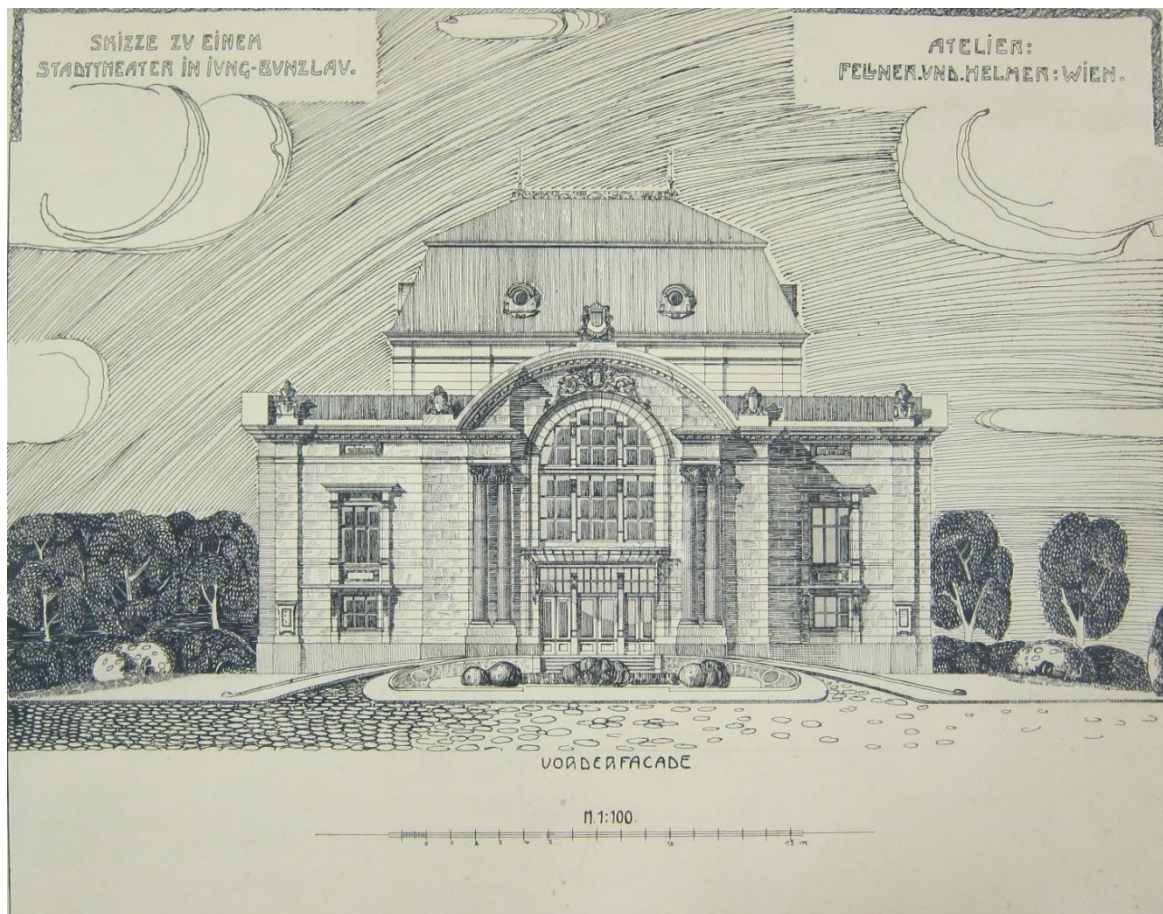


Obr. 139 Mladá Boleslav, divadlo, průčelí a boční fasáda od jihozápadu (foto autorka)





Obr. 140 a 141 Mladá Boleslav, divadlo, nerealizované návrhy průčelí divadla od Fellnera a Helmera, SOKA Mladá Boleslav



## 5.4.29 OLOMOUC, hrobka rodiny Briess, ústřední hřbitov v Neředíně - židovská část (1910)

### 5.4.29.1 Historie

Hrobka rodiny Ignaze Briesse, seniora vznikla patrně koloem roku 1910 sjednocením hrobů H 1502–04, 1521–23. Jde o nákladný měšťanský náhrobek architektonicky pojatý, patrně ze švédské žuly, tedy materiálu, který se k daným účelům často používal na počátku 20. století. Náhrobek je v soklové průčelní části signován: Architekti Fellner a Helmer, Wien. Vlastní provedení prací pak je dílem kameníka J. L. Urbana z Olomouce.

### 5.4.29.2 Celkový vzhled

Dominantní na náhrobku je zejména forma stély se štítem nebo spíše edikula ohraničená sloupy a frontonem<sup>376</sup>, v jejíž nische je umístěna nápisová deska se jmény a daty zemřelých<sup>377</sup>, rovněž na štítu je nápis. I přes své střídme dekorativní pojetí, které je typické pro židovskou víru, se na náhrobky uplatňují dekorativní reliéfy. Na pilířcích i mřížových výplních hrobu se uplatňují vegetabilní motivy, např. váza s listnatými ratolestmi již v secesním pojetí.

### 5.4.29.3 Závěrečné zhodnocení

Architektonicky je hrobka rodiny Briess typem velmi oblíbeným od osmdesátých let 19. století, neboť tento typ umožňoval spojení dekorativního pojetí s klasickou formou, které pro sepulkrální účely upřednostňovaly zejména vyšší vrstvy. Patrně bychom zde mohli najít i odkazy na jednoduchý styl tzv. Friedhofsreform, tedy reformy, která se snažila o odstranění mechanizace a industrializace kamenické výroby náhrobků již od počátku 20. století na území Německa.<sup>378</sup> Náhrobek je nesporně přínosem pro neoklasicistní variace pozdní moderny.<sup>379</sup>



Obr. 142 Olomouc- Neředín, hrobka Briss (foto autorka)

376 B. Syrový 1973, s. 85

377 Náhrobek Familie Ignaz Briess senior, Charlotte Briess, geb. Bass, naroz. 25.3. 1842, zemřela 13.2. 1910; Ignaz Briess, naroz. 16.8. 1833 - 3.7. 1931 (komerční rada a rytíř zahraničních řádů)

378 M. Bojarová 2005, s. 19; viz. heslo „Friedhofsreform“ vin R. Sories (ed.), s. 99-101

379 P. Zatloukal 2002, s.384



## 6 STAVBY HYPOTETICKY PŘIPISOVANÉ STAVBY ATELIÉRU FELLNER A HELMER

### 6.1.1 BRNO, palác Josefa Kellera, Lidická 36, p. 3688/1 (1880 - 1881)

Ještě v polovině 19. století stávaly na místě dnešního paláce čp. 36 v tehdejší Nové ulici dva domy.<sup>380</sup> Pro zbourání těchto domů a výstavbu nového monumentálního paláce se rozhodl jejich nový majitel Josef Keller (1819–1904), kterému patřila také přádelna ovčí vlny a majetkově se podílel i na bývalé Soxhletově textilce. Dům pro továrníka Josefa Kellera mohla navrhovat architektonická kancelář Fellner a Helmer v roce 1880.<sup>381</sup> Dům měl dvě obytná patra s dvanácti nájemními byty, majitelé pak obývali přepychově zařízené 1. patro, ke kterému vedlo reprezentativní schodiště, jehož zbytky se zachovaly v boční prostoře u průjezdu. Ve dvoře stála hospodářská budova se stájemi pro pět koní a kočárovnu, zcela za domem byla pak velká ovocná a okrasná zahrada. Po smrti Josefa Kellera zdědily dům jeho dcery Karolina Regensdorfer a Anna von Wesely (podle toho se také tehdy objekt nazýval palácem barona Weseleho. V roce 1910 koupili palác manželé Samohrdovi, a když v roce 1921 dr. Alois Samohrd – stavební rada a stavitel železnic- zemřel, zanechal po sobě miliónové pohledávky, které byla vdova paní Marie Samohrdová nucena splatit prodejem domu. Kupcem se staly Západosmoravské elektrárny, 6. července 1922 zaplatily tuto nemovitost 2 420 000 Kč a dalších 60 000 Kč za mobiliář. Navíc tehdejším bohatým nájemníkům (ředitelé bank, továrníci, soudce Nejvyššího soudu, kteří se museli, vystěhovat, opatřily ZME nové byty. Větší úpravy se dotkly zejména interiérů, které byly za Samohrdů upraveny v anglikanizující secesi, další úpravy proběhly pak ještě ve třicátých letech 20. století. Tehdy byly také hospodářské budovy přestaveny na garáže, zařízena transformační stanice, cejchovna v suterénu, ústřední topení a zřízení užitkového vodovodu. Přitom byla zbudována také dvě točitá schodiště a zasedací místnost dostala dnešní vzhled. Za zmínku také stojí, že po válce se rozhodlo vedení tehdy již národního podniku pro postavení zcela nového moderního komplexu budov pro energetiku a starý palác byl určen k demolici. Naštěstí z těchto plánů v padesátých letech 20. století z finančních důvodů sešlo.<sup>382</sup> Poslední velkou rekonstrukcí prošla celá budova kolem roku 2000 a v dnešní době zde má sídlo E.ON s.r.o.

---

380 viz [http://archivnimapy.cz/uk/index\\_old.html](http://archivnimapy.cz/uk/index_old.html), mapa Císařského otisku Stablního katastru z roku 1825

381 Přípis tohoto objektu vychází především z hypotézy P. Zatloukala, který se domnívá, že i když nemáme k dispozici plány signované těmito architekty ani jinou písemnou dokumentaci, pro autorství F&H svědčí jednak shodné období výstavby zdejšího Městského divadla (dostaveno Fellnerem a Helmerem roku 1882), s jehož bočními fasádami má průčelí Kellera paláce mnoho shodných rysů. Rovněž fakt, že na výmalbě některých částí interiéru paláce se podílel Eduard Veith (1856–1925) spolupracující s kanceláří Fellner&Helmer i při výzdobě výše zmíněného divadla, to podle P. Zatloukala spíše potvrzuje autorství vídeňských architektů, než ho vyvrací. Eduard Veith se narodil v Novém Jičíně, byl absolventem vídeňské uměleckoprůmyslové školy a od 80. let 19. stol. spolupracoval s ateliérem Fellner&Helmer při výzdobě jimi navržených objektů. Poslední indicií, kterou považuje P. Zatloukal za směrodatnou pro přípis Kellera paláce firmě Fellner a Helmer je, že jeho architektonické řešení se zcela vymyká tehdejší brněnské standardní produkci. In.: Zatloukal, P., 2006, s. 77

382 I. Přibylková, 1998, nestránkováno



#### 6.1.1.1 Celkový vzhled

Dvouposchodová stavba paláce na podkovovitém půdorysu, do jejíž centrální části je situován průjezd a boční komunikační prostory se schodišti dotváří svým hlavním průčelím směrem do Lidické, uliční frontu.

#### 6.1.1.2 Exteriér

Střední jedenáctioká část je sevřena po stranách dvěma dvouosými bočními rizality se sdruženými okny. Nad výrazným soklem je přízemí přepásáno pásovou bosází, střední tři osy tvoří trojdílný portál s půlkruhovým vstupem ve středu a dvěma obdélnými okny po stranách. Mezi nimi jsou umístěny toskánské sloupy vynášející balkón piana nobile. Okna v patře jsou zvýrazněna suprafenestrami, ve středové části a na rizalitech jsou segmentové, zbývající okenní otvory mají trojúhelníkové suprafenestry. Fasáda v patrech je hladká, pouze nároží rizalitů jsou armována. Ve druhém patře jsou obdélná okna s jednoduchým přímým překladem. Celé průčelí je završeno vykonzolovanou korunní římsou s nástřešní atikou.

#### 6.1.1.3 Interiér

Rovněž interiéry paláce byly řešeny velkoryse, zejména středový průjezd s výmalbou v pompejském stylu a reprezentační salóny prvního patra, z jejichž původní výzdoby se zachovaly zejména nástropní malby, jsou na vysoké úrovni a odpovídají tradiční výzdobě reprezentačních interiérů vil a paláců od 60. let 19. století.

#### 6.1.1.4 Závěrečné zhodnocení

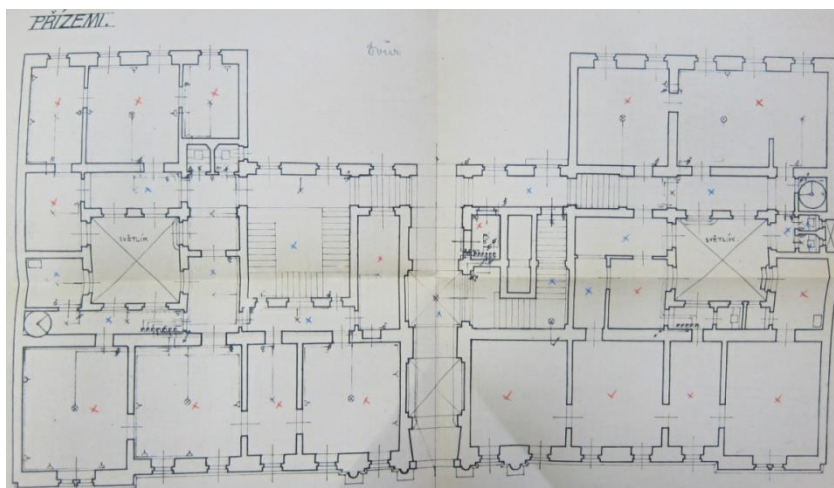
Kellerův palác představoval ve své době jednu z největších brněnských palácových staveb, která byla provedena v monumentálních formách s velmi kvalitní interiérovou výzdobou. Tím se také objekt vymykal běžné soudobé produkci na území Brna a tento rys by také mohl být nejpádňejším argumentem pro připsání paláce firmě Fellner a Helmer. Zatím se nám však nepodařilo najít žádné pramenné důkazy archivní povahy. Situaci také poněkud znesnadňuje fakt, že ani sami architekti se k tomuto objektu ve svém rejstříku staveb „nehlásí“<sup>383</sup>. Obsah tohoto rejstříku však není, jak bylo v praxi zjištěno, zcela vyčerpávající, jde tu spíše o určitý přehled toho nejpodstatnějšího, co architekti za celou dobu trvání ateliéru navrhli.



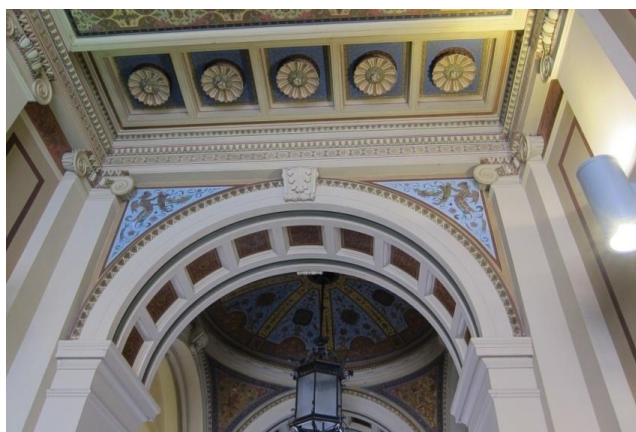
Obr. 143 Brno, Kellerův palác, současný vzhled hlavního průčelí (foto autorka)

---

383 Fellner&Helmer 1916



Obr. 143 Brno, Kellerův palác, dokumentace k rekonstrukci r. 2000, přízemí; archiv E.ON s.r.o.



Obr. 144 Brno, Kellerův palác, průjezd v přízemí (foto autorka)

## 6.1.2 BRNO, obchodní dům Plaček, Masarykova 30, p. 404 (1891)

### 6.1.2.1 Historie

Nájemní a obchodní dům byl na místě zbořeného v jádře původně středověkého měšťanského domu nově postaven od základů již v počátcích překotné asanace brněnského městského jádra. Původní plány, které se nepodařilo dohledat, měl dodat ateliér Fellner&Helmer v roce 1891.<sup>384</sup> Po druhé světové válce došlo k propojení komerčního přízemí a prvního patra se sousední budovou v jeden obchodní dům (módní dům Petrov). Sousední obchodní a nájemní dům Gabriely a Jindřicha Plačkových na Masarykově 28 byl projektován Josefem Müllerem v letech 1914–15 a architekti Fellner a Helmer se na něm nepodíleli.<sup>385</sup> Nicméně firma Jindřicha Plačka zpočátku sídlila v domě č. 28 a až ve třicátých letech se její část přestěhovala i do č. p. 30.<sup>386</sup>

384 Stavebněhistorický průzkumu II, Historické jádro města Brna – městská památková rezervace, (Tř. Vítězství 30, Kapucínské nám. 15) SÚRPMO 1987

385 P. Zatloukal 2006, s. 207

386 informace pocházejí z živnostenských karet Archivu města Brna

### 6.1.2.2 Celkový vzhled

Čtyřpatrový dům má dominantní umístění v rámci jihovýchodního nároží uličního bloku s pohledově exponovanou fasádou s neorokokovými prvky. Dispozice je dvojtraktová, s visutým schodištěm čtvercového půdorysu na západní straně. Uliční průčelí spojuje výrazný nárožní rizalit uzavřený helmicí.

### 6.1.2.3 Exteriér

Průčelí do Masarykovy třídy je čtyřosé, s bohatou štukatérskou výzdobou šambrán, suprafenester a kartuší, směrem do Kapucínského náměstí je pětiosé s podobným rozvrhem. Přízemí a první patro bylo v minulosti od horních pater separováno novodobou úpravou, vznikly zde výkladce a okna obchodního domu, dvorní fasády jsou bez výzdoby.

### 6.1.2.4 Interiér

Horní patra byla obytná, přízemí a první patro byly pak vždy užívány ke komerčním účelům. Všechny části jsou plochostropé, sklepy pocházejí z doby výstavby domu v devadesátých letech 19. století.

### 6.1.2.5 Závěrečné zhodnocení

Přípis domu čp. 30 firmě Fellner&Helmer se v literatuře opakuje,<sup>387</sup> rovněž časové zařazení do etapy pozdního historismu, který byl typickou dobou vzepětí ateliéru by mohl svědčit pro připsání domu slavné dvojici architektů a také konstrukční řešení přízemí a mezaninu s komerčními prostory by mohlo být navrženo Fellnerem a Helmerem. Přesto se nedomníváme, že by tento objekt skutečně navrhli výše zmínění Vídeňané, a to z prostého důvodu: nepodařilo se nám najít žádný archivní důkaz o jejich autorství. Navíc sami architekti tuto stavbu ve svém rejstříku realizací nezmiňují.<sup>388</sup>



Obr. 145 Brno, Masarykova 30, fototéka NPÚ Brno

387 Přípis ze Stavebně -historického průzkumu II, Historické jádro města Brna – městská památková rezervace, SÚRPMO 1987, Tř. Vítězství 30, Kapucínské nám. 15 převzal dále K. Kuča, Památky Brna 1991, s. 110,167 a později též D. Klein, 1999, s. 44

388 Fellner & Helmer, 1916

### 6.1.3 BRNO, p. 443 Dům Julia Löfflera na Radnické 14–16 (dříve Zelný trh 18–19) (1899)

#### 6.1.3.1 Historie

Původně byl na nároží ulic Radnická a Zelný trh pouze třípodlažní objekt s mansardovou střechou.<sup>389</sup> V roce 1899 se začal dům přestavovat a byl koncipován jako obytný pětipodlažní dominantní stavba stejně jako skupina protějších nájemních domů Adolfa Bachera a Karla Pětníka Radnická 14–16. Otázka autorství plánů k domu pro obchodníka Löfflera, později zde sídlil obchodník František Dohnálek, zůstává však stále otevřená, protože archivně nebylo autorství Fellnera a Helmera doloženo.<sup>390</sup> V Archivu města Brna se nacházejí plány k domům na Radnické 14 a 16 z let 1884 a 1836 – tedy ještě k těm původním domům a původnímu Löfflerovu domu.<sup>391</sup> Ředitel brněnského uměleckoprůmyslového muzea Julius Leisching publikoval pak v roce 1909 kritický příspěvek o soudobé brněnské architektuře a jako zvlášť negativní uvedl novostavbu Julia Löfflera z roku 1903. Působivost Zelného trhu byla tak podle něj ztracena kvůli jedinému domu.<sup>392</sup> V osmdesátých letech 20. století prošel dům výraznou a ne příliš zdařilou rekonstrukcí, kdy došlo k celkovému snížení o dvě patra, nad nimiž vznikla tzv. falešná mansardová střecha, výrazně byly též upraveny interiéry objektu.

#### 6.1.3.2 Celkový vzhled

Stávající vzhled objektu již vůbec neodpovídá původnímu monumentálnímu řešení. Ve hmotovém řešení se zachovalo pouze dominantní přízemí s výkladci, původní mezanin a první patro s pozůstatkem arkýře, který směrem do Zelného trhu původně přesahoval následující dvě patra a v partii střechy vyzníval v bohatě členěném štítu navazujícím na bání a po stranách na atiku. Dnes je dům pouze dvoupatrový a nad druhým patrem se nachází vestavěné podkroví nepravé mansardové střechy.

Obr. 146 Brno, Radnická 14- 16,  
historická pohlednice  
ze sbírek Muzea města Brna



389 p. 443, původně 473, [http://archivnimapy.cuzk.cz/index\\_old.html](http://archivnimapy.cuzk.cz/index_old.html), mapa Císařského otisku Stabilního katastru z roku 1825.

390 Přípis tohoto objektu vychází z hypotézy P. Zatloukala, respektive byl převzat z SHP – Historické jádro města Brna – měst. pam. rezervace (II., III.), J Eliáš , L. Konečný SÚRPMO Brno 1987, 1988 a z těchto průzkumů přebírá informaci také K. Kuča, 1991. Architekti Fellner a Helmer ve svém rejstříku z r. 1916 Fellner & Helmer K. K. Oberbauräte Wien, Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870/1914, Wien 1916 tuto stavbu však neuvádějí

391 archivní fond U 9

392 J. Leisching, Schutz dem Künstlerischen Stadt-und Landschaftsbild! 1909, s. 12



## 6.1.4 KARLOVY VARY, Grandhotel Pupp, Slavnostní sál (1904–07)

### 6.1.4.1 Historie

Dnešní slavnostní sál Grandhotelu Pupp stojí na místě původně dřevěného provizorního sálu, který koupila rodina Puppů od Spolku přírodovědců a lékařů.<sup>393</sup> V roce 1890 založili Puppové akciovou společnost a podařilo se jim koupit Saský sál. Byla tak nastartována poslední etapa, kdy pátá generace Puppů dovršuje stavbu hotelu svým měřítkem v podstatě shodným s dnešním stavem. Mezi lety 1896–1913 tak dochází ke skupování okolních pozemků, bourají se staré nevyhovující stavby a dochází k celkové přestavbě komplexu. Dne 1. října 1905 byl uzavřen Cafésalon a záhy se začalo s jeho bouráním, zanedlouho vystřídala výstavba nového koncertního sálu, který se dočkal otevření 16. dubna 1907.<sup>394</sup> Přestavba je četnými autory připisována vídeňským architektům Fellnerovi a Helmerovi, autorství jim přisuzuje E. Linke a toto autorské určení přebírá pak nejnověji A. Zídková,<sup>395</sup> K. Nejdla<sup>396</sup> i K. Kibic.<sup>397</sup> Ve Stavebním archivu se však nepodařilo dohledat plány k této stavbě, které by byly signované přímo Fellnerem a Helmerem. Z dotčeného období jsou zde pouze plány s datem září 1891 a signované: Příhoda u. Němeček Wien, dále je zde výkres z roku 1909 k přístavbě verandy před průčelím Slavnostního sálu směrem k řece Teplé a především plán dispozice prvního patra z června 1904 od Alfréda Bayera. Na tomto plánu je uvedena legenda použitých materiálů, např. na nosné prvky je použit vápenec a portlandský cement a podesty balkónu a schodiště jsou kamenné.

### 6.1.4.2 Celkový vzhled

Třípodlažní stavba koncertního sálu s kolosálním řádem mezi okny v úrovni patra sálu patra se nachází v jižní části lázeňského centra města, je založena na mírně protáhlé obdélné dispozici a svým severovýchodním nárožím navazuje na hotelovou část, zároveň se směrem

---

393 Z. Šmíd, 2004, nestránkováno. Pozemky nivy nad ohybem řeky Teplé začaly být zastavovány po roce 1700, kdy starosta Deiml v místě dnešního hlavního vchodu zbudoval s pomocí saského kurfiřta první karlovarský lusthaus, pro který se brzy vžil název Saský sál. Tím byl dán základ řady pozdějších hotelových staveb vzniklých na tomto místě. Později si poblíž postavil svůj lusthaus i Andreas Becher a začalo se mu říkat český sál. V roce 1759 postihl Karlovy Vary velký požár, při němž byl poškozen mj. i Dietzenhoferův kostel sv. Maří Magdaleny, po tomto požáru nastala ve městě velká konjunktura zděných domů. První Pupp přijíždí do Karlových Varů v roce 1760, původně se jmenoval Pop a byl cukrářem hraběte Chotka ve Veltrusích. Po výhodném sňatku získal Český sál a dal ho přestavět a zvětšit. Synové z druhé generace neměli takové štěstí, přesto se jim aspoň zčásti podařilo majetek uchovat, takže třetí generace Puppů, která žila ve druhé polovině 19. stol., v době, kdy začali do lázní jezdit bankéři, továrníci a obchodníci, mohla za starostování prozíravého Eduarda Knolla rozvinout své podnikatelské schopnosti v oblasti hotelnictví. Tento dřevěný pavilon postavilo město roku 1862, kdy se konal v Karlových Varech kongres přírodovědců a lékařů a Heinrich Pupp nabídl městu výše zmíněný pozemek. Město si získalo kongresem věhlas a Heinrich Pupp získal pavilon, který upravil na slavný Cafésalon. S nástupem čtvrté generace Puppů po roce 1872 nastává slavná etapa rodinné spolupráce, vzniká společná firma Pupp a bratři kupují domy v místech pozdějšího Parkhotelu. Cafésalon měl hernu v patře, přistavěly se hospodářské budovy se stájemi, vozovnou, chlazeným sklepem a služebními byty pro zaměstnance. Dřevěný Cafésalon byl v roce 1873 zbourán a na jeho místě vznikl tzv. Cafésalon Pupp, který měl zdobené interiéry i exteriéry. Vznikající hotelový komplex se opíral hlavně o prostory v Českém sále, Cafésalonu a Billiardsalonu.

394 A. Zídková, 1996, s. 207

395 E. Linke, 1937, s. 38-39; A. Zídková, 1996, s. 207

396 K. Nejdla, Gross, 1955, s. 66

397 Wagner, Kibic, Neubert, 1974, s. 34

na severovýchod obrací svým hlavním průčelím k prostranství sadů Karla IV. na nábřeží říčky Teplé.

#### 6.1.4.3 Exteriér

Hmota sálu je propojena s vlastním hotelem. Nejvíce exponovaná SV strana směrem k říčce Teplé je obrácena do dřívějšího parčíku dnes parkoviště pro hosty. Toto průčelí má sedm os, nad přízemím je veranda v celé délce fasády a předsunutý balkón podepřený šesti konzolami zdobenými vegetabilními a volutovými prvky. Fasáda patra je členěna výše zmíněnými převýšenými okny oddělenými od sebe pilastry s kompozitními hlavicemi, horní partie oken je zakončena stlačenými oblouky, nad nimiž jsou kartuše namísto klenáku. Nad kompletním kladím vystupují v úrovni mansardové střechy štítky zdobené ve vrcholech vázami, pod okny těchto štítků jsou balustrami zdobené parapetní výplně. Střední tři osy opět předstupují formou rizalitu lemovaného po stranách lisénami, a dále výškově zdůrazněného štítu nad střední osou se segmentově prohnutým úsekem korunní římsy a trojosým atikovým štítem na nárožích se zinkovými sochami géniů. Obě krajní osy jsou zdůrazněny jednak formou kupolovitých věžiček v úrovni střechy, ale i mírným rizalitovým předsazením. Zbývající vpadlé plochy fasády kolem oken jsou zdobeny girlandami a volutami v duchu neobaroka.

#### 6.1.4.4 Interiér

Sál včleněný mezi Parkhotel a Grandhotel Pupp má hlavní průčelí obráceno k řece. Interiér obdélného sálu má na delších stranách (jednu z těchto stran tvoří výše zmíněných sedm os převýšených oken směrem k Teplé) situována dvě podlaží, přičemž ve druhém podlaží je umístěna galerie. Tyto prostory jsou od centrální části sálu odděleny sloupy s kompozitními hlavicemi. Středový prostor je osvětlen proskleným vitrajovým stropem. Užší stranu blíže ke komplexu hotelu zaujímá jeviště, které směrem do sálu velmi bohatě štukatérsky zdobeno. Nad portálem se tak nachází štuková vysazená baldachýnová stříšky členěná motivem kované mřížky, dále jsou zde sedící putti s girlandami a vázami, středová kartuš s ženskou bystou (patrně múzy), a konečně troubící sochy géniů na vrcholu nárožních pilastrů lemujících scénu. V edikulách vedle jeviště jsou pak umístěny busty Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka, původně zde však byly bysty jiných skladatelů (Mozart, Beethoven?), což dokládá i nevhodné měřítko velikosti byst vůči nikám. Scéna jeviště je zakryta varhanami zdobenými v rokokovém stylu. Na protější straně k hledišti je situováno reprezentativní trojramenné schodiště vedoucí na galerii s bohatě kovářsky zdobeným zábradlím, s motivem rokokové mřížky. Tento motiv se uplatňuje i na zábradlí galerie v patře. Sloupy vynášející galerii u reprezentačního schodiště jsou opět zdobeny putti hrajícími na mandolínu a flétnu. Dominantními zdobnými prvky na podestě schodiště na galerii jsou pole se zrcadly a malovaná paná s výjev „Objevení vřídla“ a „Lázenští hosté u kašny vřidelního pramene.“<sup>398</sup> Dále dotvářejí výzdobu prvky uměleckého řemesla- ručně tepané mříže, mosazné lustry, vše v nebarokní či secesním pojetí.<sup>399</sup>

---

398 Z. Roubínek 1992, poz. 148, autor karlovarský malíř V. Schneider (1864-1935)

399 Z. Roubínek 1992, s. 50

#### 6.1.4.5 Závěrečné hodnocení

K realizaci Slavnostního sálu se nepodařilo najít originální stavební plány signované Fellnerem a Helmerem, máme pouze plán ze září 1891 s dispozicí celého druhého podlaží hotelu se Slavnostním sálem v jeho levé části orazítkovaný a signovaný Příhodou (civilní architekt) a Němečkem (městský stavitel), staviteli ve Vídni. Chronologicky následuje plán z června 1904, pod nímž je podepsán Alfréd Bayer. Ideová stránka výzdoby sálu mohla být inspirována, nebo přímo navržena Fellnerem a Helmerem a podepsaní autoři mohli být pouze provádějícími staviteli, nikoli ideovými tvůrci. Ve prospěch této myšlenky by svědčilo jak funkční zaměření tohoto architektonického objektu, který jako součást širšího hotelového komplexu sloužil k hudebním produkcím, tak také charakter výzdoby a dispozičního řešení, dále systém ventilace sálu či zastřešení sálu proskleným stropem (určité architektonické souvislosti můžeme nalézt rovněž v řešení sálu karlovarského Národního domu, kde je autorství F&H zcela prokazatelné). Koncertní sál Grandhotelu Pupp patřil ve své době mezi nejlépe vybavené a svou výzdobou velmi kvalitní sály, a to i v rámci širšího územního celku. Tato snad poslední realizovaná stavba ateliéru Fellner & Helmer v Karlových Varech navázala na postupně se integrující úpravu Parkhotelu a Grandhotelu, u jejichž výzdoby dochází k prolínání neobarokních a neoklasicistních motivů typických pro architekturu doznívajícího historismu.<sup>400</sup> Zajímavé je také řešení systému větrání sálu, kdy je ventilace umístěna za mřížkou v různých částech stropu sálu. Otvory ve stěnách přiváděly do sálu vzduch, který byl dále odváděn mřížkami lustrů do prostoru mezi skleněným podhledem stropu a skleněnou střechou a odtud dále nad střechu. Celý systém ventilace fungoval po spuštění parního topení uloženého v prostoru mezistropu po obvodu skleněného podhledu.<sup>401</sup> Celý hotelový komplex včetně koncertního sálu patří dnes mezi významné stavby tohoto typu v Evropě.

Obr. 147 Karlovy Vary, GH Pupp, průčelí Slavnostního sálu (foto autorka)



---

400 Z. Roubínek 1992

401 A. Zídková, 1996, s. 209

## 7 ZÁVĚR

### 7.1 INSPIRATIVNÍ ZDROJE ATELIÉRU FELLNER&HELMER

Z výsledků celkového hodnocení jednotlivých staveb vyplývá, že u většiny se projevilo prolínání stylů tak typické především pro pozdní fázi historismu. To je dáno samozřejmě také tím, že většina staveb byla prováděna v tzv. eklektické fázi historismu od druhé poloviny 80. let 19. stol. do doby těsně po roce 1900.<sup>402</sup> Nalezneme zde tedy jak prvky **pozdní italské renesance** a manýrismu objevující se např. v první skupině divadel v Brně a v Liberci, ale i v Karlových Varech u Císařských lázní, kde se díky plastickému členění fasád uplatňuje proměnlivá hra světla a stínu známá z benátských a florentských staveb 2. třetiny 16. stol. od Jacopa Sansovina, Michelangela a Giorgia Vasariho. Architektonický detail a dekorativní prvky fasád brněnského divadla, např. motiv labutí na exteriéru, dále pletencové motivy na parapetních výplních, nebo kompozice tří kruhů v půlkruhových světlících dveří čerpají z vrcholně renesančních a manýristických děl Benátek a Florencie. Na stavbách ateliéru se ale uplatňují i prvky čerpající ze **severské renesance**<sup>403</sup>, to je patrné zejména u architektury kombinující cihelné a štukové prvky jako např. u vily v Brněnci, na Goethově vyhlídce u Karlových Varů a v duchu severské renesance jsou pojaty i vikýře a věžičky karlovarského Národního domu. V interiérech se pak z této stylové roviny objevuje často motiv tzv. Beschlagwerku nebo dělených sloupů. Při navrhování se vídeňští architekti inspirovali i motivy **gotickými**, jako jsou věžičky a arkýře s krakorci či fiály na štítech Národního domu v Karlových Varech, nebo na zámku Žinkovy. Na zámku v Žinkovech se pak nacházejí i prvky inspirované **rokokem** (západní portikus jižního křídla). Nejvýraznější bylo pak zejména uplatnění motivů z **vídeňských barokních staveb** a v tomto směru je ateliér Fellner&Helmer patrně prvním, kdo motivy podunajského baroka použil na veřejných stavbách na našem území, neboť ať již jde o výzdobu fasád karlovarského divadla<sup>404</sup> a tamějších Císařských lázní, nebo o hmotové řešení dnes již neexistujícího koncertního sálu u Sadového pramene (tamtéž), v mnoha detailech, ale i ve hmotovém řešení nacházíme odkazy na vídeňské stavby Johanna Lucase Hildebrandta nebo Fischera z Erlachu. Za všechny motivy jmenujme třeba použití nárožních pavilonů s helmicovými střechami, dále motivy atlantů, toskánské sloupy loggií a další štukatérské prvky, které jsou nepochybně vídeňské provenience. Neobarokní formy se výrazněji prosazují v české architektuře až v souvislosti s působením Bedřicha Ohmanna v Praze v devadesátých letech 19. století, takže karlovarské

---

402 periodizace historismu zpracována R.Wagner- Rieger, 1970

403 Severská renesance se začala prosazovat v rámci stylové plurality už na sklonku přísného historismu - po roce 1870, specifická česká neorenesance se objevuje po roce 1880 a dekorativní verze pozdní gotiky přináší své hlavní motivy kolem roku 1890. In: M. Horyna, 2001, s. 177

404 Karlovarské divadlo je stylově první důsledně neobarokní divadlo u nás, i když jeho systém pilastrů a pásování je ještě částečně poplatný staršímu neorenesančnímu výrazu používanému ateliérem ještě např. v letech 1886 -87 u Nového německého divadla v Praze. Jednotlivé zdobné prvky karlovarského divadla jsou odezvou vídeňského baroka (např. atlanti v interiéru a na loggiích mají své předchůdce na stavbách Fischera z Erlachu a Lucase Hildebrandta), vídeňské provenience jsou i toskánské sloupy loggií či drobné štítky s vrcholovou volutovou sponou (podobné můžeme najít na portálu vídeňského kláštera salesiánek od Donato Felice Allia). Rozměry i strukturou drobná štukatura je odvozena od výzdoby zahradního paláce prince Evžena Savojského ve Vídni (hlavně portály s nadsvětlíkem tvaru okulu).



divadlo dostavěné roku 1886 patří nepochybně mezi nejstarší neobarokní stavby v českých zemích. Zcela jiného rázu je již architektonické řešení staveb pocházejících z pozdní fáze tvůrčí činnosti ateliéru. Tak například u jabloneckého divadla se setkáváme s prvky klasicismu až empíru obohacenými o motivy geometrické secese. Vliv moderny je zde zcela jednoznačný a prokazatelně byl jejím protagonistou Hermann Helmer ml., jehož vliv se mohl uplatnit až na samém sklonku činnosti ateliéru. Rovněž Ferdinand Fellner nejmladší zasáhl do poslední vývojové fáze ateliéru a u nás bychom jeho vliv mohli najít u řešení schodištní haly v interiéru vily v Koryčanech, kde je patrné jeho poučení tzv. bruselskou secesí a pobytem v ateliéru Victora Horty.

## 7.2 CELKOVÉ HODNOCENÍ ČINNOSTI ATELIÉRU

U většiny staveb ateliéru Fellner&Helmer včetně divadel je možné pozorovat **dodržování určitých základních stavebních typů**, které byly s invenční pohotovostí upravovány a přizpůsobovány danému prostředí. V rámci tohoto variačního pohybu docházelo posléze k typovému vývoji, takže činnost ateliéru nikdy zcela neustrnula a (i když s určitou mírou odstupu) držela krok s moderními trendy v architektuře. Zmíněná typologie vyvinutá firmou nám také ukazuje, že pro její činnost nebyla otázka architektonických forem ve smyslu dodržování architektonických řádů prvořadá, ale **stavby bylo možné různě „oblékat“** v duchu teoretických koncepcí semperovského typu. Studium historických staveb tolik příznačné pro významné tvůrčí architekty či historiky umění doby historismu pro ně přitom nebylo tak zásadní, mnohem více totiž čerpali ze staveb svých současníků, které bývaly často publikovány na stránkách odborných stavebních časopisů. Tak se čerpaly motivy, které se pak v pozměněné skladbě objevují i na stavbách ateliéru Fellner a Helmer.<sup>405</sup> Typologické inovace v rámci ateliéru Fellner&Helmer jsou přitom typickým projevem pozdního historismu s opožděným a nesmělým přijetím secesních forem. U většiny jejich staveb se objevuje také pro historizující architekturu typické **sloučení požadavků na okázalost s funkčností**, protože zadavatel žádal kromě splnění estetické funkce také kvalitní uplatnění dalších tehdy moderních parametrů např. technických. Velmi zajímavým rysem ateliéru je také častá **spolupráce architektů s umělci**, konkrétně např. s tzv. Künstlerkompagnii v 80. a 90. letech 19. stol., z níž nejvíce se později patrně proslavil tehdy mladý a začínající Gustav Klimt.

Oba vídeňští architekti se narodili ve čtyřicátých letech 19. století, takže v Čechách byli jejich vrstevníky architekti **Josef Schulz (1840–1917)**, **Antonín Wiehl (1846–1910)**, nebo **Jan Zeyer (1847–1903)**, popřípadě ještě **Jan Wejrych (1856–1926)**. Vyvrcholení činnosti těchto architektů spadá rovněž do doby konce vrcholného historismu a počátků historismu pozdního, často eklekticky kombinujícího na neorenesančních či neobarokních stavbách motivy české renesance nebo tzv. národního stylu, který vlastně představuje paralelu k německé (severské) renesanci opakující se na stavbách Fellnera a Helmera. Obě tyto tendence národního stylu pak byly na stavbách možná uplatňovány na základě požadavku zadavatele, nepochybně však platí, že i sami architekti sledovali stylový vývoj v architektuře,

---

405 H. Ch. Hoffmann, 1966, s. 34

a to nejen prostřednictvím odborných časopisů, ale v poslední fázi ateliéru – v jeho třetí generaci, také přímým kontaktem s hlavními aktéry tohoto vývoje.<sup>406</sup>

Srovnáme-li pak úhrnem tvorbu ateliéru Fellner&Helmer s činností našich, ale i cizích soudobých architektů, je třeba pamatovat především na charakter jejich vzdělání,<sup>407</sup> které vlastně předurčilo spíše praktický přístup ke stavitelství. Jejich dílo tak nelze srovnávat s vrstevníky - akademicky vzdělanými architekty, kteří často znali italské renesanční památky z autopsie a na základě těchto znalostí mohli vytvářet monumentální architektonické návrhy. Oba architekti se ani nepovažovali za vyloženě tvůrčí v uměleckém slova smyslu, jejich nátuře byla totiž bližší spíše technická stránka stavby, než výrazná umělecká invence. Fellner a Helmer se tedy od tehdejších a nejen českých architektů lišili kromě hojnosti produkce, jejíž příčiny jsme si vysvětlili v kapitole 4.2.3, také stálým důrazem kladeným na rychlé a ekonomické vyřešení konstrukčních a provozních otázek jednotlivých staveb, a přestože technické vybavení těchto staveb bylo již překonáno a nahrazeno modernějšími systémy, jejich doposud stojící stavby jsou stále důstojnými dominantami našich měst i po více než sto letech.

---

<sup>406</sup> působení Fellnera nejml. v ateliéru V. Horthy apod.

<sup>407</sup> viz kapitola Vzdělání architektů

## I/ Prameny:

1/Archivní fondy

Adresář politického okresu Trutnov, 1930

Archiv hl. m. Prahy, fond Nové německé divadlo v Praze 1899-1938 (39)

Archiv hl. m. Prahy, fond Sběrka map a plánů, 6197 a, b, c, d, e

Archiv města Brna U 5 Sběrka fotografií [1800] 1850 – 2012 a U 9 Sběrka map a plánů (1645 – 2000),

Archiv města Brna, spis O3, Německé divadlo, inv. č. 72, kniha poř. č. 3,

Archiv města Ústí n. L. - spisový meziarchiv, Střekov 1063

GH Pupp Technické odd., historická plánová dokumentace

Magistrát města Jablonec n. N., stavební archiv, karton čp. 1900

Magistrát města Karlovy Vary Stavební archiv, Městské divadlo

Magistrát města Karlovy Vary Stavební archiv, vila Chopin—spisová část

Magistrát města Karlovy Vary, Stavební archiv, složka Sadová kolonáda a koncertní sál u Sadového pramene

Magistrát města Karlovy Vary, Stavební archiv, složka Vřídelní kolonáda

Magistrát města Karlovy Vary, Stavební archiv, spis čp. 1088/24

Magistrát města Karlovy Vary, Stavební archiv, spis čp. 244, projektová dokumentace generální opravy květen 1970 (zaměření stávajícího stavu objektu)

Magistrát města Ostravy, Archiv města Ostravy, fotoarchiv

Magistrát města Plzně, archiv odboru stavebního a správního, čp. 75, č. or. 1

Městský úřad Trutnov, spisovna archivu Stavebního úřadu

Moravský zemský archiv Brno zn. H 1191, H1192

Muzeum Karlovy Vary, archiv negativů

Muzeum města Brna, sbírka historických fotografií

Národní památkový ústav v Brně, fototéka, archiv plánů

Podnikový archiv Koryna, Koryčany, PD Zámeček Koryna rekonstrukce, 1998

Podnikový archiv n. p. TON v Bystřici p. Hostýnem, inventář archivního fondu bři Thonetové, Bystřice p. H.

SOA Kroměříž, Fond Obecní úřad Zborovice, inv.č. 1 a

SOA Plzeň pracoviště Klášter u Nepomuka Velkostatek Žinkovy (plány M 189-213)

SOA Plzeň, Archiv Škoda

SOKA Jablonec n. N., spisový materiál Kulturní záležitosti městského divadla, Knihy správní, spisová a plánová dokumentace divadla, kompletní paré prováděcích plánů, detailní plány

SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, čp. 462

SOKA Karlovy Vary AM KV, karton 13, L3d-6; AM KV, karton 14, L3d, H 1-141895-8

SOKA Mladá Boleslav, fond Městské divadlo, sbírka map a plánů P/I-38

SOKA Olomouc, fond Okresní úřad Olomouc, inv. č. 616, M13, dům čp. 659

SOKA Pardubice, Archiv města Pardubice, kt.158; Sběrka map a plánů

SOKA Přerov, Sběrka jednotlivin, inv. č. 404; dílčí plány ze stavby zámku (vjezd s branou 1893, stavitel Victor Prokop, Praha)

SOKA Svitavy se sídlem v Litomyšli, AO Moravská Chrastová a Brněnec

Stavební archiv Okresního ústavu sociálních služeb Kroměříž, Fond Horní a Dolní zámek Zborovice

Stavební dokumentace a spisovna ÚMOb Moravská Ostrava a Přívoz, OSŘP, spis Oestreichisch-Ungarische Bank

SÚA Praha, fond Zemský výbor Praha, 1713-1938, Německé zemské divadlo, 4343 XIV-5/13, 4350 XIV-5/6

SÚA Praha, Nová manipulace: NM- K 95 fasc.V.

Ústřední archiv zeměměřičství a katastru

Zemský archiv v Opavě, fond OÚ Šumperk S. Trebitsch a syn, inv. č. 491, KA č. 108 a fond OÚ Šumperk firma Trebitsch a syn, továrna na hedvábné zboží (spisový materiál 1872- 1911) KA č. 109

Zemský archiv v Opavě, fond S. Trebitsch a syn, tkalcovny hedvábí ve Vítkově, inv. č. 10, plány pro rozšíření továrny v roce 1898

2/Dobové noviny a časopisy

Allgemeine Bauzeitung, Wien 1877 (Kärtnerstraße)

Brünner Zeitung, 20. 8. 1870, 21. 12. 1870

Bohemia, Praha 8. 9. 1887

Die Heimatkunde des Bezirks Reichenberg, IV, 2, s. 123, Reichenberg 1938

Fest - Blatt zur Eröffnung des neuen Deutschen Theaters in Prag, 5. 1. 1888

Fremdenblatt für die Böhmisches Kurorte, Karlovy Vary, roč. 1883 – 86

**Helmer 1904** H. Helmer, ZÖIAV, Jahrgang 56, 1904

Illustriertes Morgenblatt, Mährisch – Schlesischer Correspondent 15, 1882

Jizeran 10. 2. 1906, roč. XXVII, č. 11

Mladoboleslavské listy 1904 -1905

Sudetendeutsche Selbstverwaltungskörper, Bd. 1, Reichenberg 1929

Plzeň slovem i obrazem (nakl. Budapesti Látogatok Lapja) Budapešť 1896

Nové Plzeňské noviny 12. 10. 1892

Zprávy SIA č. 22, 1887

**Tržeschtik 1898** L. Tržeschtik, Über neuere Theaterbauten mit einem kurzen Rückblicke auf ältere und älteste Bauten dieser Art, In.: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1898

**Velflík 1883, 1887, 1888- 9** A. V. Velflík, Statický výpočet a návrh železné střechy, stropu a galerií v novém německém divadle v Praze, In: Zprávy spolku architektů a inženýrů v království českém XXII/1887, XXIII/1888-9, Zprávy spolku inženýrů a architektů, 18/ 1883

## II/ Literatura:

**Bartoš, Schulz, Trapl 1974** J. Bartoš, J. Schulz, M. Trapl, Historický místopis Moravy a Slezska v letech 1848 – 1960, sv. IV, Ostrava 1974

**Baťková 1998** R. Baťková (ed.) Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1) Praha 1998



- Bělohávek 1985** Miloslav Bělohávek ( ed.), Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, díl Západní Čechy, Praha 1985
- Beneš - Herčík 1999** J. Beneš- K. Herčík, Městské divadlo – Mladá Boleslav 1909-1999, Mladá Boleslav 1999
- Benešová 1984** M. Benešová, Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980. Praha 1984
- Beran - Valchářová - Zikmund 2013** L. Beran- V. Valchářová - J. Zikmund et. al., Industriální topografie/ Olomoucký kraj, Praha 2013
- Beran 2008** L. Beran, Stavby textilního průmyslu severních Čech a jejich tvůrci, In.: Benjamin Fagner (ed.), *Průmyslové dědictví/Industrial Heritage*. Praha 2008
- Beran 2010** L. Beran, Domy pro stroje, *ERA 21* VI, č. 2, Praha 2010
- Bojarová 2005** M. Bojarová: Sepulkrální umění ve Středních Čechách 1870-1900, Praha 2005
- Brunskill 2000** R. W. Brunskill, Vernacular Architecture: An illustrated Handbook London 2000
- Buchta 2010** L. Buchta NPÚ Kroměříž - karta kulturní památky, 10/2010
- Burachovič 1992** S. Burachovič, Hotel Národní dům (Pasport kulturní památky), strojopis, Karlovy Vary 1992
- Collins 1965** P. Collins, Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950, London 1965
- Czeike 1977** F. Czeike, Historisches Lexikon, Band 5. Wien 1977
- Číhalík 2007** M. Číhalík, Stavebněhistorický průzkum zámku v Žinkovech. Velká Bystřice 2007.
- Čornejová, Rak, Vlnas 1995** I. Čornejová, Rak, V. Vlnas, Ve stínu tvých křídel, Praha 1995
- Delacroix 1956** E. Delacroix, Deník, Praha 1956
- Die Sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper, Bd. 6, Jablonec n. N., 1930
- Dlouhý 2000** B. Dlouhý, Zámecký park v Pavlovicích - Prusínkách - historická analýza a projekt rekonstrukce nestránkovaný strojopis, Brno 2000
- Döhmer 1976** K. Döhmer „In welchem Style sollen wir bauen?“ Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil. München 1976
- Domanický 2013** P. Domanický (ed.) Plzeň – průvodce architekturou města od počátků 19. stol. do současnosti, Plzeň 2013
- Döhmer 1976** K. Döhmer, „In welchem Style sollen wir bauen?“ Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil. München 1976
- Dreger 1915** M. Dreger, Beginn und Blüte der Wiener Seidenweberei, Wien 1915
- Dufková 1984**, E. Dufková (ed.), Sto let českého divadla v Brně 1884-1984, In: Putování múzy Thálie, Brno 1984
- Efmertová 1998** M. C. Efmertová, České země v letech 1848 – 1918, Praha 1998
- Eliáš – Konečný 1987, 1988** L. Eliáš, J. Konečný, SHP – Historické jádro města Brna – měst. pam. rezervace (II., III.), SÚRPMO Brno 1987, 1988
- Fellner & Helmer 1916** K. K. Oberbauräte Wien, Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870/1914
- Gideon** S. Gideon, Space, Time and Architecture, Cambridge 1941
- Götz 1985** W. Götz, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte , XXXVIII, 1985
- Grollich 1991** V. Grollich, Blanenská umělecká litina, Blansko 1991

- Hall 1991** J. Hall, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991
- Hamerský 1997** J. Hamerský, Z dějin a vývoje hedvábnické výroby Silk a Progres s.r.o. v Moravské Chrastové - Brněnci, 1997
- Heber 2002** F. A. Heber, České hrady, zámky a tvrze, Západní Čechy, Praha 2002
- Herčík 2010** K. Herčík: Čtení o Mladé Boleslavi, Mladá Boleslav 2010
- Hilmera 1999** J. Hilmera, Divadelní architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1999
- Hlušičková 2002** H. Hlušičková (ed.) Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Praha 2002, díl dodatky
- Hlušičková 2002** H. Hlušičková (ed.), Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, II. díl, Praha 2002
- Hoffmann 1966** H. Ch. Hoffmann, Die Theaterbauten von Fellner und Helmer, München 1966
- Hora – Hořejš** P. Hora-Hořejš, Toulky českou minulostí, díl. 8, Praha 2000
- Horyna– Novosadová 1975** M. Horyna, O. Novosadová, Národní divadlo, uměleckohistorický průzkum interiéru severní části, SÚRPMO, Praha 1975
- Horyna– Urban 1986** M. Horyna – J. Urban, Zámek Žinkovy. Stavebněhistorický průzkum SÚRPMO. Strojopis. Praha 1986.
- Horyna 1986** M. Horyna, Jablonec nad Nisou – Divadlo Julia Fučíka, zkrácený SHP, SÚRPMO Praha 1986
- Horyna 2001** M. Horyna, Architektura přísného a pozdního historismu, in: Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 (III/2), Praha 2001
- Hostaš 1907** K. Hostaš, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Přeštickém, Praha 1907
- Jáchymovský 1990** Z. Jáchymovský, Divadlo v Karlových Varech, Karlovy Vary 1990
- Jarmarová 2009** H. Jarmarová, Šumperk In.: Zmizelá Morava a Slezsko. Praha- Litomyšl 2009
- Javorin 1949** A. Javorin, Divadla a divadelní sály, Praha 1949
- Jencks 1991** Ch. Jencks, Architektur der Gegenwart, Paris 1991
- Jeřábek 1908** F. Jeřábek, Průvodce po pražských hřbitovech, Praha 1908
- Just - Hybner 1991** A. Just – K. Hybner, Trutnov známý- neznámý, Rychnov n. K. 1991
- Just 2004** A. Just, Trutnov na dobových pohlednicích, Jilemnice 2004
- Klein 1999** D. Klein, Die Architekten der Gründerzeit, Das Büro Fellner & Helmer, Architekten der Illusion, Graz 1999
- Kletenský, Trávníček 1992** SHP Grandhotelu Pupp
- Klotz 1988** H. Klotz, Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim 1988
- Kotrba 1976** V. Kotrba, Česká barokní gotika, Praha 1976
- Kramplová 2000** J. Kramplová, Stavebně historický průzkum, Areál OÚSS Zborovice, objekty Horního a Dolního zámku a hrobky, Krnov, 2002
- Kroutvor 1996** J. Kroutvor, Pocta Klimtovi, Praha 1996
- Kruft 1993** H. W. Kruft Dějiny teorie architektúry, Bratislava 1993
- Kubát 1983** B. Kubát, Z dějin libereckého divadla, Liberec 1983

- Kuča 1998**, K. Kuča, Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, zde III. díl, Praha 1998
- Kuča 2000** K. Kuča, Brno – vývoj města, předměstí a připojených vesnic, Praha – Brno 2000
- Kuthan 2001** J. Kuthan, Aristokratická sídla období romantismu a historismu, Praha 2001
- Lapáček 1999** J. Lapáček, Pavlovice u Přerova. Historie a přítomnost obce. Pavlovice 1999
- Lapáček 2003** J. Lapáček, Rodina Skene a Přerov. Nové Přerovsko. č. 19 z 12. 9. 2003, č. 38 z 19. 9. 2003
- Leisching 1909** J. Leisching, Schutz dem Künstlerischen Stadt-und Landschaftsbild! 1909
- Lilie 1907** A. Lilie, Festschrift aus Anlaß des Neuerbauten Stadttheaters in Gablonz a. N., Gablonz 1907
- Linke 1937** E. Linke, Kunstgeschichte, I. Teil, Baukunst und Bildnerei, Karlsbad 1937
- Marek 1994** M. Marek, Monumentalbauten und Städtebau als Spiegel des gesellschaftlichen Wandels in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, In. Seibt 1995
- Mašek 2009** P. Mašek, Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti, II. díl., Praha 2009
- Mazaný 2003** P. Mazaný, 100 zajímavostí ze staré Plzně, Plzeň 2003
- Menclová 1972** D. Menclová, České hrady I – II, Praha 1972
- Mignot 1994** C. Mignot, Architektur des 19. Jahrhundert, Köln 1994
- Motejzík 2010** P. Motejzík, Žinkovy – perla jižního Plzeňska. Žinkovy 2010
- Mráz– Mrázová 1988** B. Mráz- M. Mrázová, Encyklopedie světového malířství, Praha 1988
- Mráz 1983** B. Mráz, Karlovy Vary, Praha 1983
- Muková–Novosadová 1990** J. Muková, O. Novosadová, SHP – divadlo v Karlových Varech, Praha 1990
- Muková 1994** J. Muková: Stavebně historický průzkum Lázně I, SÚRPMO, Praha 1994
- Nejdl–Gross 1955** K. Nejdl, A. Gross, Lázeňské město Karlovy Vary, turistický průvodce, Praha 1955
- Nejdl 1965** K. Nejdl, Kolonáda z prefabrikátů, in.: Lázeňský časopis, č. 2, Karlovy Vary 1965
- Nešpor 1936** V. Nešpor, Vlastivěda moravská, Dějiny Olomouce, II. Místopis, Brno 1936
- Nouza 1999** J. Nouza, Rozhledny Čech, Moravy a Slezska, Liberec 1999
- Nováková 2003** H. Nováková, Objekty a areály textilního průmyslu na území města Šumperka, bakalářská práce Ostravské univerzity, filozofické fakulty, katedry české literatury, literární vědy a dějin umění, 2003
- Novosadová–Muková 1990** O. Novosadová – J. Muková, Stavebněhistorický průzkum – divadlo v Karlových Varech, Praha 1990
- Onsell 1981** M. Onsell, Ausdruck und Wirklichkeit. Versuch über Historismus in der Baukunst. Braunschweig 1981
- Padrta–Strnad–Klein 1998** F. Padrta - J. Strnad - D. Klein, Městské divadlo v Jablonci nad Nisou, Jablonec n. N. 1998
- Páral 2004-09** M. PÁRAL, <http://aussig.mysteria.cz>, Ústí n. L. 2004-2009 (Fellner u. Helmer)
- Páral–Krsek–Vaca 2007-09** M. PÁRAL, M. KRSEK, J. VACA, <http://www.usti-aussig.net>, Ústí n. L. 2007-2009

- Peřinka 1910** F. V. Peřinka, Vlastivěda moravská II, místopis, Zdounecký okres. Musejní spolek v Brně. Brno 1910
- Pevsner 1968** N. Pevsner, The Source od Modern Architecture and Design, London 1968
- Plaček 1996** M. Plaček, Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku, Praha 1996
- Poche 1977—82** E. Poche (ed.), Umělecké památky Čech I-IV, Praha 1977-1982
- Pokorný 1995** ed. J. Pokorný, Dějiny zemí koruny české II, Češi, Němci a rakouský stát, Praha 1995
- Pospiech 1871** A. Pospiech, Brünn Grossgemeinde 1850 – 1870. Historisch – statistische Darstellung der Entwicklung der Gemeindeverhältnisse Brünn's seit der Konstituierung der Grossgemeinde, Brünn 1871,
- Prokop 1904** A. Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung, I.- V., Wien 1904
- Přibyllová 1998** E. Přibyllová, JME Zprávy - Z našeho archivu, Brno 1998  
Reichenberger Zeitung, 28. 9., 29. 9., 30. 9., 2. 10. 1883
- Reiser 1997** P. Reiser, Karlovy Vary- lesní promenády, Karlovy Vary 1997
- Rosenheim 1938** R. Rosenheim, Die Geschichte der deutschen Bühnen in Prag, Praha 1938
- Roubínek 1992** Z. Roubínek, Nejvýznamnější projevy historismu v architektuře Karlových Varů od druhé poloviny 19. století do 1. světové války. Diplomová práce FF UK, Praha 1992
- Roubínkovi 1996** D. a Z. Roubínkovi, Historismus v architektuře Karlových Varů, Karlovy Vary 1996
- Rudolf 1912** V. Fr. Rudolf, Městské divadlo, In.: Fr. Bareš a druzi: Mladá Boleslav ve službách doby a pokroku, Mladá Boleslav 1912, s. 5 - 13
- Ryšková 2000—2001** M. Ryšková, Přehled textilního průmyslu na Moravě, ve Slezsku a ve východních Čechách. Účelově financovaný programový projekt výzkumu a vývoje v resortu kultury na úseku památkové péče MK ČR, č. 18/2000, 2000- 2001
- Řezníčková 2002** R. Řezníčková, Řezníček J., Trutnov, toulky minulostí a současností ve fotografii, Trutnov 2002
- Samek 1999** B. Samek Umělecké památky Moravy a Slezska, 2. svazek, J-N, Praha 1999
- Saur 2003** Saur Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 37, heslo Fellner, s. 108, Leipzig 2003
- Sautner 2006** K. Sautner, Fellner und Helmer abseits der Illusion (Diplomarbeit), Wien 2006
- Sedláček 1996** A. Sedláček, Hrady, zámky a tvrze Království českého – 9. díl Klatovsko, Praha 1996
- Sedlák 1978** J. Sedlák, Dokončení obnovy Mahenova divadla v Brně, In: Památky a příroda č. 38, Praha 1978
- Schmoll- Eisenwerth 1970** J-A. Schmoll-Eisenwerth, Stilpluralismus statt Einheitszwang. Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte In: Festschrift für Kurt Badt, Köln 1970
- Sedlmayer 2004** H. Sedlmayer, Ztráta středu, Praha 2004
- Semper 1878** G. Semper, Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. München 1878
- Smetanovo divadlo**, vydalo Národní divadlo, Praha 1983
- Smutný 2012** B. Smutný, Brněnští podnikatelé a jejich podniky: 1764-1948: encyklopedie podnikatelů a jejich rodin. Brno 2012.



- Sommer 1839** J. G. Sommer, Das Königreich Böhmen; statistisch- topographisch dargestellt VII, Klatauer Kreis. Prag 1839
- Sörries 1996** (ed. K. Sörries), Friedhofsreform und ihr gesellschaftlicher Kontext in Deutschland 1900-1930, in.: Vom Reichsausschuss zur Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal. Kassel 1996
- Syrový 1973** B. Syrový, Architektura /Oborové encyklopedie SNTL, Praha 1973
- Šmíd 2004** Z. Šmíd, 303 let Grandhotelu Pupp – historie, Karlovy Vary 2004
- Švácha 1994** R. Švácha, Od moderny k funkcionalismu, Praha 1994
- Teuber 1888** O. Teuber, Geschichte des Prager Theaters, Theil 3, Praha 1888
- Turner 1996** ed. Jane Turner The Dictionary of Art, London 1996
- Uhlíř 2009** J. Uhlíř, Thonetova firma v Brně. Od hotelu Padowetz k Thonethofu. In: Forum Brunense 2009, Brno 2009
- Úlovec 2005** J. Úlovec, Encyklopedie českých tvrzí , III. díl. S-Ž, Praha 2005
- Valentová 1987** A. Valentová, Dějiny Pavlovického zámku. 1987 In. Sběrka rukopisů, inv. č. 85, č. kart. 4
- Vinař, Kufner 2004** J. Vinař, V. Kufner, Historické krovy, konstrukce a statika, Praha 2004
- Vitvar ? P. Vitvar**, Průzkum Národního domu v Karlových Varech, Černošice (rok vypracování a místo uložení neznámo, přístupno pouze na soukromém CD)
- Vlček 1997** P. Vlček, Encyklopedie českých zámků. Praha 1997
- Vlček 2004** P. Vlček (ed.), Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- Vlček 2009** P. Vlček, Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století, Praha 2009
- Vybíral 1996** J. Vybíral, Polibek ropuchy. Diskuse o historismu v architektuře 19. století. Umění XLIV, 1996, č. 6
- Vybíral 2002** J. Vybíral, Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Praha 2002
- Wagner—Kibic—Neubert 1974** J. Wagner, K. Kibic, L. Neubert, Krajem západočeských lázní, Praha 1974
- Wagner - Rieger 1964** R. Wagner – Rieger, Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts, Bonn 1964
- Wagner—Rieger 1970** R. Wagner – Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien 1970
- Wirth-Matějček 1922** Z. Wirth, A. Matějček, Česká architektura 1800-1920, Praha 1922
- Wünsche 1887** R. Wünsche, Das zweite deutsche Theater in Prag. In: Technische Blätter, Wien 1887
- Wurm—Arnkreuz 1919** A. Wurm- Arnkreuz, Der Architekt Ferdinand Fellner und seine Bedeutung für den modernen Theaterbau. Wien-Leipzig 1919
- Zatloukal 1997** P. Zatloukal, Brněnská okružní třída. Brno 1997
- Zatloukal 2002** P. Zatloukal, Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku. Olomouc 2002
- Zatloukal 2006** P. Zatloukal, Brněnská architektura 1815 – 1915. Brno 2006

**Zatloukal 2009** P. Zatloukal, Výtvarná kultura, In.: Jindřich Schulz, Dějiny Olomouce, 2. svazek. Olomouc 2009

**Zeman 1998** L. Zeman, Karlovarský Westend, Karlovy Vary 1998

**Zeman 2006** L. Zeman, Karlovy Vary, Architektura baroka a klasicismu, Karlovy Vary 2006

**Zeman 2012** L. Zeman, Rašelinový pavilón. Provozní zázemí Císařských lázní v Karlových Varech. In: Dějiny staveb, Sborník příspěvků z konference Dějiny staveb. Plzeň 2012

**Zemek–Hosák 1981** M. Zemek, L. Hosák (ed.) Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, díl Jižní Morava, Praha 1981

**Zídková 1996** A. Zídková, Fellner a Helmer v Karlových Varech. Praha 1996

**Žurek, Mlčák 1995** Stavebně historický průzkum zámku v Pavlovicích u Přerova, Olomouc 1995

### Seznam vyobrazení:

Obr. 1 Brno, Prozatimní divadlo, historické foto ze sbírek Muzea města Brna Muzeum města Brna

Obr. 2 Brno, Prozatimní divadlo, historické foto ze sbírek Muzea města Brna Muzeum města Brna

Obr. 3 Brno, Prozatimní divadlo, historické foto ze sbírek Muzea města Brna Muzeum města Brna

Obr. 4 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda, Historická pohlednice ze sbírek Muzeum Karlovy Vary

Obr. 5 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda, dispoziční řešení, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

Obr. 6 Karlovy Vary, Vřídelní kolonáda, pohledy, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

Obr. 7 Karlovy Vary, Sadová kolonáda, původní od Fellnera&Helmera, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

Obr. 8 Karlovy Vary, Sál u Sadového pramene, původní od Fellnera&Helmera, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

Obr. 9 Karlovy Vary, Koncertní sál u Sadového pramene, historické foto, ze sbírek Muzea Karlovy Vary

Obr. 10 Karlovy Vary, Situace Sadová kolonáda a koncertní sál, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

Obr. 11 Karlovy Vary, kolonáda u Sadového pramene, současný stav (foto autorka)

Obr. 12 Karlovy Vary, kolonáda u Sadového pramene, současný stav – detail (foto autorka)

Obr. 13 Brno, Mahenovo divadlo, hlavní průčelí, současný vzhled (foto autorka)

Obr. 14 Brno, původní projekt od Fellnera&Helmera na divadlo, boční pohled, z Archivu města Brna

Obr. 15 Brno, původní projekt od Fellnera&Helmera na divadlo, první patro, z Archivu města Brna

Obr. 16 Brno, původní projekt od Fellnera&Helmera na divadlo, řez, z Archivu města Brna

Obr. 17 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, hlavní průčelí, současný stav (foto autorka)

Obr. 18 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, boční fasáda, současný stav (foto autorka)

Obr. 19 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, jeviště, současný stav (foto autorka)

Obr. 20 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, hlediště, současný stav (foto autorka)

Obr. 21 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, vstupní vestibul, současný stav (foto autorka)

Obr. 22 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, plán prvního patra, Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pracoviště Státní okresní archiv Liberec

Obr. 23 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, foyer, současný stav (foto autorka)

Obr. 24 Liberec, divadlo F. X. Šaldy, detail schodiště, současný stav (foto autorka)

Obr. 25 Karlovy Vary, Tržní kolonáda, současný vzhled (foto autorka)

Obr. 26 Karlovy Vary, plány Tržní kolonády signované F&H, Spisový archiv Magistrátu města Karlovy Vary

Obr. 27 Karlovy Vary, Tržní kolonáda, interiér (foto autorka)

Obr. 28 Karlovy Vary, Městské divadlo, hlavní a boční průčelí od severu (foto autorka)

- Obr. 29 Karlovy Vary, Městské divadlo, plány suterénu a parteru, Spisový archiv Magistrátu Karlovy Vary
- Obr. 30 Karlovy Vary, Městské divadlo, řez, Spisový archiv Magistrátu Karlovy Vary
- Obr. 31 Karlovy Vary, Městské divadlo, opona, archiv KMD o.p.s.
- Obr. 32 Praha Státní opera, hlavní průčelí s boční fasádou od severu (foto autorka)
- Obr. 33 Praha Státní opera, řez podélný, Archiv hlavního města Prahy
- Obr. 34 Praha Státní opera, situace, Archiv hlavního města Prahy
- Obr. 35 Praha Státní opera, plány sign. F&H, parter, Archiv hlavního města Prahy
- Obr. 36 Praha Státní opera, hlediště (foto autorka)
- Obr. 37 Praha Státní opera, jeviště (foto autorka)
- Obr. 38 Praha Státní opera, diagonální schodiště vedoucí z vestibulu (foto autorka)
- Obr. 39 Praha Státní opera, foyer (foto autorka)
- Obr. 40 Karlovy Vary, Goethova vyhlídka, současný vzhled (foto autorka)
- Obr. 41 Karlovy Vary, Goethova vyhlídka, pův. plán přízemí, Stavební archiv města Karlovy Vary
- Obr. 42 Karlovy Vary, Goethova vyhlídka, pův. plány k dnes již neexistujícímu restauračnímu pavilonu, Stavební archiv města Karlovy Vary
- Obr. 43 Pavlovice u Přerova, zámeček Alfréda Skene, pohled na východní průčelí zámku a vpravo část nádvoří (foto autorka)
- Obr. 44 Pavlovice u Přerova, zámeček Alfréda Skene, nádvoří (foto autorka)
- Obr. 45 Pavlovice u Přerova, zámeček Alfréda Skene, nárožní věž (foto autorka)
- Obr. 46 Pavlovice u Přerova, zámeček Alfréda Skene, dispozice přízemí zámku z knihy A. Prokopa, Wien 1904
- Obr. 47 Pavlovice u Přerova, zámeček Alfréda Skene, schodiště v 1. patře (foto autorka)
- Obr. 48 Zborovice, Horní zámek, pohled od jihozápadu (foto autorka)
- Obr. 49 Zborovice, Horní zámek, výřez z dobové pohlednice s pohledem na zámek (<http://www.obeczborovice.cz/index.php?nid=989&lid=cs&oid=3540623>)
- Obr. 50 Zborovice, Horní zámek, dispoziční řešení z knihy A. Prokopa, Wien 1904
- Obr. 51 Zborovice, Horní zámek, Interiér haly se schodištěm (foto autorka)
- Obr. 52 Plzeň, hotel Slovan, plánek hotelu z roku 1891 před přestavbou zachycující přízemí s řešením parního topení a přívod ventilace, Stavební úřad Magistrátu města Plzně, spisový archiv
- Obr. 53 Plzeň, hotel Slovan, stávající dispozice přízemí hotelu, nerealiz. studie rekonstrukce hotelu Slovan, 12/ 89, archiv vlastníka
- Obr. 54 Plzeň, hotel Slovan, historické a vyobrazení z publikace Plzeň i obrazem (vydalo nakl. Budapesti Látogatok Lapja r. 1896)
- Obr. 55 Plzeň, hotel Slovan, současný vzhled hlavního průčelí se vstupem (foto autorka)
- Obr. 56 Plzeň, hotel Slovan, vestibul (foto autorka)
- Obr. 57 Plzeň, hotel Slovan, chodba se schodištěm, 1. patro (foto autorka)
- Obr. 58 Plzeň, hotel Slovan, schodiště (foto autorka)
- Obr. 59 Brno, Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, vstupní chodba nájemního domu (foto autorka)
- Obr. 60 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, zachovaný detail původního řešení fasády s balkonem (foto autorka)
- Obr. 61 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, historická pohlednice s původním vzhledem domu (ze sbírek Muzea města Brna)
- Obr. 62 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, současný vzhled (foto autorka)
- Obr. 62 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, historická pohlednice ze soukromé sbírky P. Zatloukala s celkovým urbanistickým řešením Jakubského nám.
- Obr. 63 Brno Jakubské náměstí 109/1 – Běhounská 9, historická pohlednice -Interiér původní kavárny, Katalog výrobků firmy brň Thonetů, Vídeň 1914
- Obr. 64 Karlovy Vary, Císařské lázně, hlavní průčelí (foto autorka)
- Obr. 65 Karlovy Vary, Císařské lázně, boční fasáda směrem k říčce Teplé (foto autorka)
- Obr. 66 Karlovy Vary, Císařské lázně, Zanderův sál – část směrem k portiku (foto autorka)

- Obr. 67 Karlovy Vary, Císařské lázně, Zanderův sál – vstupní strana (foto autorka)
- Obr. 68 Karlovy Vary, Císařské lázně, chodba v patře se vstupy do jednotlivých lázní (foto autorka)
- Obr. 69 Karlovy Vary, Císařské lázně, vnitřní dvůr s okny a otvory pro zavážení rašeliny do jednotlivých lázní (foto autorka)
- Obr. 70 Karlovy Vary Císařské lázně, celkový pohled na lázně s dobře patrným funkčním komínem umístěným ve věžičce zadního traktu
- Obr. 71 Karlovy Vary, vila Schöffler, dnes Chopin, Wiener Bauindustrie Zeitung 1908-9, Jhrg-XXVI, T 81
- Obr. 72 a 73 Karlovy Vary, vila Chopin, dnešní stav (foto autorka)
- Obr. 74 Moravská Chrastová, vila Bader, jižní průčelí, vzhled z roku 2012 (foto autorka)
- Obr. 75 Moravská Chrastová, vila Bader, východní průčelí vzhled z roku 2012 (foto autorka)
- Obr. 76 Moravská Chrastová, vila Bader, jídelna (foto autorka)
- Obr. 77 Moravská Chrastová, vila Bader, hlavní schodiště (foto autorka)
- Obr. 78 Moravská Chrastová, vila Bader, dispoziční řešení přízemí (dokumentace k rekonstrukci)
- Obr. 79 Žinkovy, zámek, jižní průčelí severního křídla zámku (foto autorka)
- Obr. 80 Žinkovy, zámek, severní průčelí severního křídla zámku (foto autorka)
- Obr. 81 Žinkovy, zámek, severní průčelí s kaplí, Fellner&Helmer, Sammelwerk ..., Wien 1916
- Obr. 82 Žinkovy, zámek,interiér kaple v SV nároží severního křídla (foto autorka)
- Obr. 83 Žinkovy, zámek, schodištní hala v jižním křídle (foto autorka)
- Obr. 84 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, přízemí (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)
- Obr. 85 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, 1. patro (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)
- Obr. 86 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, krovy (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)
- Obr. 87 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, východní průčelí kaple s nárožní věží (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)
- Obr. 88 Žinkovy, zámek, plány signované Fellner&Helmer, severní průčelí kaple s nárožní věží (SOA Plzeň, pracoviště Klášter Nepomuk)
- Obr. 89 a 90 Ústí n. L., Mostecká uhelná společnost, plány průčelí signované F&H, <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/212-mostecka-uhelna-dulni-spolecnost>
- Obr. 91 Ústí n. L., Mostecká uhelná společnost, stav před první přestavbou , <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/212-mostecka-uhelna-dulni-spolecnost>
- Obr. 92 Ústí n. L., Mostecká uhelná společnost, současný stav k 2014 (foto autorka)
- Obr. 93 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-Uherská banka, pohled od severovýchodu, současná stav (foto autorka)
- Obr. 94 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-Uherská banka, pohled od severu, současná stav (foto autorka)
- Obr. 95 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-Uherská banka, plány – pohledy, řez- signované Fellner&Helmer, spisový archiv Městského úřadu Trutnov
- Obr. 96 Trutnov, filiálka býv. Rakousko-uherská banka, plány dispozice signované Fellner&Helmer, spisový archiv Městského úřadu Trutnov
- Obr. 97 Praha – Olšany, nerealizovaný plán; Ústřední správa pražských hřbitovů, spis Waldek
- Obr. 98 Praha – Olšany, hrobka rodiny Waldek, stav k roku 2012 (foto autorka)
- Obr. 99, 100 Ostrava, filiálka býv. Rak.- Uherské banky, exteriér a sál v patře (foto autorka)
- Obr. 101 Ostrava, filiálka býv. Rak.- Uherské banky, schodiště (foto autorka)
- Obr. 102 Olomouc, filiálka býv. Rak. –Uherské banky, pohled z Třídy Svobody (foto autorka)
- Obr. 103 Olomouc, filiálka býv. Rak. –Uherské banky, historická pohlednice s původním vzhledem, jak ho navrhli F&H, SOA Olomouc
- Obr. 104 Olomouc, filiálka býv. Rak. –Uherské banky, historické foto po nástavbě 2. patra, SOA Olomouc
- Obr. 105 Olomouc, filiálka býv. Rak. – Uherské banky, interiér schodiště (foto autorka)
- Obr. 106 Olomouc, filiálka býv. Rak. –Uherské banky, sál (foto autorka)



Obr. 107 Olomouc, filiálka býv. Rak. –Uherské banky, 1. patro a krov, původní plány signované F&H, SOA Olomouc

Obr. 108 Olomouc, filiálka býv. Rak. –Uherské banky, původní plány signované F&H, pohledy, SOA Olomouc

Obr. 109 Šumperk, hedvábnická továrna Trebitsch&syn, zachovalá část haly navržené Fellnerem & Helmerem (foto autorka)

Obr. 110 Šumperk, hedvábnická továrna Trebitsch&syn, zachovalá část haly plány signované Fellnerem & Helmerem, OA Šumperk, fond AMŠ

Obr. 111 Karlovy Vary, Národní dům, Slavnostní sál (foto autorka)

Obr. 112 Karlovy Vary, Národní dům, Slavnostní sál - pohled na strop a vstupní část s hledištěm (foto autorka)

Obr. 113 Karlovy Vary, Národní dům, hlavní průčelí do třídy TGM (foto autorka)

Obr. 114 Karlovy Vary, Národní dům, bývalá restaurace ve východní části objektu (foto autorka)

Obr.115 Karlovy Vary, Národní dům, vestibul se vstupem do lóže Slavnostního sálu (foto autorka)

Obr.116 Koryčany, vila Thonet, stav k 2013 (foto autorka)

Obr. 117 bratři Thonetové s otcem Michaelem Thonetem <http://lebensraeume-einrichten.de/geschichte/>

Obr. 118 Koryčany, továrna od jihozápadu s vilou zcela vpravo <http://www.koryna.cz/o-nas.php>

Obr. 119 Koryčany, vila Thonet, řešení stropu schodištní haly (foto autorka)

Obr. 120 Srovnání řešení schodiště vpravo vila Thonet Koryčany, vlevo dům Victora Horty, Brusel, ul. Paul- Emil Janson č. 6

Obr. 121 Vítkov, hedvábnická továrna Trebitsch a syn, zachovalá Fellnerem & Helmerem navržená část hal se šedovými střechami (foto autorka)

Obr. 122 Vítkov, plán signovaný Fellnerem a Helmerem; Zemský archiv v Opavě, fond S. Trebitsch a syn

Obr. 123 Jablonec n. N. divadlo, hlavní průčelí od severovýchodu (foto autorka)

Obr. 124 Jablonec n.N. divadlo, pohled od západu (foto autorka)

Obr. 125 Jablonec n. N. divadlo, pohled od jihu (foto autorka)

Obr. 126 Jablonec n.N. divadlo, plastiky lvic s vozy na pylonech hlavního průčelí (foto autorka)

Obr. 127 Jablonec n. N. divadlo dispozice prvního patra, In: Padrta, Strnad, Klein, Městské divadlo v Jablonci nad Nisou, 1998

Obr. 128 a 129 Jablonec n. N divadlo boční pohled a příčný řez, In: Padrta, Strnad, Klein, Městské divadlo v Jablonci nad Nisou, 1998

Obr. 130 a 131 Jablonec n. N. divadlo, pohled do hlediště a směrem k jevišti (foto autorka)

Obr. 132 Jablonec n. N, divadlo, vstupní vestibul (foto autorka)

Obr. 133 Jablonec n. N, divadlo, rub mříže odtahu ve stropě sálu (foto autorka)

Obr. 134 Jablonec n. N, divadlo, foyer (foto autorka)

Obr. 135 Mladá Boleslav, divadlo, hlavní průčelí (foto autorka)

Obr. 136 Mladá Boleslav, divadlo, dispozice přízemí; SOkA Mladá Boleslav

Obr. 137 Mladá Boleslav, divadlo, pohled do proscénia (foto autorka)

Obr. 138 Mladá Boleslav, prováděcí návrh divadla Kříženecký & Králík, SOkA Mladá Boleslav

Obr. 139 Mladá Boleslav, divadlo, průčelí a boční fasáda od jihozápadu (foto autorka)

Obr. 140 a 141 Mladá Boleslav, divadlo, nerealizované návrhy průčelí divadla od Fellnera a Helmera, SOkA Mladá Boleslav

Obr. 142 Olomouc- Neředín, hrobka Briss (foto autorka)

Obr. 143 Brno, Kellerův palác, současný vzhled hlavního průčelí (foto autorka)

Obr. 144 Brno, Kellerův palác, dokumentace k rekonstrukci r. 2000, přízemí; archiv E.ON s.r.o.

Obr. 145 Brno, Masarykova 30, fototéka NPÚ Brno

Obr. 146 Brno, Radnická 14- 16, historická pohlednice ze sbírek Muzea města Brna

Obr. 147 Karlovy Vary, GH Pupp, průčelí Slavnostního sálu (foto autorka)