

# ARCHITEKT FRITZ HÜHNLE: TVŮRCE MĚSTSKÉ TVÁŘE TRNOVAN U TEPLIC

JAN HANZLÍK



**Úvodní obrázek:** „Turnerská“ skupina v Jahnstrasse, dobová pohlednice. Nárožní dům „Jahnburg“, vpravo od něj „Huttenhaus“, uprostřed „Guts Muts“ a vlevo dvojdom „Friesen“ a „Körner“. SOKA Teplice, AM Trnovany, kt. 71.

## Úvod

Jedinečný soubor městských domů v Trnovanech, navržených architektem Fritzem Hühnlem, přitahuje již řadu let pozornost díky své neobvyklosti a mimořádné umělecké úrovni. Přestože vyšlo několik publikací, které se zabývají trnovanskou keramikou a okrajově i architekturou na odborné bázi,<sup>1</sup> a několik publikací spíše populárního charakteru, samotným Fritzem Hühnlem, jeho inspiračními zdroji a tvorbou, a především souvislostmi mezi ním a místní keramickou produkcí se zatím kromě dílčích zmínek v úplnosti nikdo nezabýval. Jak se ukázalo při zpracovávání tohoto článku, osobní propojení mezi Hühnlem a umělci soustředěnými kolem keramiček jsou poměrně úzká. Při podrobnějším studiu jeho tvorby a životních událostí se jeho architektura objevuje

v novém světle a zároveň se stává vývoj jeho osobitého stylu pochopitelnějším. O to bolestněji tak cítíme ztrátu většiny Hühnlových staveb během asanace Trnovan v 80. letech 20. století.

## TRNOVANY KOLEM ROKU 1900

Ještě na stabilním katastru jsou Trnovany zachyceny jako nevýznamná ves, soustředěná kolem protáhlé severo-jižně orientované návsi podél potoka Bystřice.<sup>2</sup> Farně vždy spadaly pod nedaleké Novosedlice, samostatná farnost v Trnovanech vznikla až v roce 1940.<sup>3</sup> Teprve prudký průmyslový rozvoj regionu stál za vzestupem této vesnice a její postupnou proměnou završenou v roce 1910 povýšením na město. Obec sama provozovala těsně za hranicí intravilánu uhelný důl, ve městě

<sup>1</sup> Nejzvěrubněji se tématem trnovanské keramiky a porcelánu zabývají: Richard L. SCOTT – Jan MERGL – Lenka MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ. *Ceramics from the House of Amphora: 1890–1915*. Sidney, Ohio: Richard L. Scott, 2004, 347 s. a Jaroslava GLOGAROVÁ – Pavel VLČEK. *Secesní keramika ze sbírek Krajského muzea v Teplicích*. Teplice: Krajské muzeum, 1983, 95s. Monografické studie Krajského muzea v Teplicích, sv. 22.

<sup>2</sup> Český úřad zeměměřický a katastrální, Císařské otisky stabilního katastru, k. ú. Teplice-Trnovany.

<sup>3</sup> SOA Litoměřice, *Průvodce sbírkou matrik – Římskokatolický farní úřad Novosedlice*. Dostupné z: <http://matriky.soalitomeric.cz/> [citováno: 10. 3. 2014].

ve druhé polovině 19. století vznikla řada továren, světové proslulosti dosáhly keramičky A. Stellmachera (později spojená se dvěma dalšími do firmy Amphora), Ernsta Wahllisse nebo Paula Dachsel, významnou úlohu hrála i keramička Alfreda Urbacha. Těsně za obcí procházela významná Ústecko-teplická dráha se zastávkou Trnovany-Proboštov (dnes pouze Proboštov). Svou úlohu v rozvoji sehrála i blízkost Teplic a zavedení pravidelné tramvajové dopravy z Teplic přes Trnovany a Novosedlice do Dubí v roce 1896. O Trnovanech se tak již v roce 1894 píše, že „rok za rokem vykazují vytrvalý přírůstek obyvatel – nyní již přes 7 000...“<sup>4</sup>

V době vzestupu Trnovan se také objevuje silnější nacionální a patriotické uvědomění trnovanských občanů. Aktivita řady spolků, mimo jiné spolků pro postavení katolického a evangelického kostela, tělocvičného spolku Turnerů, divadelního spolku a v neposlední řadě uměleckého spolku, v němž byli sdružení i návrháři keramiky, vytvářela místní komunitní život. Velmi silně se v Trnovanech, podobně jako v celém regionu, šířila idea hnutí Los von Rom, tedy Pryč od Říma, které prosazovalo myšlenku, že německý národ se má sjednotit v evangelickém vyznání namísto vyznání katolického. V Trnovanech byl na tomto poli aktivní především spolek pro výstavbu evangelického kostela,<sup>5</sup> jenž sdružoval místní evangelíky augsburského vyznání a jehož činnost dokládá mimo jiné leták s názvem „V Trnovanech se musí dříve rozeznít evangelické zvony!“<sup>6</sup> Je zřejmé, že *dříve* znamená dříve než zvony katolické, vztah ke katolíkům je výmluvně shrnut v textu téhož letáku: „Především je ale nyní nutné dosáhnout rozhodujícího vítězství nad katolickou převahou co nejdříve dokončením evangelického kostela...“<sup>7</sup> Předsedou spolku byl Paul Klein, kandidát kazatelského úřadu a pozdější vikář, který měl s Hühnlem také blízké osobní vztahy, což bude zmíněno později.

Všechny tyto okolnosti se sešly v krátké době několika let na počátku 20. století, aby v synergii umožnily vznik unikátního celku, jakým Trnovany byly. Původní náves se stala základem Lipové ulice.<sup>8</sup> Na konci 19. století byl vytvořen regulační plán, který byl v následujících desetiletích naplňován.<sup>9</sup> Jeho idea je poměrně jednoduchá

– v části na sever od Chlumecké ulice<sup>10</sup> nově navržené ulice víceméně respektují uspořádání historických cest a doplňují je o nové příčné ulice. V době tvorby tohoto regulačního plánu již existovaly zárodky ulic odbočujících z Chlumecké ulice, na které bylo navázáno. Díky tomuto postupu je severní část Trnovan půdorysně zajímavější, včetně několika hvězdicových křížení ulic. Oproti tomu jižně od Chlumecké ulice byl aplikován i s ohledem na jednodušší terén pravouhlý rastr, který měl postupovat dále směrem k vrchu, na kterém je dnes umístěno sídliště Šanov II. Regulační plán se dochoval, avšak autorství nelze spolehlivě určit. Nejde však o žádný mimořádný urbanismus, plán mohl být dílem některého místního stavitele nebo poučeného geometra. V době, kdy bylo rozhodnuto o výstavbě evangelického kostela, byla částečně změněna koncepce regulačního plánu – bylo rozhodnuto vytvořit Kostelní náměstí<sup>11</sup> s dominantním *Kristovým chrámem*,<sup>12</sup> které mělo být novým pólem severní části města. Toto náměstí však nikdy nebylo stavebně dokončeno, jeho torzo tvořila pouze západní strana s Hühnlými domy Donarseck, Zur Reichstag von Worms a Eisenach. V literatuře se také objevuje názor, že Fritz Hühnl je autorem regulačního plánu,<sup>13</sup> tato domněnka je však zřejmě nesprávná, žádný doklad o autorství neexistuje. Je však možné, že v regulačním plánu jako městský architekt prováděl dílčí úpravy, stejně jako je možné, že do plánu zasáhli i Schilling s Gräbnerem. V Trnovanech samozřejmě kromě Hühnla působili v této době i jiní architekti, především jsou známi Karl Rieger a Karl Hojer. Ti však nedosáhli natolik osobitého stylu, i když také spolupřispěli tvář Trnovan.<sup>14</sup>

Trnovanská radnice se dlouhou dobu snažila, aby byly Trnovany povýšeny na město, tomu však v době monarchie bránila překážka v podobě absence katolického kostela. Trnovany se tak staly městem až v roce 1910 po dokončení kostela Nejsvětějšího Srdce Páně. Tento akt tak potvrdil, že v Trnovanech vzniklo plnohodnotné město, k čemuž přispěla nemalou měrou i tvorba Fritze Hühnla.

<sup>4</sup> Srov. Turn: Gartenfest zu Gunsten des Kirchenbaufondes. In *Teplitz-Schönaauer Anzeiger*. 28. 7. 1894, 34. roč., č. LX, s. 8.

<sup>5</sup> V originálním znění *Deutsch-Evangelischer Kirchenbau-Verein Turn*. Viz písemnosti uložené v SOKA Teplice, fond Spolek pro výstavbu evangelického kostela Trnovany.

<sup>6</sup> „In Turn müssen zuerst die evangelischen Glocken läuten!“, viz Státní okresní archiv Teplice, fond Archivy spolků, Spolek pro postavení evangelického kostela v Trnovanech, stejnojmenný leták spolku z r. 1899.

<sup>7</sup> TAMTÉŽ.

<sup>8</sup> Lindenstraße, dnes U Červeného kostela.

<sup>9</sup> Státní okresní archiv Teplice, fond Archiv města Trnovany (dále SOKA Teplice, AM Trnovany). Mapy a plány, inv. č. 202-203, kt. 43. Lager-Plan über die Katastral-Gemeinde Turn, politischer Bezirk Teplitz, nedatováno, podepsáno Eigentum: Wilhelm Haberditz a opatřeno razítkem Wilhelm Haberditz, Baumeister, Teplitz.

<sup>10</sup> Kulmerstraße, dnes Masarykova ulice.

<sup>11</sup> Kirchenplatz, po 2. sv. válce beze jména.

<sup>12</sup> Autor si je vědom, že označení *chrám* či *kostel* je u evangelického chrámu poněkud kontroverzní. Jde samozřejmě o chrám, či sborovou budovu evangelíků augsburského vyznání, u kterého je z hlediska přesnosti vyjadřování vhodnější hovořit jako o sborové budově či chrámu. V dobových písemnostech spolku se však vyskytuje pouze výraz *Christuskirche*, jehož nejpřirozenější překlad je *Kristův kostel* nebo *Kristův chrám*. Tento výraz se objevuje v písemnostech spolku i v projektové dokumentaci stavby. Viz např. pozvánka SOKA Teplice, fond Spolek pro výstavbu evangelického kostela Trnovany, či tamtéž, fond AM Trnovany, stavební dokumentace, kt. 45.

<sup>13</sup> SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 9.

<sup>14</sup> Karl Hojer je autorem například domu čp. 770 v Jahnstrasse, tedy v sousedství Hühnlových domů Friesen a Körner či Guts Muts. Viz Archiv stavebního úřadu Magistrátu města Teplice (dále Archiv SÚ Teplice), fond demolice, stavební dokumentace k domu čp. 770 v Trnovanech.

## KERAMICKÝ A PORCELÁNOVÝ PRŮMYSL

Je na místě podrobněji zmínit i rozvoj porcelánového a keramického průmyslu v Trnovanech. Alfred Stellmacher, zakladatel keramičky a po sloučení s dalšími podnikateli spolumajitel továrny „Riessner, Stellmacher und Kessel – Amphora“, byl natolik váženou osobností se zásluhami o rozvoj Trnovan, že mu po jeho smrti byla odhalena busta na dnešním Smetanově náměstí. Stellmacherovu bustu vytvořil Elvir Otto již v roce 1905.<sup>15</sup> a byla po něm pojmenována ulice, vedoucí poblíž Kostelního náměstí.<sup>16</sup> O významu Amphory svědčí i to, že měla dvě prodejny v Paříži a dnešní ceny Stellmacherových váz v zahraničních aukčních síních dosahují stovek tisíců korun. Ač šlo umělecky o velmi kvalitní výrobu, ekonomicky se porcelánkám dlouhodobě nedařilo a již před první světovou válkou skončila řada z nich v konkurzu.<sup>17</sup> Amphora pak byla v provozu až do 40. let, avšak se značně sníženou uměleckou úrovní.<sup>18</sup> Zlatý věk keramické výroby v Trnovanech tak byl poměrně krátký, avšak během něj kolem sebe keramičky soustřeďovaly skupinu talentovaných umělců, zpravidla absolventů odborné školy pro keramiku a příbuzná řemesla v Teplicích. Tato škola měla velmi vysokou úroveň, její učitelský sbor byl tvořen absolventy vídeňské umělecko-průmyslové školy i jiných prestižních ústavů.<sup>19</sup> Vyhlášenými návrháři keramiky byli především Alfred Stellmacher, jeho syn Eduard, dále Elvir Otto, Paul Dachsel či Ernst Wahliss (**obr. 1**). Tito umělci byli sdružení v uměleckém spolku *Kunstgewerbliche Vereinigung Turn*, který byl založen nejspíše počátkem roku 1905 a patrně zanikl počátkem 1. světové války.<sup>20</sup> Již starší literatura zmiňuje, že návrháři keramiky, zejména Elvir Otto, byli autory plastických reliéfů na trnovanských fasádách, nepřináší pro to však žádné bližší důkazy.<sup>21</sup>

Motivy draků a jiných reálných i mytických zvířat byly v evropském užitém umění na konci 19. století poměrně oblíbené. Důvodů pro to může být více – objevování asijského umění i evropské mytologie a pohádek, navíc právě tato zvířata umožňovala bohatou tvarovou secesní stylizaci. Mezi českými výrobci v tomto trendu jasně dominovala právě Amphora a modely Eduarda Stellmachera. Ani ty ovšem nepřišly ze vzduchoprázdna, mezi známé předlohy patří například grafické listy Antona Sedera.<sup>22</sup>

<sup>15</sup> TAMTÉŽ, s. 17 (busta Stellmachera).

<sup>16</sup> Stellmacherstraße, později Hlávkova, dnes zaniklá. SOKA Teplice, AM Trnovany. Mapy a plány, inv. č. 202–203, kt. 43. Plán Trnovan z r. 1940.

<sup>17</sup> GLOGAROVÁ – VLČEK, *Secesní keramika...*, s. 73.

<sup>18</sup> Podle GLOGAROVÁ – VLČEK, *Secesní keramika...*, s. 67, skončila již ve 30. letech, podle SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 28, byla v roce 1946 sloučena s ostatními keramickými závody v Trnovanech do *Spojených keramických závodů, n. p.*

<sup>19</sup> SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 10–12; GLOGAROVÁ – VLČEK, *Secesní keramika...*, s. 16.

<sup>20</sup> TAMTÉŽ, s. 10 a 29.

<sup>21</sup> GLOGAROVÁ – VLČEK, *Secesní keramika...*, s. 17.

<sup>22</sup> SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 96.



**Obr. 1.** Váza s drakem zn. Amphora, návrh Eduard Stellmacher, kolem roku 1900. Zdroj obr.: internetová aukce.

Eduard Stellmacher se narodil 6. června 1868 ve Volkstedtu v Duryňsku, zemřel roku 1932 v Řetenicích u Teplic. V letech 1883–86 studoval odbornou školu v Teplicích a poté umělecko-průmyslovou školu v Drážďanech u profesora Schreitmüllera a H. Spielera. Se svými třemi švagry byl partnerem v již zmiňované továrně Riessner, Stellmacher & Kessel „Amphora“. V roce 1905 zakládá vlastní firmu Eduard Stellmacher & Co., Porzellanfabrik und kunstkeramische Industriewerke. V roce 1910 se dostala firma do konkurzu a v roce 1912 definitivně ukončila činnost. Po roce 1912 jsou jeho aktivity neznámé.<sup>23</sup> E. Stellmacher byl Hühnlův svatební svědek a jejich vztahy tak zřejmě byly velmi blízké.

Bližší životopisná data Elvira Otta jsou neznámá. Po roce 1900 provozoval vlastní ateliér *Kunstkeramische Werkstätte E. Otto* v Teplicích. Specializoval se na návrhy keramiky, výšivek, tapet a dalších objektů užitého umění. Spolupracoval s Amphorou i E. Stellmacherem, pro něž vytvářel zejména návrhy figurativní keramiky.<sup>24</sup>

## ŽIVOTNÍ DATA A VZDĚLÁNÍ

Fritz Hühnl, celým jménem Friedrich Wilhelm Hühnl, se narodil 12. června 1875 v Trnovanech jako syn truhláře Antona Hühnla a jeho ženy Augusty.<sup>25</sup> K evangelické

<sup>23</sup> TAMTÉŽ, s. 338.

<sup>24</sup> TAMTÉŽ, s. 341.

<sup>25</sup> SOA Litoměřice. *Matrika narození, římskokatolický farní úřad Novosedlice (1875–1882)*, fol. 9. Správná podoba jeho jména je

církvi augsburského vyznání konvertoval v roce 1899, je tedy jedním z konvertitů v rámci oné velké vlny v souvislosti s činností hnutí Los von Rom kolem roku 1900.<sup>26</sup> V roce 1901 si vzal Viktorii Malecovou, Češku původem ze Strakonice, která v Trnovanech působila jako učitelka.<sup>27</sup> Dle dalších dohledatelných matričních záznamů byla české národnosti i jeho babička z matčiny strany – Anna Procházková z Dobříččan, a jeho původní katolická křestní kmotra Anna Černá.<sup>28</sup>

Další zajímavou souvislost mohou nabízet jeho svačební svědci. Prvním byl již zmíněný Eduard Stellmacher, majitel jedné z trnovanských keramiček. Druhým byl Paul Klein, evangelický vikář a dlouholetý předseda spolku pro postavení evangelického kostela.<sup>29</sup> Oba patřili k trnovanské elitě, ke které tak nepochybně patřil i sám Hühnl. Ukazuje to, jak úzce byl Hühnl propojen s lidmi reprezentujícími dva důležité fenomény tehdejších Trnovan – keramický průmysl a evangelickou církev, resp. hnutí Los von Rom.

Hühnl získal stavební vzdělání na liberecké průmyslové škole, kde v letech 1893–1896 navštěvoval mistrovskou školu, do dnešního jazyka bychom ji nejspíše přeložili jako vyšší průmyslovou.<sup>30</sup> Na těžší škole studovali například Josef Zasche, Rudolf Bitzan či Adolf Loos, kteří jsou narozeni jen o pár let dříve než Hühnl, tedy v 70. letech 19. století.<sup>31</sup> Šlo bezesporu o nevlivnější německou stavební školu na severu Čech a liberečtí architekti měli silné vazby na Dráždany, Vídeň i Mnichov.<sup>32</sup> Mladý Hühnl tak mohl přijít do styku, přinejmenším formou architektonických časopisů a školních exkurzí, s tvorbou architektonických mistrů tehdejší německé a rakouské architektury. Jako významný inspirační pramen tak přichází v úvahu i tvorba architektonické kanceláře Schilling a Gräbner, se kterými se později setkává přímo v Trnovanech.

Záznam o jeho stavitelské zkoušce se nepodařilo dohledat, avšak s jistotou ji můžeme klást mezi roky 1900 až 1902.<sup>33</sup> Od roku 1904 je občasnými zmínkami uváděn

Friedrich, avšak používal výhradně jeho zkrácenou podobu Fritz, a to jak ve svém podpisě, tak na hlavičkových papírech či firemním razítku a tento tvar se také výhradně vyskytuje u všech zmínek v tisku. Někdy je i jeho příjmení uváděno chybně jako *Hühnel*, avšak tento tvar je nesprávný a může vést k dalším zmatkům, neboť architekt Josef Hühnel působil v Teplicích ve 20. a 30. letech 20. století.

<sup>26</sup> TAMTÉŽ. Záznam o přestoupení do evang. církve je připsán k záznamu narození.

<sup>27</sup> SOA Litoměřice. *Matrika svateb, evangelický farní úřad Teplice (1894–1903)*, fol. 57, SOA Třeboň. *Matrika narození, římskokatolický farní úřad Strakonice (1867–1874)*, fol. 311.

<sup>28</sup> *Matrika narození Novosedlice (1875–1882)*, fol. 9.

<sup>29</sup> SOKA Teplice, fond Archivů spolků. Spolek pro postavení evangelického kostela v Trnovanech. Z tiskovin, uvádějících Kleinovo jméno, zmiňme například „*In Turn müssen zuerst die evangelische Glocken läuten!*“

<sup>30</sup> SOKA Liberec, fond Střední průmyslová škola v Liberci, klasifikace žáků 1880–1905.

<sup>31</sup> TAMTÉŽ.

<sup>32</sup> Srov. Jaroslav ZEMAN, *Liberec: urbanismus, architektura, industriál, pomníky, objekty, památky*, Liberec 2011, s. 44.

<sup>33</sup> Záznamy o Hühnlově zkoušce jsou zřejmě ztraceny, viz Národní archiv ČR, fond České místodržitelství (1884–1900), Inventář, 5. část, s. 1079–1082, příp. TENTÝŽ FOND (1901–1910), Inventář, 8. část,

jako městský stavitel, což platí až do 20. let. Blíže údaje o tom, co tato funkce v Hühnlově případě obnášela, však schází.<sup>34</sup> Na svém hlavičkovém papíře z prvního desetiletí 20. století také uvádí, že firma má pobočku ve Svatavě u Sokolova.<sup>35</sup> Velkou neznámou zůstává jeho zaměstnání před prvními samostatnými zakázkami v Trnovanech, tedy zhruba pět let po roce 1896. S největší pravděpodobností si odbýval praxi v jiném architektonickém ateliéru, není však známo v jakém.

Ve školním roce 1918/19 Hühnl nastoupil do speciální školy prof. Leopolda Bauera na Akademii výtvarných umění ve Vídni.<sup>36</sup> Tuto školu překvapivě navštěvoval až ve svých 45 letech. Bauer tou dobou působil jako nástupce Otto Wagnera na Akademii, kde po letech nadvlády wagnerovské secese začal razit odlišný přístup k tvorbě, ačkoli sám se stále považoval za Wagnerova žáka, který se pouze vydal jinou cestou.<sup>37</sup> Na akademii však Hühnl studoval zřejmě pouze jeden měsíc, neboť v listopadu 1918 byl Bauerem vyloučen.<sup>38</sup> Vysvětlení takového rychlého konce může být v tom, že Bauer přijímal některé studenty pouze proto, aby je zachránil před válkou a po jejím skončení je skutečně vyhodil.<sup>39</sup> Jiným vysvětlením by mohlo být, že Hühnl byl vyloučen za rebelii proti Bauerovi, které se účastnila řada studentů akademie. Z Hühnlovy vídeňské epizody však nemá smysl vyvozovat rozsáhlé důsledky. Podle záznamu v matrice vídeňské univerzity měl také absolvovat rok na pražské technice, tam se však v matrice nepodařilo jeho záznam dohledat.

#### KRISTŮV CHRÁM, TVORBA SCHILLINGA A GRÄBNERA A WOLDEMARA KANDLERA – MOŽNÁ INSPIRACE

Spolek pro výstavbu evangelického chrámu byl v Trnovanech velmi aktivní v propagaci i ve shánění darů, a tak se mu podařilo postavit chrám o pár let dříve než spolku katolickému. Evangelický Kristův chrám je navíc architektonicky daleko progresivnějším dílem. Trnovanský spolek si vybral „jedny z předních architektů

s. 1923. Záznamy o zkouškách do roku 1900 záznam o Hühnlovi neobsahují, v záznamech od roku 1901 jsou ztracena písmena B–L. Plány bystřanského kostela z roku 1902 již podepisuje jako *beh. gepr. Baumeister*.

<sup>34</sup> První zmínka se objevuje ve *Wiener Bauindustrie-Zeitung (dále WBZ)*. 21. ročník, 1903/04. Wiener Bauten-Album, taf. 73 a 74, později v dokladech z počátku 20. let k výstavbě městských bytových domů, viz SOKA Teplice, AM Trnovany, Stavební dokumentace, inv. č. 205–206, kt. 45.

<sup>35</sup> Viz mimo jiné hlavičkový papír založený v: Archiv SÚ Teplice, fond demolice, dokumentace k domu čp. 788 v Trnovanech.

<sup>36</sup> Archiv Akademie der bildenden Künste Wien. *Matriky studentů*, šk. rok 1918/19.

<sup>37</sup> Jindřich VYBÍRAL, *Mladí mistři: architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002, s. 167.

<sup>38</sup> Jindřich VYBÍRAL, *Der Fall Bauer: Der Streit um die Nachfolge in der Schule Otto Wagners*. In *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 2013, č. 76, s. 217–242, obr. 13.

<sup>39</sup> TAMTÉŽ, s. 236–237.



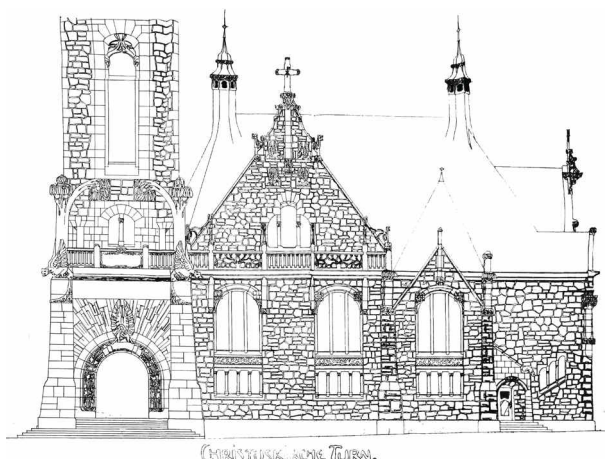
Obr. 2. Kristův kostel, dobová pohlednice, SOkA Teplice, AM Trnovany, kt. 71.

Německa“,<sup>40</sup> Rudolfa Schillinga a Julia Wili Gräbnera z Drážďan. Je jisté, že Hühnl na stavbě chrámu, přinejmenším v jejích počátcích, působil jako stavbyvedoucí a dokončoval i některé části projektu.<sup>41</sup> Vliv právě těchto architektů se tak zdá být pro další Hühnlůvu tvorbu zásadní (obr. 2 a 3). Podpis Fritze Hühnla se také nachází na dokumentaci ke stavbě evangelického kostela v Bystřanech, datované do března 1902.<sup>42</sup> Autorem návrhu je drážďanský architekt Woldemar Kandler, stavebníkem byl spolek pro výstavbu evangelického chrámu v Bystřanech. Proč se na plánech vyskytuje Hühnlův podpis, není jisté, mohl na projektu spolupracovat, mohl být členem komise, která projekt schvalovala, případně mohl zastupovat evangelický spolek

<sup>40</sup> „Der grosse Kirchenbau, (...) die von ersten Architekten Deutschlands umsonst gelieferten Pläne liegen dem Bauausschuss bereits vor.“ Viz SOkA Teplice, fond Archivy spolků. Spolek pro postavení evangelického kostela v Trnovanech. Leták *In Turn müssen zuerst die evangelische Glocken Läuten*.

<sup>41</sup> SOkA Teplice, AM Trnovany. Stavební dokumentace, inv. č. 205–206, kt. 45. V této složce se nachází stavební dokumentace ke kostelu včetně dvou detailů podepsaných Fritz Hühnl, Bauführer.

<sup>42</sup> Archiv obecního úřadu v Bystřanech, dokumentace k evangelickému kostelu.



Obr. 3. Kristův kostel, výřez z dokumentace, SOkA Teplice, AM Trnovany, kt. 45.

ve stavebních záležitostech či na stavbě působit jako stavbyvedoucí. Podstatný je ale fakt, že jde o stavbu vzniklou díky činnosti hnutí Los von Rom a místního evangelického spolku. Opět se tak prokazuje Hühnlůva silná vazba na místní evangelickou církev.

Budeme-li vycházet z formálního rozboru Kristova chrámu i dalších staveb ateliéru S&G, zjistíme, že řadu prvků Hühnl přebírá. Fasády mají často kamenný líc, používaný ovšem poněkud volněji oproti pravidlům historismu. Použití tohoto kamenného líce odkazuje na staroněmeckou hradní architekturu, nakonec heslem, které nesl kostel v průčelí, bylo „Ein feste Burg ist unser Gott“, což bylo i jedno z hesel hnutí Los von Rom. Odkazy na starobylé stavitelství jsou však doplňovány dekorem vycházejícím z módní secese – nejčastěji florálním, ale často i zvířecím.

V dobovém tisku i v pozdější literatuře se tento sloh označuje jako „norimberský“,<sup>43</sup> proto se také této části Trnovan přezdívalo i v době o mnoho pozdější „malý Norimberk“. V Německu je zvykem označovat jako norimberský sloh historizující tvorbu konce 19. století, která vychází z architektury německých hradů a měšťanských domů přelomu gotiky a renesance, tedy „slavné době“, kdy působil Martin Luther.<sup>44</sup> Typické je pro něj používání kamenných prvků na fasádách, polygonálních arkýřů a mohutných štítů. Hühnlůva architektura je norimberskému slohu do značné míry poplatná, avšak celkově je hravější, méně se drží historických vzorů a s architektonickými prvky zachází s větší volností, což může být způsobeno silným vlivem secese i již zmíněnou inspirací tvorbou Schillinga a Gräbnera.

<sup>43</sup> Pojem Alt-Nürnberger Stil se vyskytuje už v dobovém tisku viz např.: Die feierliche Einweihung der evang. Martin Luther Kirche in Dux. In *Duxer Zeitung*, 30. roč., 12. 4. 1902, s. 5. Z mladší literatury viz též SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 9. Přes existující německou literaturu k tématu „norimberského slohu“ se bohužel příliš nedaří zachytit zdroj tohoto pojmu v posunutém významu v tehdejší diskursu českých Němců.

<sup>44</sup> Srov. Norbert GÖTZ. *Um Neugotik und Nürnberger Stil: Studien zum Problem d. Künstler. Vergangenheitsrezeption im Nürnberg d. 19. Jh.* Nürnberg, Edelmann, 1981. 80s.



Obr. 4. Čp. 715 „Huttenhaus“, pohled na fasádu. WBZ 1903/04, tab. 74.

Reflexe tradičního německého stavitelství v době přelomu historismu a secese určitě není Hühnlovým vynálezem, takové tendence existovaly v celém Německu. Za zmínku stojí z řady možných architektů například Max Schneck, autor pozoruhodného souboru secesních domů v Heilige-Geist-Strasse ve městě Quedlinburg v pohoří Harz.<sup>45</sup> S Hühnlovou tvorbou ho pojí řada společných znaků – téměř okrouhlé polygonální arkýře, střídání omítaných a režných ploch, provedení nejvyššího patra v hrázdění i určitá nahodilost či asymetričnost umístění arkýřů či sdružování oken. Vzhledem k tomu, že Hühnl na domě Lotsenblick přímo cituje nápis z gotické radnice ve městě Wernigerode, které se nachází jen o pár kilometrů dále, je možné, že mezi ním a Schneckem, pocházejícím z Magdeburgu, existuje určitá spojitost. Stejně tak vykazuje podobné znaky tvorba drážďanského architekta Woldemara Kandlera, který navrhl v Bystřanech u Teplic evangelický kostel v roce 1902. S těmito tendencemi v architektuře byl Hühnl zcela jistě obeznámen. Řadu podobných prvků nakonec můžeme najít i na tvorbě jiného teplického architekta Gustava Adolfa Jirsche, který studoval stejnou školu jako Hühnl, jen o pár let dříve.<sup>46</sup> Všechny tyto architektury pojí znalost drážďanského prostředí i německého architektonického diskursu té doby.

<sup>45</sup> V tuto chvíli o něm bohužel nelze dohledat lepší zdroj informací než článek Wikipedie: Max Schneck. In Wikipedia: Die freie Enzyklopädie. Citováno 31. 3. 2014. Dostupné z: [http://de.wikipedia.org/wiki/Max\\_Schneck](http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Schneck).

<sup>46</sup> Jirsch studoval libereckou průmyslovou školu v letech 1886–1890. Viz SOKA Liberec, fond Střední průmyslová škola v Liberci, klasifikace žáků 1880–1905.



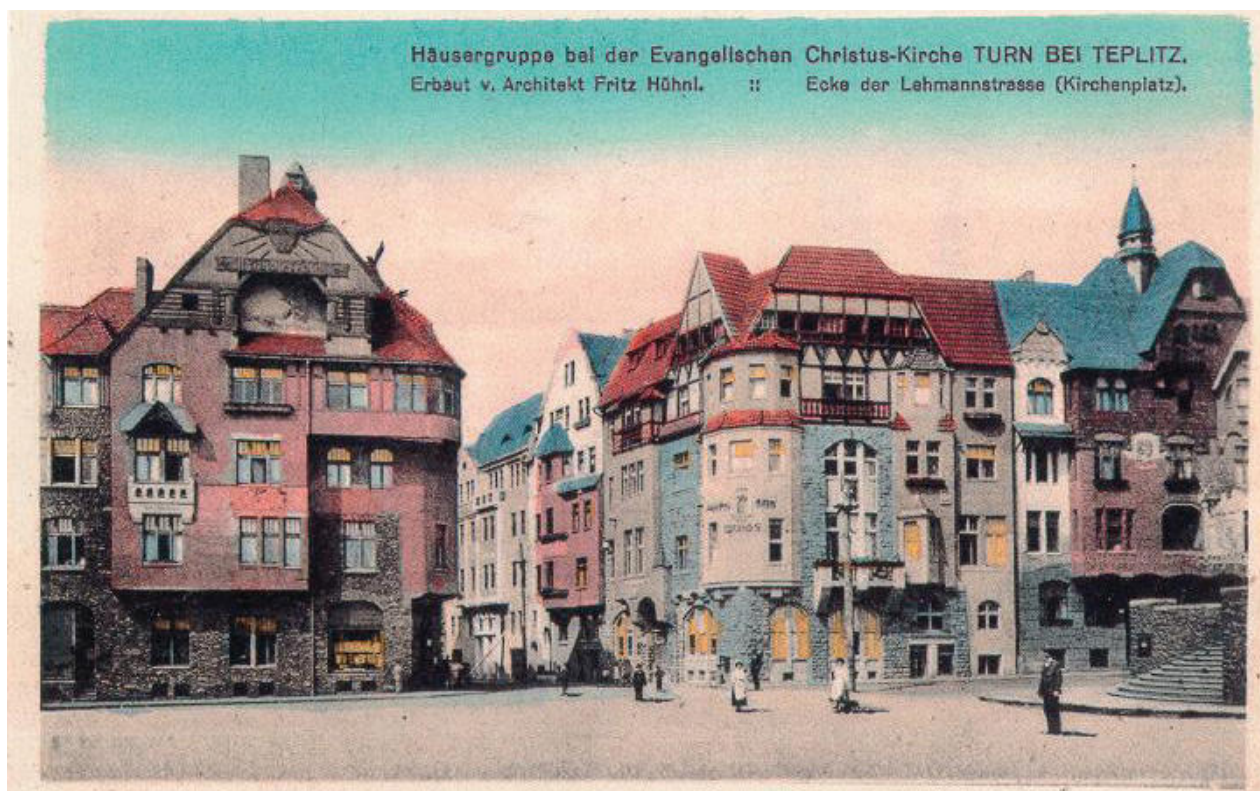
Obr. 5. Čp. 748 a 749, dvojčům „Friesen“ a „Körner“. WBZ 1904/05, tab. 89.

#### HÜHNLOVA MLADÁ TVORBA

Hühnl věkově odpovídá generaci „mladých mistrů“ z Wagnerovy školy.<sup>47</sup> V době, kdy naplno propuklo secesní hnutí a vzápětí architektonická moderna, byl mladým architektem, který navrhoval své první domy. Hühnl v tomto kvasu dokázal vytvořit specifický sloh se silným nábojem, který v jeho stavbách pozná i architektonicky neškolený pozorovatel. Doba jeho architektonických začátků nabízela možnosti, které se kongeniálně sešly s Hühnlovým talentem i fantazií umělců z keramiček a uměleckého spolku *Kunstgewerbliche Vereinigung*. Jeho pozdější stavby jako by už lehce ztrácely onu atmosféru, kterou mají jeho návrhy z mládí.

Pozoruhodné na Hühnlově tvorbě také je, že zvládá dvě vcelku odlišné a do určité míry protichůdné polohy tehdejší architektury, tedy na jedné straně architekturu plnou odkazů na německou mytologii a historii, na straně druhé kosmopolitní architekturu secesní, prakticky oproštěnou od jakéhokoli nacionálního nádechu, která více připomene tvorbu vídeňských architektů. Stačí porovnat dva domy, které byly stavěny s minimálním časovým odstupem a které se dočkaly publikace ve Wiener Bauindustrie Zeitung, tj. *Huttenhaus* (obr. 4) a *Friesen a Körner* (obr. 5). Lze jen těžko určit, zda za těmito změnami stylu bylo naladění investorů nebo Hühnlova vlastní invence. „Germánský“ styl však v jeho tvorbě té doby převládá. Zřetelná je také snaha architekturu doplňovat dekorativními štuky, oproti svým

<sup>47</sup> Data narození většiny „mladých mistrů“ se pohybují mezi lety 1865–1875, viz VYBÍRAL, *Mladí Mistři...*, passim.



Obr. 6. Skupina domů na Kostelním náměstí, dobová pohlednice. Vlevo nárožní „Donarseck“, pravé nároží „Zum Reichstag von Worms“, vlevo od něj v ulici „Jung Siegfried“, zcela vpravo dvojčům „Wittenberg“ a „Eisenach“. V pravé části jsou též zřetelné nástupní schody Kristova kostela. Převzato z: kryl.kat.cz/trnovany.html

vzorům Schillingovi a Gräbnerovi však Hühnl při jejich návrhu nejde tak daleko a ponechává volnější ruku štukatérovi.<sup>48</sup>

#### SKUPINA DOMŮ NA KOSTELNÍM NÁMĚSTÍ, ČP. 759 DONARSECK – DONARŮV ROH (OBR. 6–10)

Název domu čp. 759, stojícího na nároží proti evangelickému kostelu, měl podle plánů být Augsburský říšský sněm,<sup>49</sup> v pozdějších adresářích se ovšem vyskytuje název Donarseck.<sup>50</sup> Augsburský sněm vedl k ustanovení augsburského vyznání, jde tedy o prvek německé, resp. luteránské historie, zatímco Donar je severský pohanský bůh, známější pod jménem Thor. Ke změně ideje domu muselo dojít již během výstavby. Štuková výzdoba na fasádě obrácené ke kostelu zachycuje boha Donara s jeho základním atributem – bojovým kladivem Mjöllni v boji s hadem Midgardsormem.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Tato úvaha je založena na srovnání dokumentace, zhotovené Schillingem a Gräbnerem k evangelickému kostelu se známou dokumentací k domům, navrženým Hühblem, která štukové prvky obsahuje velmi schematicky.

<sup>49</sup> Archiv SÚ Teplice, fond demolic, stavební dokumentace k domu čp. 759 v Trnovanech.

<sup>50</sup> Adressbuch: Teplitz-Schönau-Turn 1930. Teplitz-Schönau: C. Weigend, 1930. 511 s., s. 386.

<sup>51</sup> SPÁČILOVÁ – VOLFOVÁ, *Germánská mytologie*, s. 35 a 59. Ač pro germánské bohy existuje řada variant jmen, autor se snaží uvádět obecně zavedená jména, která vycházejí ze syntézy mýtů germán-



Obr. 7. Čp. 759 „Donarseck“, pohled na východní fasádu. Dům má na výkrese původně plánovaný název Zum Reichstag von Augsburg. Za povšimnutí také stojí absence poměrně bohaté štukové výzdoby, kterou dům měl. Archiv SÚ Teplice, fond demolic, Trnovany čp. 759.



Obr. 8. Čp. 759 „Donarseck“ – štuk, zachycující boha Donara. Převzato z: kryl.kat.cz/trnovany.html



Obr. 9. Čp. 759 „Donarseck“, drak pod nárožním arkýřem. Foto: J. Čáp, 80. léta. Soukromá sbírka.



Obr. 10. Čp. 759 „Donarseck“ – štuk, zachycující boha Heimdalla. Foto: J. Čáp, 80. léta. Soukromá sbírka.

Při podrobném prohlédnutí štuky vidíme pod hadím ocasem malý monogram obsahující stylizované písmeno E s prodlouženým dolním břevnem, naznačujícím pokračování jako písmeno L, doplněné zhuštěnými písmeny OTTO. Monogram je téměř s jistotou podpisem Elvira Otta, jednoho z návrhářů keramiky pro Amphoru (obr. 8). Potvrzují se tím dřívější stručné zmínky v literatuře o účasti návrhářů keramiky na štukové výzdobě domů. Výjev s Donarem byl o patro výš na nároží doplněn reliéfem draka pod nárožním arkýřem, který se stal symbolem této části Trnovan a který nezapře určitou podobnost s draky na vázách keramičky Amphora. Je tak možné, že autorem některých štuků na Hühnlových domech byl sám E. Stellmacher, jenž je výhradním autorem váz s námětem draka<sup>52</sup> (obr. 9). Na severním průčelí domu se nacházel reliéf zřejmě zobrazující boha Heimdalla, Donarova syna, dujícího na troubu Gjallarhorn před svým nebeským hradem Himinbjörg.<sup>53</sup> Rovněž autorství tohoto reliéfu je neznámé, lze však předpokládat účast Elvira Otta (obr. 10).

ských a severských, ke kterým existují mladší a obsáhlejší prameny. Proto se mnohdy jména bohů uváděná v článku odlišují od variant používaných v dobové literatuře nebo přímo na fasádách. Rešeršní práce srovnávající varianty jmen používané na fasádách s jejich potenciálními zdroji by byla příliš časově náročná a přesahující možnosti článku o vývoji architektury.

<sup>52</sup> SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 96 a 105.

<sup>53</sup> SPÁČILOVÁ – VOLFOVÁ, *Germánská mytologie*, s. 45.

Dům samotný je velmi robustní, je sestaven ze dvou hmot. Základní hmota domu, držící uliční líc, je provedena v kamenném líci. Před tuto plochu vystupuje mohutný arkýř, který základní hmotu přesahuje o patro a který je zakončen široce rozkročenou valbovou střechou s roubeným štítem s hlavou s paprsky. Jde zřejmě o jakousi personifikaci slunce, v 80. letech již byla odstraněna a tudíž k ní neexistují kvalitní fotografie. Pod ní se nacházel blíže neurčený výjev, snad opět ze severské mytologie. Přes roh pak pokračuje předstupující patro se zaobleným nárožím, které je opatřeno jednoduchým hrázděním. Právě pod tímto patrem se nacházela plastika draka. Celková asymetrická kompozice domu s řadou nahodile umístěných prvků a secesí ovlivněnými štuky vyvažuje germánskou vážnost slohu a připomíná nám, že se přeci jen nacházíme v době secese.

#### Čp. 796 ZUM REICHSTAG VON WORMS – ŘÍŠSKÝ SNĚM

##### VE WORMSU (OBR. 11)

Nároží proti domu Donarseck tvořil dům Říšský sněm ve Wormsu. Základní hmota domu byla opět opatřena lícem z lomového kamene s vystupujícími omítanými arkýři. Pozoruhodné je, jak Hühnl v každém patře používá jinou velikost i počet oken, vyskukují se malé arkýřky, přechody půdorysu arkýřů z obdélníku





Obr. 11. Vpravo čp. 796 „Zum Reichstag von Worms“ a vlevo čp. 795 „Jung Siegfried“. Foto: J. Čáp, 80. léta. Soukromá sbírka.

na polygon nebo z půlkruhu na polygon mezi jednotlivými patry. Objevují se motivy různě sdružených oken, avšak neopakují se. Horní patro a štítý jsou opatřeny hrázděním. Inspirace hradní architekturou a německými středověkými měšťanskými domy je opět zřejmá. Oproti Donarsecku je štuková výzdoba prostší, omezuje se pouze na několik kazet s bustami a symboly, upomínajícími na evangelickou historii. V tomto domě se nacházel Hühnlův ateliér a ještě v roce 1930 je v Hühnlově vlastnictví, dá se tudíž předpokládat, že zde i bydlel.<sup>54</sup>

#### Čp. 762 A 763 EISENACH A WITTENBERG (OBR. 12 A 13)

Přímo naproti průčelí evangelického kostela se nacházel dvojdům nesoucí v prvním patře reliéf hradu Wartburg u města Eisenach, na kterém nalezl v době nepřízně útočiště Martin Luther a kde také vypracoval svůj překlad Nového zákona do němčiny. Zpoza hradu vychází sluneční paprsky, které symbolizují světlo Nového zákona i Lutherova učení, v dolní části reliéfu je otevřená kniha, tedy Lutherův Nový zákon. Přestože máme poměrně detailní fotografii reliéfu, není možné nalézt žádný přímý doklad autorství (obr. 13). Samotný



Obr. 12. Čp. 762 a 763 „Wittenberg“ a „Eisenach“. Foto: J. Čáp, 80. léta. Soukromá sbírka.

<sup>54</sup> Adressbuch Teplitz-Schönau-Turn 1930, s. 409.



Obr. 13. Dům „Eisenach“ – štuk s hradem Wartburg, z něhož vychází světlo, symbolizující evangelium v němčině. Foto: J. Čáp, 80. léta. Soukromá sbírka.

dům nevybočuje z Hühnlova stylu, pouze místo kamenného těla domu je použita bosáž v omítce. Průčelí je opět tvořeno z převážné části asymetrickým širokým arkýřem, provedeným v hrubé strhávané omítce zvláštního bochánkového reliéfu. Arkýř je zakončen ostrým štítem s valbou, horní partie arkýře jsou obloženy eternitem a částečně i pravou břidlicí. Arkýř je také doplněn dílčími asymetričnostmi, například proměnlivým rytmem oken s občasným sdružováním.

#### Čp. 760 a 761 GERI A FRECKI (OBR. 14)

Název domu na první pohled mnoho neřekne, avšak jedná se o jména vlků – v překladu Chtivý a Žravý, věrných společníků Ódina, boha války, kteří s ním a s padlými bojovníky hodují ve Valhalle.<sup>55</sup> Architektonicky je dům podobný ostatním domům v „kostelní skupině“ – před základní hmotu předstupuje široký asymetrický arkýř vrcholící polygonální helmici. Proporce oken i jejich vzájemné sdružování jsou opět velmi různorodé. Dům je zakončen trojúhelným štítem s jednoduchým hrázděním. Nejvyšší patro je opět materiállově odlišeno – na arkýři je použito deštění a v úrovni oken vede rozhraní dvou typů omítky.



Obr. 14. Čp. 760 a 761 „Geri“ a „Frecki“. Foto: J. Čáp, 80. léta. Soukromá sbírka.

<sup>55</sup> SPÁČILOVÁ – VOLFOVÁ, *Germánská mytologie*, s. 34



Obr. 15. „Turnerská“ skupina v Jahnstrasse, dobová pohlednice. Nárožní dům „Jahnburg“, vpravo od něj „Huttenhaus“, uprostřed „Guts Muts“ a vlevo dvojdům „Friesen“ a „Körner“. SOkA Teplice, AM Trnovany, kt. 71.

#### Čp. 795 JUNG SIEGFRIED (OBR. 11)

Ve srovnání s ostatními domy skupiny je Jung Siegfried o něco prostší, zbavený odkazů na hradní architekturu, a jeho vzhled se více přibližuje historizujícím formám moderny. Chybí kamenné prvky i hrázdění, tvar štítu je modelován spíše ve formě eklekticky ovlivněné secese, i Hühnlm oblíbené předstupující prvky a střídání proporcí a rytmu oken není natolik rozvinuté. Ze základní hmoty domu předstupuje jeden ústřední polygonální arkýř a druhý mělký široký arkýř. Toto „umírnění“ Hühnlmova stylu může být vysvětleno časovým odstupem, tento dům byl dokončen až v roce 1909.<sup>56</sup> Hühnl tak zřejmě pomalu spěje k modernizaci svého stylu, která se plně projevuje na domě Linde, navrženém 1912.

#### SKUPINA DOMŮ V JAHNSTRASSE – „TURNERSKÁ SKUPINA“

V ulici Jahnstraße<sup>57</sup> navrhl Hühnl čtyři domy, z toho jeden dvojdům. Friedrich Ludwig Jahn, po němž se ulice jmenovala, byl jedním z iniciátorů německého turnerského hnutí, tedy obdoby českého Sokola. Hühnl tak využil turnerského tématu k dalšímu rozvinutí své invence. Na tuto skupinu navazuje i Huttenhaus, avšak ten se již nachází v sousední Ferdinandstraße. Protože čtyři domy (z toho dva spojené do dvojdому) nesou jména spojená s historií turnerů, nabízí se označení „turnerská skupina“ (obr. 15).

#### Čp. 715 HUTTENHAUS<sup>58</sup> (OBR. 4 A 16)

Dům Huttenhaus, vystavěný dříve než sousední Jahnburg, představuje uvolněnější pól Hühnlmovy tvorby.

<sup>56</sup> Archiv SÚ Teplice, fond demolic, dokumentace k domu čp. 795 v Trnovanech, oznámení o dokončení stavby domu, datované 14. května 1909.

<sup>57</sup> Později Ivana Olbrachta, dnes zaniklá.

<sup>58</sup> Jméno se nevyskytuje v adresáři, pouze je zmíněno v Turn: Besitzwechsel. In *Teplitz-Schönauer Anzeiger*. 4. 3. 1905, 45. roč., č. XXVIII, s. 10.



Obr. 16. Čp. 715 „Huttenhaus“. WBZ 1903/04, tab. 73.

Nenacházíme žádné odkazy na germánskou mytologii ani na historii evangelické víry, zato máme před sebou výtvarně velmi působivý secesní dům. I tak nám drobnosti prozradí, že ho navrhoval Hühnl: celková kompozice je asymetrická – hlavní osa mírně předstupujícího rizalitu i ústředního arkýře provedeného v hladké omítce je vychýlena o jednu osu nalevo. Rizalit se v úrovni prvního a druhého patra rozšiřuje formou křivky, na každé straně však má jiný průběh. Ve třetím patře úplně v rohu je pak „nečekaně“ umístěna předstupující lodžie s otvorem vejčitého tvaru. Asymetrii podtrhuje i rytmus oken, která jsou místy sdružená. Hlavní rizalit je zakončen segmentovým štítem s postranními sloupky lemovanými florálním dekorem. Ve štítu je umístěno oválné okno obklopené dekorem připomínajícím okvětní lístky nebo kouřové křivky. Zmíňme ještě štukové frontony horních oken ve tvaru elegantní kouřové křivky či zakončení arkýřku s křivkově tvarovanými sloupky s florálním zakončením a secesně tvarovaným prutovým zábradlím.

Celková radost a elegance, kterou dům vyznačuje, dokazuje, že Hühnl uměl uplatnit svou fantazii i v této odlišné secesní poloze. Zřejmě i díky tomu byl dům publikován v prestižním Wiener Bauindustrie-Zeitung.<sup>59</sup>

#### Čp. 734 JAHNBURG (OBR. 15)

Další z řady nárožních domů, navržených Hühnlm, je Jahnburg. Kamenným lícem je tentokrát opatřeno pouze přízemí a Hühnl tak dům rozvíjí ve schématu,

<sup>59</sup> *Wiener Bauindustrie-Zeitung*. 21. ročník, 1903/04. Wiener Bauten-Album, taf. 73 a 74.

kteře se na domech často opakuje, kdy přízemí je provedeno „tvrdě“, tedy kamenným lícovým zdívem nebo bosáží, další dvě patra jsou provedena v tmavší hrubé omítce a nejvyšší patro je provedeno jako jakási koruna stavby odlišně – hrázděním a hladkou omítkou. Opět se objevují arkýře, včetně dominantního nárožního zakončeného polygonální věžicí. Ve třetím patře byl umístěn reliéf s medailonem Friedricha Ludwiga Jahna, jehož autorem mohl být snad opět Elvir Otto. Pod korunní římsou se vinou slova německého básníka Ernsta Moritze Arndta: „Trotz unterm Hut / Im Herzen Mut / am Schwerte Blut / macht alles gut.“

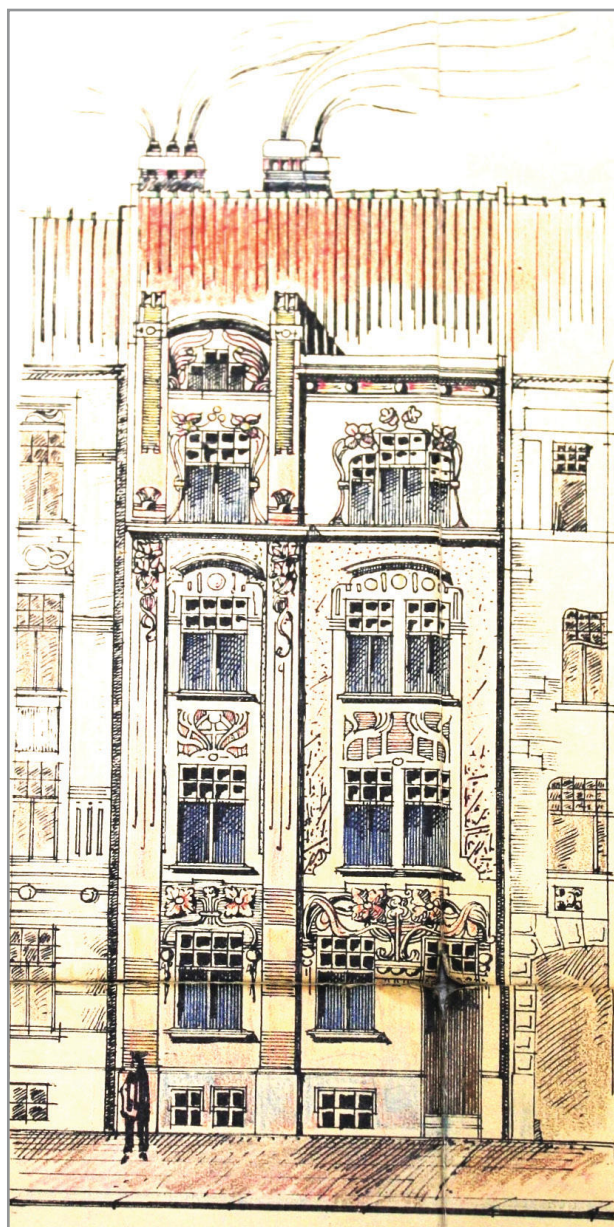
#### Čp. 735 GUTS MUTS (OBR. 15 A 17)

Johann Christoph Friedrich GutsMuths byl německý průkopník gymnastiky a tělocviku působící v první polovině 19. století. Shodou náhod se narodil v již zmíněném Quedlinburgu, kde má i secesní pomník. Oproti dvěma sousedním domům je Guts Muts podobně jako Huttenhaus oproštěn od germánského nádechu a jeho dekor je čistě secesní. Snad by to ani nebyl Hühnl, aby fasáda nebyla asymetrická. Je v podstatě tříosá, ovšem dvě osy vpravo jsou sdružené. Realizovaná podoba se opět odlišuje od plánů uložených ve stavebním archivu, avšak jejich společným jmenovatelem je asymetrie. Štít pak nese podstatnou část výtvarného programu domu. Zajímavé je, nakolik se liší dekor domu ve stavební dokumentaci a v jeho reálném provedení.

#### Čp. 748 A 749 FRIESEN A KÖRNER (OBR. 5 A 15)

Dvojdům se jmény Friedricha Friesena, zakladatele německé gymnastiky, a dramatika Theodora Körnera, které spojil tragický osud bojovníků za německou svobodu, je zjevně inspirován hradní architekturou a možná, že z celých Trnovan tuto předlohu dodržuje nejpochtivěji. Převážná plocha domu je provedena v hrubé strhávané omítce, která odkazuje na podobný způsob omítání středověkých staveb. Část horního patra je obložena deštěním a stavba graduje dvěma arkýři zakončenými dvěma odlišně pojatými štíty. Jeden štít je hrázděný s dekorovaným reliéfem se jménem T. Körnera a malou polygonální věžičkou. Druhý arkýř graduje ve formě věže s dlátovou střechou s drobným balkonkem a strážními okénky s okenicemi. Rytmus oken je opět různorodý a není snad ani nutné připomínat, že se jedná o asymetrickou kompozici. Detailem, který dotváří působení stavby, je střecha z přírodní břidlice, která dojem starobylosti ještě více podtrhuje. I tento dům se dočkal publikace ve Wiener Bauindustrie-Zeitung.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Doppel-Wohnhaus Nr. 748 u. 749 in Turn, Böhmen. In *Wiener Bauindustrie-Zeitung*. 18. 8. 1905, 22. roč., č. XLVI, s. 323-324, taf. 89.



Obr. 17. Čp. 735 „Guts Muts“. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu čp. 735.

#### Čp. 788 WALTHER VON DER VOGELWEIDE (OBR. 18)

Jméno německého minesängera nesl obytný dům na křižovatce Mariascheinerstrasse a Andreas-Hofer-Strasse navržený v roce 1908. Ulice zde svíraly ostrý úhel, avšak zkosené nároží umožňovalo vytvořit poměrně širokou reprezentativní fasádu, takže architekt mohl pracovat hned s třemi fasádami. Hühnl zde nerozehrává fantazii tak naplno jako na kostelní skupině, avšak jeho hra s přidáváním arkýřů a změnou rytmu oken probíhá i zde. Navíc podobně jako Sněm ve Wormsu, Donarseck či později navržený dům Linde, má i tento dům ve druhém patře nárožní arkýř na polygonálním půdorysu s úzkými okny. Ústředním kompozičním prvkem nárožní fasády je opět široký arkýř umístěný nalevo vzhledem k hlavní ose souměrnosti a vrcholící polygonální vížkou,



Obr. 18. Čp. 788 „Walther von der Vogelweide“, dobová pohlednice. SOKA Teplice, AM Trnovany, kt. 71.

kteřá částečně zakrývá zvalbený štít. Ač má dům minimum dekoru, je celkově méně členitý a nemůže výstavností konkurovat domům naproti kostelu, nese typické prvky Hühnlöva stylu. I díky datu svého vzniku (1908) je stylově podobný domu Jung Siegfried (1909), se kterým může tvořit určitou přechodovou etapu mezi „mytickou“ architekturou kostelní a turnerské skupiny (1903–1906) a domem Linde (1912).

#### Čp. 179 ASGARD (OBR. 19 A 20)

Asgard – sídlo Ásů, nejvýznamnější rodiny bohů v severské mytologii,<sup>61</sup> je tématem domu čp. 179, jediného dodnes stojícího domu z Hühnlövy rané tvorby. Na asymetricky komponovaném domě zaujme především rozsáhlá štuková výzdoba prvního patra. Bohužel na fasádě se nikde nevyskytuje monogram, který by potvrdil autorství, snad jde o dílo Elvira Otta. Reliéf zachycuje Asgard, včetně jeho nejznámější součásti Valhally. V levé části jsou reliéfy dvou rodin bohů – Vanů a Ásů, na něž na levé vnitřní straně arkýře navazuje reliéf s věštkyňou Wolwou.<sup>62</sup> Na ústředním arkýři se nachází reliéf zachycující samotnou Valhalu se shromážděnými bojovníky. V pravé části fasády reliéf zachycuje boha Heimdalla troubícího na roh a hlídajícího nebeský most Bifröst, spojující Asgard s Midgardem – světem lidí, ze kterého vedou Valkýry padlé bojovníky do Valhally.<sup>63</sup> Na domě opět vidíme asymetrický arkýř, jehož půdorys se v každém patře proměňuje. Ústřední osa je opět vychýlena o jednu osu nalevo. Použití hrubé omítky v prvním a druhém patře arkýře již známe z jiných Hühnlövy domů.

<sup>61</sup> SPÁČILOVÁ – VOLFOVÁ, *Germánská mytologie*, s. 110.

<sup>62</sup> TAMTÉŽ, s. 23.

<sup>63</sup> TAMTÉŽ, s. 33 a 115.



Obr. 19. Čp. 179 „Asgard“. Foto: autor, 03/2014.



Obr. 20. Čp. 179 „Asgard“, štukový reliéf na prvním patře s dvěma bohy, reprezentujícími rodiny Vanů a Ásů. Foto: autor, 03/2014.

#### Čp. 24 LOTSENBlick (OBR. 21)

Oproti tématům evangelickým a mýtickým je pro tento dům zvolena romantičtější idea lodivoda zmítaného bouří na moři. Architektonicky je však dům stále v podobném stylu. Hmota domu je opět tvořena rezným kamenným zdivem (možná šlo pouze o kamenný líc). Nároží je zkosené, v obou průčelích jsou široké arkýře zabírající téměř celou hmotu domu. I zde se objevuje princip nadřazenosti pater, snad jen s tou výjimkou, že dle pravidel vídeňské secese prochází dělicí římsa mezi „hrubými“ a „hladkými“ patry mezi okny. Nejvyšší patro je opět hrázděné, severozápadní fasáda je ukončena



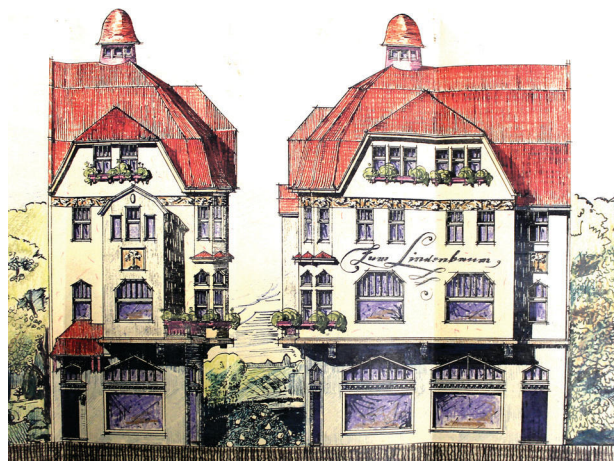
Obr. 21. Čp. 24 „Lotsenblick“. SOka Teplice, AM Trnovany, kt. 71.

dvojitým hrázděným štítem. Nároží dominuje věž s balkonem a křivkově projmutou dlátovou střechou, toto řešení nám připomene dům Friesen a Körner. V nároží je umístěn obraz s námořníkem stojícím na lodním můstku v bouři, snad vyhlížejícím v dálce její uklidnění. I přes první dojem relativní symetričnosti při bedlivějším pozorování zjistíme, že dům je opět asymetrický, a to včetně nároží, které, ač tvoří hlavní kompoziční osu, samo je ve třetím patře asymetrické a opatřené pouze na jedné straně sdruženými okny.

Ve druhém patře probíhá mezi okny přerušovaná římsa s mottem: „*Einer acht's, der andere betracht's, der dritte verlacht's, was macht's.*“ Jde o staré německé rčení, které je zvětšeno již od středověku na radnici ve městě Wernigerode v pohoří Harz. Těžko říct, jak se toto rčení dostalo až do Trnovan, avšak je pravdou, že architektura domu Lotsenblick radnici ve Wernigerode připomíná zvláště provedením nejvyššího patra s pravouhlým hrázděním s parapety vyplněnými ondřejskými kříži.

#### ČP. 25 LINDE, ZUM LINDENBAUM, LINDENCAFÉ (DŮM U LÍPY) – PŘEROD „NORIMBERSKÉHO“ SLOHU DO MODERNY (OBR. 22 A 23)

Výmluvnou výpověď o rychlém konci vrcholného období trnovanské secese podává dům Linde, navržený v roce 1912 pro nejexponovanější křižovatku v Trnovanech. Tou dobou již fabrika E. Stellmachera byla dva roky v konkurzu, stejně jako továrna Paula Dachsel. Amphora a další přežily, nikdy však již



Obr. 22. Čp. 25 „Zur Linde“, pohled na západní a jižní fasádu. Archiv SÚ Teplice, fond demolice, dokumentace k domu čp. 25 v Trnovanech.

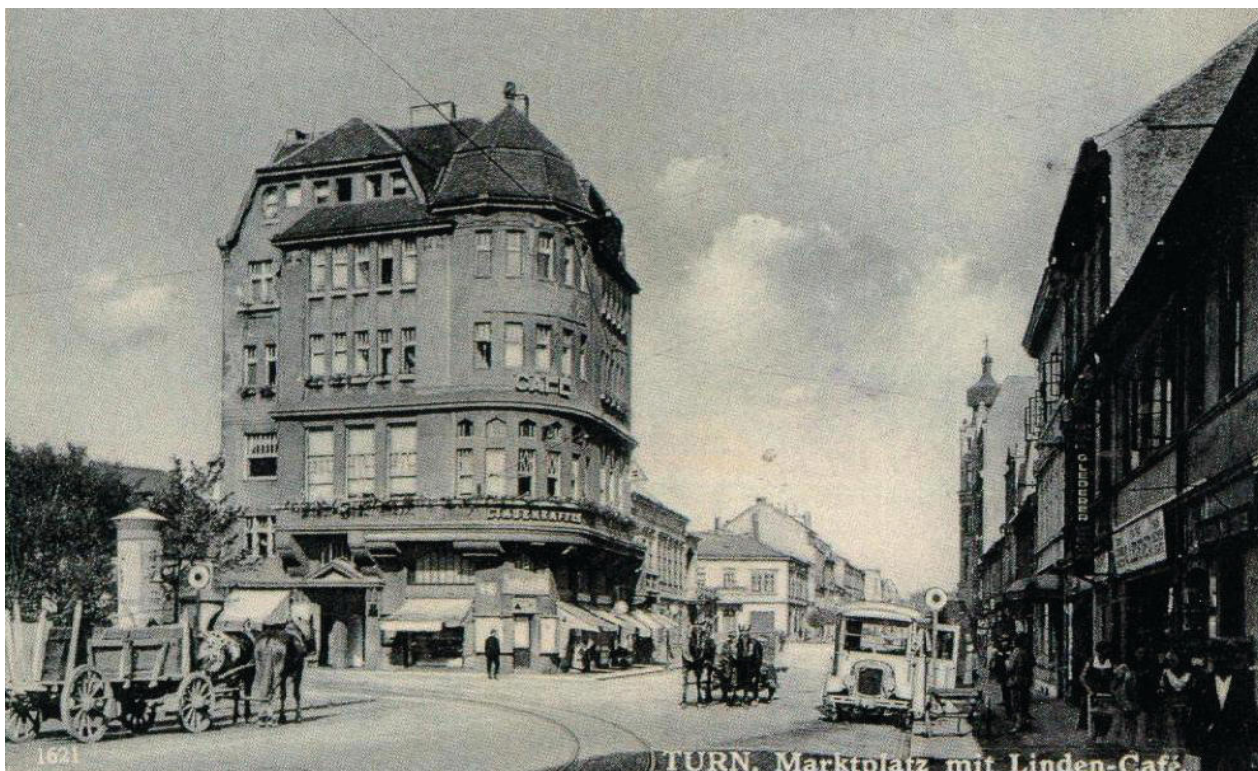
nedosahovaly takového obratu jako v prvním desetiletí 20. stol.<sup>64</sup> Na domě Linde se tak nevyskytuje prakticky žádná výzdoba, která by nám připomněla starogermánské mýty nebo ladnou secesi. Modelování hmoty domu však i nadále zůstává „hühnlvské“. Nároží je tvořeno objemnou válcovou věží, která je však zakončena polygonální římsou a helmicí v mansardovém tvaru. První patro, jakési piano nobile, obsahující vyhlášenou kavárnu Linde, je předsazeno na krakorcích.

Ve stavební dokumentaci k domu se ještě zachovala prvotní verze, která počítá s domem o patro nižším a přeci jen o něco méně elegantním. Nároží je řešeno podobně jako u Sněmu ve Wormsu – v prvním patře zaoblené, v druhém přechází na polygonální. Na konečné podobě stavby však byl zvolen válcový tvar. S kavárnou bylo počítáno pouze v přízemí a jiný byl i rytmus oken – v přízemí i v patře se počítalo s velkými okny s trojúhelníkovým, resp. zkoseným nadpražím a teprve v druhém patře s užšími rytmicky řazenými okny. Definitivní podoba je, co se týče rytmu oken, ukázněnější – velká okna se nacházejí v obchodních prostorech v přízemí a v kavárně v patře, v druhém a třetím patře jsou již ukázněně řazena užší okna v pravidelném rytmu, v přízemí i v patře však zůstala neobvyklá trojúhelníková nadpraží. Novinkou je také souměrnost obou bočních průčelí zakončených štíty s polovalbami. Hühnl se tak z fantaskní tvorby svých mladých let posouvá spíše do polohy individuální moderny, i když základní znaky jeho rukopisu stále přetrvávají a avantgardní architekti té doby by jeho tvorbu zřejmě považovali za úpadkovou.

Zaoblené nároží domu Linde vytvářelo výraznou prostorovou a orientační dominantu rušné křižovatky před červeným kostelem. Jeho ztráta je o to bolestnější, že na jeho místě dnes nic nestojí ani stát nemá. Odstřel domu je zachycen v normalizačním snímku *Havárie*.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> GLOGAROVÁ – VLČEK, *Secesní keramika...*, s. 20 a SCOTT – MERGL – MERGLOVÁ – PÁNKOVÁ, *Ceramics...*, s. 28–281.

<sup>65</sup> Úryvek z filmu je dostupný na YouTube: <http://youtu.be/3s3XSt-4X44>. [citováno:10. 3. 2014]



Obr. 23. Dům „Zur Linde“ na pohlednici. Převzato z: kryl.kat.cz/trnovany.html.

#### HÜHNL PŘED 1. SV. VÁLKOU

Celková architektonická kompozice Hühnlových domů se vyznačuje značnou asymetrií i jistou „aditivností“, kdy další architektonické prvky jsou umístovány zdánlivě náhodně, až nečekaně. Je tak umístěn například balkon v třetím patře domu Huttenhaus, zaoblený nárožní arkýř domu Donarseck či řada malých arkýřků na dalších domech, například ve východní fasádě domu Sněm ve Wormsu. Pozoruhodné také je, kolik takové modelování hmoty vytváří míst, kde je potřeba umístit krakorce, roznášecí oblouky nebo podobné předstupující konstrukce. Jejich rozmanitost v rámci jednoho domu je až udivující, stačí se podívat na Sněm ve Wormsu. Kupodivu se tento princip „nečekaných architektonických prvků“ uplatňuje u domů „norimberských“ i u domů čistě secesních. U nárožních domů jsou obě průčelí velmi rozdílná. Určitým jednotícím prvkem domů je použití lomového kamene pro základní hmotu domu, zaoblené nebo polygonální nárožní arkýře a hrázdění v nejvyšších patrech.

Po stránce dispoziční Hühnlovy návrhy nevybočují z průměrné produkce. Je patrná snaha situovat nejdůležitější pokoje bytů do nejpříhodnější polohy v nároží domu a do dvora orientovat domovní komunikace. Protože se zpravidla jedná o bytový fond vyšší kvality v exponovaných polohách vznikajícího města, jsou dispozice poměrně velkorysé.

Ideové programy domů byly tvořeny v zásadě dvěma hlavními inspiračními zdroji – historií německého evangelického hnutí a na druhé straně odkazy na germánskou mytologii, to vše bylo ještě doplněno

historií německého turnerského hnutí, resp. národního uvědomění. Renesance zájmu o germánskou mytologii přišla v Německu v polovině 19. století. O její rozšíření se zasloužili mimo jiné Jakob Grimm se sbírkou Německá mytologie, poprvé vydanou v roce 1835 a vydávanou několikrát i později, a Richard Wagner, který však původní mytologii pro potřeby romantické operní tvorby interpretoval tak, že v podstatě vytvořil nový mýtus.<sup>66</sup> V tehdejšímu kulturním diskursu však mohl být Wagnerův velkolepě romantický pohled hluboce zakořeněn, toto téma by však vyžadovalo samostatnou studii.

Ač je víra v severská božstva, převážně krutá, nevyzpytatelná a chtivá války, stěží slučitelná s evangelickou vírou, pozoruhodná kombinace obou inspiračních zdrojů dokládá naladění tehdejší trnovanské společnosti. Oba tyto kulturní fenomény mají společného jmenovatele – důraz na slavnou německou minulost. Ve spojení s výpůjčkami z německého hradního i měšťanského stavitelství tak vzniká architektura, která by se snad dala označit – mimo dobového pojmu (*stare*) *norimberská* – jako *germánská, mytická, pozdně romantická* či snad *neoromantická*.

Symbol draka i estetika z něj vycházející se vyskytuje v historizující i secesní architektuře poměrně hojně. Důvodem pro to mohl být jak středověký či dokonce mytologický „revival“ typický pro 19. století, tak prostor pro výtvarnou stylizaci, kterou poskytoval motiv

<sup>66</sup> SPÁČILOVÁ – VOLFOVÁ, *Germánská mytologie*, s. 87.



Obr. 24. Městské bytové domy. Foto: autor, 03/2014.

dračích křídel. Zvířena na vázách Eduarda Stellmachera byla často zdařilou kopií jiných předloh. Mezi předlohy, jež byly nepochybně použity, patří grafické listy Antona Sedera,<sup>67</sup> obsahující velké množství výtvarně stylizovaných draků, ryb a mořských živočichů, zpracovaných s neuvěřitelnou podrobností. Na konci 19. století se stalo používání „dračích“, resp. netopýřích, motivů určitou módou, zvláště v Německu, kde byly tradiční součástí mytologie. Mezi reprezentanty tohoto proudu patří např. pozoruhodný architekt August Endell, který tyto motivy použil např. v interiéru přestavby Wolzogenova divadla v Berlíně, kde je mnoho dekorativních prvků odvozeno právě z dračích křídel. Obdobně byla dekorována i fantastní, až bizarní stavba ateliéru Elvira v Mnichově.<sup>68</sup> Motivy sedících draků, doplněných secesní ornamentikou, se vyskytují i na Dračím mostě v Lublani architekta Jurije Zaninoviče. Časté je i použití jiné fauny, která umožňovala dekorativní stylizaci, oblíbené byly motivy ptáků i divoké zvěře. Je ovšem nutné podotknout, že s těmito motivy zřejmě nepřišel do Trnovan Hühnl, ale návrháři keramiky, kteří přeci jen měli vyšší výtvarné vzdělání. Hühnlův výtvarný vklad do zvířecí dekorace domů se s ohledem na jeho dochované architektonické návrhy jeví spíše nepravděpodobný.

<sup>67</sup> Anton SEDER. *Das Thier in der decorativen Kunst*. 1896. Stuttgart: Gerlach & Schenk.

<sup>68</sup> Viz *Dekorative Kunst: illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst*, sv. 6, 1900, Mnichov, s. 297-318.

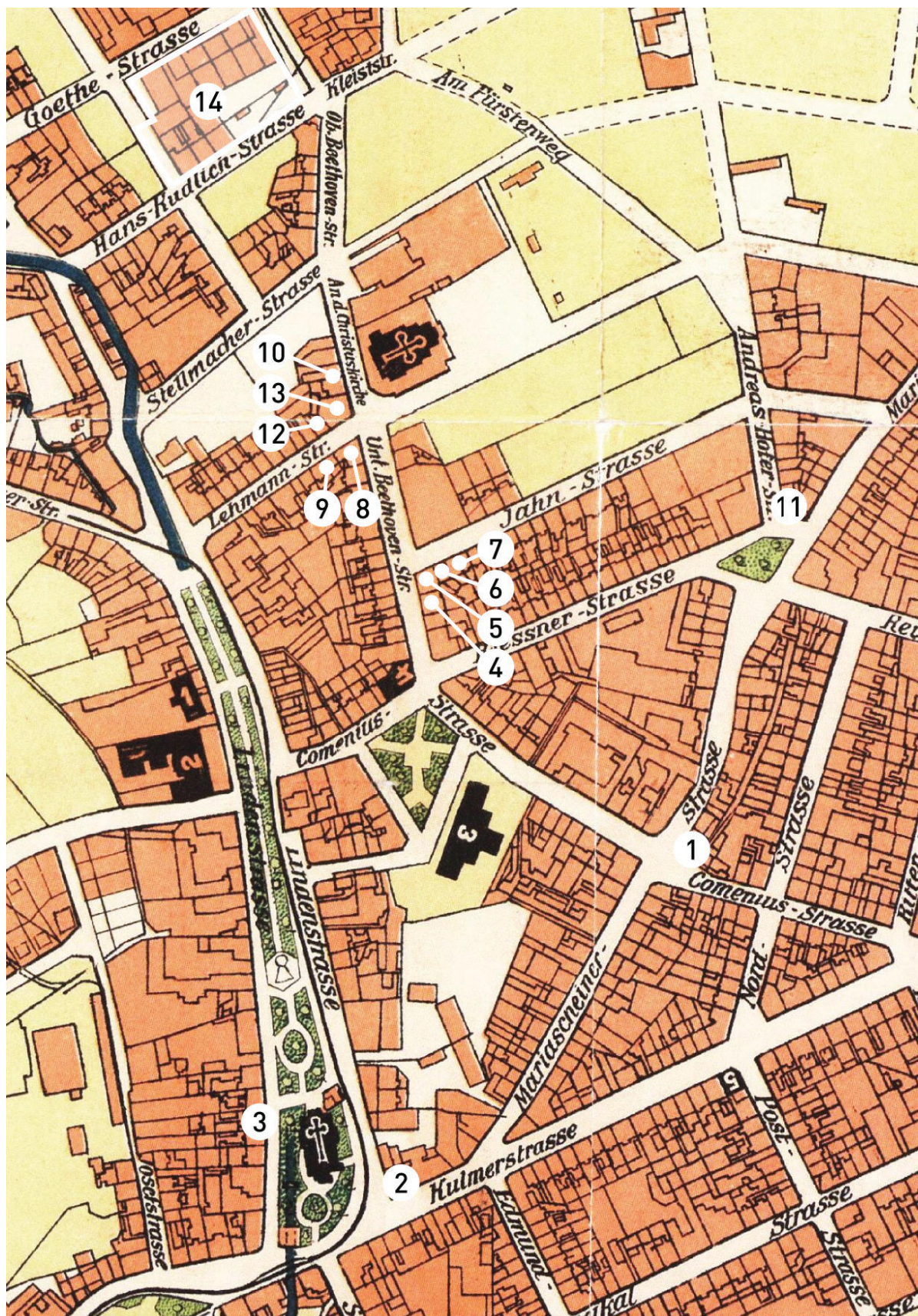
#### Po 1. sv. VÁLCE – MĚSTSKÉ BYTOVÉ DOMY (OBR. 24)

V roce 1919, kdy je Hühnl opět zmiňován jako městský stavitel, navrhuje pro město Trnovany bytové domy tvořící blok mezi dnešními ulicemi Jana Koziny, Karla Aksamita a Havířská.<sup>69</sup> Protože šlo spíše o sociální bytové domy, financované čs. státem, byly zde hlavními požadavky účelnost a úspornost. V těchto požadavcích označila stavební i sociální komise města Hühnlem předložené projekty za zdařilé.<sup>70</sup> Oproti dřívější Hühnlově tvorbě tak zřejmě z těchto důvodů nebylo možné naplno rozehrát fantazii, kterou Hühnl ovládal. Domy jsou střídmé, symetrické, s vpadlou ústřední osou, která je využita pro umístění malých balkonů. Štuková výzdoba je velmi střídmá, použito je pouze rámování oken a kordonová římsa oddělující první a druhé patro. Ústřední vpadlá osa je zakončena drobným tympanonem s oknem. Pouze na detailech se tak projevuje Hühnlůva dřívější tvořivost – okna ve štítech mají hvězdovitý tvar, některé balkony mají půdorys podobný jako dříve Hühnlem navržené arkýře, na některých domech se vyskytují zaoblené rohy. Při podrobném pozorování zjistíme, že ačkoli se na první pohled jedná

<sup>69</sup> SOKA Teplice, AM Trnovany, Záležitosti bytového fondu a výstavby bytů 1919–1938, inv. č. 204, kt. 44. Půdorys a situace městských bytových domů.

<sup>70</sup> TAMTÉŽ, příspěvek k projektům domů, nadepsaný *Volkswohnstätten – Bauten der Stadtgemeinde Turn*, datovaný 25. října 1919.





**Obr. 25.** Mapa Trnovan s domy navrhými Fritzem Hühnlem. 1. čp. 24 Lotsenblick, 2. čp. 25 Zur Linde, 3. čp. 179 Asgard, 4. čp. 715 Huttenhaus, 5. čp. 734 Jahnburg, 6. čp. 735 Guts Muts, 7. čp. 748 a 749 Friesen a Körner, 8. čp. 759 Donarseck, 9. čp. 760 a 761 Geri a Frecki, 10. čp. 762 a 763 Wittenberg a Eisenach, 11. čp. 788 Walther von der Vogelweide, 12. čp. 795 Jung Siegfried, 13. čp. 796 Zum Reichstag von Worms, 14. městské bytové domy. Podklad: mapa Trnovan, 20. léta 20. stol.

o tejný typ, právě v těchto detailech se jednotlivé domy liší. Domy však významně nevybočují z tehdejší tvorby ve stylu moderny, postupně již spějící k nové věcnosti či funkcionalismu.

Z roku 1919 existuje ještě jeden doklad o Hühnlově činnosti. Pro město se tehdy zabýval řešením otázky levné výstavby bytů a oslovil ho systém *Lehmdrahtbauten* vyvinutý v Německu prof. Paetzem. Šlo zřejmě o systém, který kombinoval hlinu s drátovou výztuží. Pro představitele města dokonce zorganizoval exkurzi po realizovaných stavbách. Systém se však příliš neujal, přinejmenším není známa žádná realizace v blízkém okolí.<sup>71</sup>

Zprávy o činnosti Fritze Hühnla se na konci 20. let vytrácejí. Podle hlavičkového papíru z roku 1929, tedy ve svých 54 letech, dokonce přestal uvádět jako činnost svého podnikání navrhování budov a zaměřuje se pouze na výrobu moderního sedacího nábytku.<sup>72</sup> Souvisí to i s určitým útlumem stavební činnosti v Trnovanech, která se omezuje prakticky už jen na velké bytové projekty, jakými byla například výstavba domů družstva Vlastní krb. Navíc s hospodářskou krizí přelomu 20. a 30. let definitivně skončila éra městského rozvoje Trnovan. 17. května 1943 Fritz Hühnl umírá v Teplicích ve věku nedožitých 68 let.<sup>73</sup>

Přestože o tvorbě Fritze Hühnla v Trnovanech se při tvorbě tohoto článku podařilo poměrně mnoho vypátrat, jeho tvorba mimo Trnovany i tvorba na poli rodinných domů a dělnického bydlení, které uvádí na svých hlavičkových papírech, zůstává velkou neznámou, stejně jako činnost jeho pobočky ve Svatavě. Doufejme, že se tak v budoucnu dočkáme širšího zmapování Hühnlova díla.

Většina domů, které navrhl, stejně jako evangelický kostel, byla zbořena kvůli výstavbě trnovanského sídliště v 70. a 80. letech. Z „norimberského“ souboru zůstal stát jeden jediný dům – Asgard v ulici U Červeného kostela, stát také zůstaly bytové domy v Havířské ulici. Jen tyto domy nám tak připomínají nevšední tvůrčí osobnost Fritze Hühnla. Tento článek by tak rád obnovil povědomí o tvorbě tohoto pozapomenutého, ale pozoruhodného architekta, který vytvořil v Trnovanech neopakovatelný a nadobro ztracený *genius loci*. Jaký je jen kontrast umělecky mimořádné architektury, spojené téměř pupeční šňůrou se světoznámou uměleckou keramikou, s dnešní panelovou zástavbou Trnovan, která je i ve srovnání s ostatními sídlišti naprosto bezduchá a jen velmi těžko se na ní hledá něco pozitivního.

## RESUMÉ

### ARCHITECT FRITZ HÜHNL: THE AUTHOR OF URBAN CHARACTER OF THE NEIGHBOURHOOD TRNOVANY NEAR TEPLICE

Architect Fritz Hühnl, the author of „a small Nuremberg“ in Trnovany, is corresponding in age to a generation of „young masters“ of the Wagner school. At the time when Art Nouveau was in its peak and later on architectural modernism, he was a young architect who was designing his first houses. In this commotion Hühnl was able to create a unique style with a strong expression, which reflected history of both Evangelical movement and Germanic mythology. In addition to these „Nuremberg“ houses Hühnl also designed several houses in pure Art Nouveau style. The time of his architectural beginnings offered possibilities that congenially concurred with Hühnl's talent and imagination of artists from the world-famous ceramic factories (especially of the brand Amphora), who designed stucco decorations for some houses. His later buildings are characterized by simplifying style already making headway to modernism and new objectivity.

<sup>71</sup> TAMTĚŽ, *Denkschrift über die Besichtigungsfahrt nach Görlitz, Hirschberg, Waldenburg und Königshain zur Besichtigung von Lehmdrahtbauten nach System Baurat Paetz.*

<sup>72</sup> Viz hlavička Hühnlova ateliéru: TAMTĚŽ, oznámení Fritze Hühnla o užívání bytové jednotky v domě čp. 859 v Lehmannstrasse, datované 8. října 1929.

<sup>73</sup> SOA Litoměřice. *Matrika svateb, evangelický farní úřad Teplice (1894–1903)*, fol. 57, přepis o smrti Fritze Hühnla.