

EXPRESE, MODERNA, VĚCNOST A FUNKCE. STOPY NOVÝCH SVĚTOVÝCH ARCHITEKTONICKÝCH SMĚRŮ V TEPLICÍCH

1. POLOVINY 20. STOLETÍ

JAN HANZLÍK



Obr. 1. Dům družstva Bytová péče, též „Na Stráži“, perspektivní skica, Alois Vavrouš, 1931. Repro z: A. VAVROUŠ, *Stavby...*, s. 111.

Ačkoli Teplice na první pohled nezařadíme mezi města, která by překypovala moderní architekturou, zdejší architektonická scéna v první polovině 20. století byla překvapivě pestrá a rozrůzněná. Z mísení české a německé kultury a v té době všudypřítomného souboje avantgardy se „starým světem“ vznikla pozoruhodná směsice staveb na celé škále od staveb konzervativních až po díla zcela novátorská. Tento článek by se rád zaměřil na pronikání nových tendencí do Teplic, jejich rozdělení do hlavních inspiračních zdrojů a proudů a postupný vznik relativně samostatné teplické scény. Na místní architektonické scéně se často mísily i poměrně protichůdné proudy, proto je článek zaměřen především na otisky světových proudů, které chtěly být nějakým způsobem nové či revoluční, do místní architektonické tvorby. S avantgardou je úzce spojeno

i sociální téma, a to prakticky od počátků průmyslové revoluce, pojednání o dělnickém bydlení je však v tomto časopise zpracováno mými kolegy, proto se tématu dotkneme pouze okrajově.

Pro účely tohoto článku vymežeme zájmové období (mimo drobné přesahy) dvěma světovými válkami, tedy mezi konec hegemonie historismů a odsun německých obyvatel, který zásadně změnil společenské poměry i na poli architektury. Ačkoli v terminologii týkající se směrů této doby panují rozpory, autor se přiklání především ke slově směr a proud, které mohou dobře vystihnout povahu některých směrů avantgardy se zřetelným cílem a vývojem. Avantgardní způsob myšlení a tvorby se zpravidla vyznačuje přísně lineárním vnímáním vývoje, kdy společnost (umění, kultura, architektura atd.) spěje od

minulosti, kterou je třeba překonat, k lepšímu uspořádání. Jednotlivé směry mohou být různě organizované či živelné, shrnuté do manifestů či s hodnotami sdílenými, ale veřejně nevyřčenými. V Teplicích, kde se podobně jako v jiných sudetských městech objevovalo volání po návratu k velkoněmecké tradici, byla výrazná část publika spíše konzervativní¹, ovšem jako lázeňské a dynamicky rostoucí průmyslové město se zároveň objevovala tendence být moderní a světový. Dochází tak k pozoruhodnému mísení avantgardních směrů se směry konzervativními, a to dokonce i v tvorbě jednoho architekta. Poloha Teplic na imaginární architektonické mapě Evropy by se asi nedala nazvat centrální, ale zcela jistě by se Teplice nacházely poblíž os spojujících jednotlivá centra, a tedy na dohled od hlavních proudů.

IMPORT NOVÝCH SMĚRŮ DO TEPLIC

Předvojem moderny byla v Teplicích zcela jistě vídeňská secese a racionalismus Otto Wagnera, který byl v architektech vzdělaných na rakouských školách hluboce zakořeněn.² V minulém ročníku tohoto časopisu se autor zabýval architektonickými soutěžemi v Teplicích na počátku 20. století, které poskytovaly nejlepší příležitost k dovozu čistokrevné vídeňské secese – tehdy vlastně toho nejmodernějšího, co mohlo Rakousko-Uhersko nabídnout. Vítězný projekt na lázeňský salon a koncertní sál od Marcella Kammerera a další soutěžní projekty Emila Hoppeho, Otto Schöntala a dalších Wagnerových žáků, ač zůstaly pouze na papíře, jistě představovaly ohromné oživení místního architektonického života. Na přelomu 19. a 20. století byla touha stát se moderním městem v Teplicích silně znatelná. Čerstvě zprovozněná tramvajová trať, poměrně brzká elektrifikace města, výstavba řady reprezentativních budov nutných pro chod města, to vše bylo potřeba doplnit architekturou, za kterou nebude nutné se stydět i v konkurenci ostatních sudetských měst (především dynamicky rostoucího Liberce a Ústí nad Labem). Ačkoli byl příliv vídeňské produkce poměrně markantní, v Teplicích nakonec žádná velkolepá stavba v tomto stylu nevznikla.

Import secesního stylu se však odehrával ještě z jiné strany, ze Saska. Oproti kosmopolitní secesi vídeňské provenience byla ta německá poněkud mystičtější, méně dekorativní a více se blíží historismu. Nejvýznamnějším reprezentantem tohoto proudu je unikátní skupina evangelických kostelů, která vyrostla v severních Čechách díky odklonu německého obyvatelstva od katolické víry v rámci hnutí Los von Rom. Německy mluvící evangelíci si pro stavbu kostelů vybírali v zásadě jen z několika architektů – nejvýznamnějšími importéry saské secese na Teplicko

se tak stali drážďanští architekti Rudolf Schilling a Julius Wilhelm Gräbner se svým svébytným stylem, v dobovém tisku nazývaným z dnešního pohledu nesprávně „norimberským“.³ Na Teplicku navrhli kostely v Trnovanech, Duchcově a Hrobě. Dalším členem této skupiny je kostel v Bystřanech, který je oproti kostelům dvojice S. & G. menší a je proveden v prostším stylu. Teprve velmi nedávno byl určen autor tohoto kostela, je jím drážďanský architekt Woldemar Kandler, díky svému úspornému, ale čistému stylu velmi oblíbený zvláště u menších evangelických obcí.

Secesní prvky nalezneme i na návrhu dostavby Zahradního domu od Friedricha Ohmanna, který aktivně spolupracoval s Clary-Aldringeny a mimo jiné provedl restaurování morového sloupu a novostavbu výletní restaurace na Doubravce.⁴ U něj však nelze čekat výrazně avantgardní přínos, neboť byl spíše obhájcem „malebného a dosud nezkaženého historického charakteru lázeňského městečka“.⁵

Tepličtí architekti přijali secesi poměrně rychle, avšak na jejich tvorbě je vidět daleko více vliv secese importované z Německa než z Vídně. Nejpozoruhodnějším objektem jsou tak Městské lázně, projektované městským vrchním inženýrem Odonem Zdarkem (tedy alespoň je mu autorství nejčastěji přisuzováno). Secesi si také poměrně dobře osvojil i teplický architekt Max Loos von Losimfeldt, jenž bude zmíněn ještě později. Svébytný ostrov secese vznikl v Trnovanech, kde je nejpozoruhodnějším architektem Fritz Hühnl, autor řady měšťanských domů s výjevy z německé mytologie, které ve výjimečné symbióze doplňovaly kostel již zmíněných architektů Schillinga a Gräbnera. Je nesmírnou škodou, že tento celek byl zničen, neboť v Čechách zcela jistě neměl obdoby. Téma trnovanské secese však ještě čeká na své rozsáhlejší zpracování, nechme ho tedy nyní stranou, neboť secese nemá být hlavní náplní tohoto článku a je uvedena spíše pro ilustraci, jakým způsobem byly v Teplicích adaptovány soudobé světové styly.

Svrázným způsobem do života Teplic zasáhlo i světové dadaistické hnutí. 26. února 1920 se v Císařských lázních konalo Dadaournée, absurdní představení v režii předních dadaistů Johannese Baadera (mimořadně vystudovaného architekta), Raoula Hausmanna a Richarda Huelsenbecka. „Každé představení berlínských dadaistů provázelo očekávání velkého „spektáklů“ a charakterizovala jej útočnost a provokativnost, mezi pódii a obecnstvím nezřídka létaly urážky a dění na scéně vyvolávalo mezi diváky vztek, posměch i agresi.“ Údajně se měl představení zúčastnit i jistý československý dadaista Hugo Dux, jmenovaný králem českých dadaistů, možná jde ale pouze o mystifikaci. Soudě podle ohlasů v místním tisku nemělo toto vystoupení na teplickou kulturu valný dopad, avšak zcela jistě šlo o kontakt se samým předvojem evropského

¹ I když se zatím nejedná o zcela potvrzený fakt, konzervativnost německého publika je zmiňována v několika pracích, srov. např. Jaroslav ZEMAN, et al., *Liberec: urbanismus, architektura, industriál, pomníky, objekty, památky*, Liberec 2011, s. 44 a passim, Tomáš PAVLÍČEK, *Architektura 1. poloviny 20. století v západní části Ústeckého kraje: (vývoj, rozbor a výtvarně pedagogické využití)*, Ústí nad Labem 2005, s. 48–56. Volání po návratu k velkoněmecké tradici se objevuje například v souvislosti s hnutím Los von Rom, které bylo výsledkem německého národního uvědomění v 19. století.

² Srov. Felix HAAS, *Architektura 20. století*, Praha 1983, s. 87–92 a T. PAVLÍČEK, *Architektura...*, s. 39.

³ V dobovém tisku se u příležitosti svěcení kostela M. Luthera v Duchcově zmiňuje „norimberský“ sloh především, aby se zdůraznila kontinuita velkoněmecké kulturní tradice, z které vychází stavitelství protestantských chrámů.

⁴ Srov. Der Architekt, Wiener Monatshefte für Bauwesen und decorative Kunst, 3. ročník, Vídeň 1897, tab. 35. Dostupné z: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc & datum=1897 & page=86 & size=45> [citováno: 5. 5. 2013].

⁵ Srov. Wiener Bauindustrie-Zeitung, 23. ročník, Vídeň 1905, s. 116.

avantgardního hnutí. Skutečnost, že Dada-tournée mělo v Československu pouze tři zastavení, by možná překvapivě řadila Teplice mezi města avantgardě otevřená.⁶

EXPRESIONISMUS

Expresionismus byl výrazně citový sloh reagující na povrchnost secese i historismů důrazem na niterný prožitek a na prožívání reality místo jejího reálného zachycování. V architektuře se projevuje svéráznou, ale vytříbenou estetikou sestávající z ostrých i zaoblených prvků. Architektonické uplatnění expresionismu je velmi silně vázáno na německý, či širěji severský, kulturní okruh a není tak divu, že mnoho německých architektů v Čechách si jej přisvojilo a vytvořilo tak sudetský fenomén, neboť německá expresivní architektura je odlišná od architektury českého kubismu nebo „krohovského“ expresionismu, který tvoří v české architektuře jen méně významnou epizodu.

U počátků expresionismu ještě zmiňme úlohu ojedinele osobnosti Wenzela Hablika. Původem z Mostu, absolvent teplické keramické školy, patřil k jedněm z nejvýznamnějších osobností expresionismu vůbec. Jeho odvážné architektonické vize ztvárněné v mnoha obrazech patří k nejvýznamnějším inspiračním zdrojům celého tohoto směru. Vzhledem k tomu, že základy výtvarného vzdělání obdržel v Teplicích, můžeme opět mluvit o doteku Teplic s celoevropsky významným děním. Bohužel o jeho dalším kontaktu s Teplicemi nemáme žádné zprávy a je spíše nepravděpodobný.⁷

Mezi tvůrce, kteří sice zdaleka nejsou čistokrevnými expresionisty, avšak expresionismem jsou očividně inspirováni a s jeho tvaroslovím zacházejí, na severu Čech patřili Fritz Lehmann, drážďansko-liberečtí Lossow und Kühne a Hans Richter a ústecký architekt Franz Josef Arnold. Bohužel pouze o jednom z nich můžeme s jistotou říci, že navrhl něco i pro Teplice.

Je prokazatelné, že obchodní dům Trieste (později Jepa) v Krupské ulici č. p. 29 (ačkoli byl donedávna považován za dílo teplické inženýrské kanceláře Lederer und Bloch), byl navržen v liberecké pobočce zmíněného ateliéru Lossow und Kühne,⁸ Hansi Maxu Kühnemu však vzhledem k charakteru práce v ateliéru autorství stoprocentně přiřknout nemůžeme. Dům bychom mohli díky rytmizovaným oknům lemovaným dolní a horní římsou zařadit do proudnicové formy expresionismu vyznačující se „aerodynamickým“ vzhledem a důrazem na horizontalitu. Rytmus oken a horizontála říms nám může připomínat Kühneho návrh na správnou budovu Spolku pro chemickou a hutní výrobu v Ústí nad Labem (**obr. 2**).

Jednou z největších záhad je autorství budovy Schmittnerovy továrny v Krupce-Vrchoslavi. Budova,

⁶ Viz Robert MOTHERWELL – Jean ARP. *The Dada painters and poets: an anthology*. Cambridge 1989, s. 45.

⁷ Viz *Wenzel Hablik – Lebensdaten*. Wenzel-Hablik-Museum [online], Itzehoe 2013, dostupné z: <http://www.wenzel-hablik.de/cms/hablik/> [citováno: 5. 5. 2013].

⁸ Autorství je určeno na základě razítka ateliéru na plánech v archivu stavebního úřadu v Teplicích, stavební dokumentace k domu č. p. 29.



Obr. 2. Obchodní dům Trieste (Terst, Jepa), Lossow und Kühne, 1933. Foto: Marta Pavlíková, 2009.

kteřá nese výrazné znaky expresionismu – reliéfní tvary z lícových cihel, nárožní šikmo orientované projmuté pilastry i jemný dekor tvořený kombinováním běhounů a vazáků – by mohla být taktéž dílem Lossow und Kühne, ale i Fritze Lehmana (některé prvky připomínají budovu ústecké pojišťovny Riunione Adriatica). Původní plány se však nedochovaly a musíme zatím zůstat pouze u spekulací. I tak jde zcela určitě o nejexpresionističtější stavbu na Teplicku (**obr. 3**).

Max Loos

Dalším architektem, v jehož tvorbě se prvky německé expresivní architektury objevují, je teplický architekt Max Loos (před r. 1918 též Max Loos von Losimfeldt nebo Max von Loos). Vývoj profesního života Maxe Loose je pozoruhodný – projektovat začínal v 90. letech 19. století, kdy vypracoval řadu projektů na vily a reprezentační budovy v historizujícím – nejčastěji neorenesančním – slohu. Na počátku 20. století se dokázal rychle adaptovat na přicházející secesi, jeho secesně nejčistším dílem je asi pavilon



Obr. 3. Schmittnerova továrna (dnes střední odborné učiliště) v Krupce, autor neznámý, 20.-30. léta 20. stol. Foto: Jan Hanzlík, 2010.



Obr. 4. Pavilon města Ústí nad Labem na Průmyslové výstavě, Max Loos, 1903. Repro z: Wiener Bauindustrie Zeitung, XX. Jahrgang, 1902/03, tab. 89.

města Ústí na Průmyslové a zemědělské výstavě v roce 1903 – jednoduchá centrální stavba s pilastry převýšenými nad úroveň korunní římsy a s kupolí lemovanou florálním pásem (**obr. 4**). Secesní tvarosloví se objevuje na řadě jeho vil, především v Šanově. O to větší je naše překvapení, když vidíme, že stejný architekt navrhuje na počátku třicátých let funkcionalistický palác pojišťovny Concordia a poblíž stojící bytové dvojdům v Kollárově ulici č. p. 1872 a 1873.

Palác pojišťovny Concordia je bezesporu perlou teplické moderní architektury. Výstavní budovu paláce na rychle se rozvíjející Nádražní třídě (dnes Masarykově) si od Maxe Loose objednala liberecká pojišťovna Concordia. Typologicky se jedná o opravdový městský palác – v přízemí byl parter s obchody a administrativou pojišťovny, v prvním reprezentativním patře (mezaninu, nebo chcete-li piano nobile) kavárna, ve zbylých patrech byty. Dům vykazuje především rysy funkcionalismu, jeho hmotová skladba ale odpovídá i expresionistickému pojetí budovy jako „hlavy a těla“ a expresivní dojem může navozovat i horizontální „proudnicové“ členění. V 70. letech byla vyměněna fasáda prvního patra a velká funkcionalistická okna kavárny byla nahrazena výdobytkem socialistického stavebnictví, tzv. boletickým panelem – typizovanou hliníkovo-skleněnou fasádou. Cihelné pásy na fasádě měly původně poněkud ušlechtilější lesklý glazovaný povrch, byly ale přetřeny cihlovou barvou. Komerční parter a byty fungují dodnes. To se bohužel nedá říci o kavárně, jejíž prostory byly donedávna využívány pro odpolední estrády pro německé penzisty, nyní ji však okupují prodejci levného textilu. Funkcionalistické detaily (okna, dveře, zábradlí atd.) v bytové části do dnešních dnů přežily naštěstí bez úhony (**obr. 5**).

K paláci Concordia známe ještě variantní návrh z dílny neznámého architekta.⁹ Oproti realizované stavbě je jeho podoba ještě o něco expresionističtější – celé první patro mělo být lemováno velkoformátovými okny, na nároží se

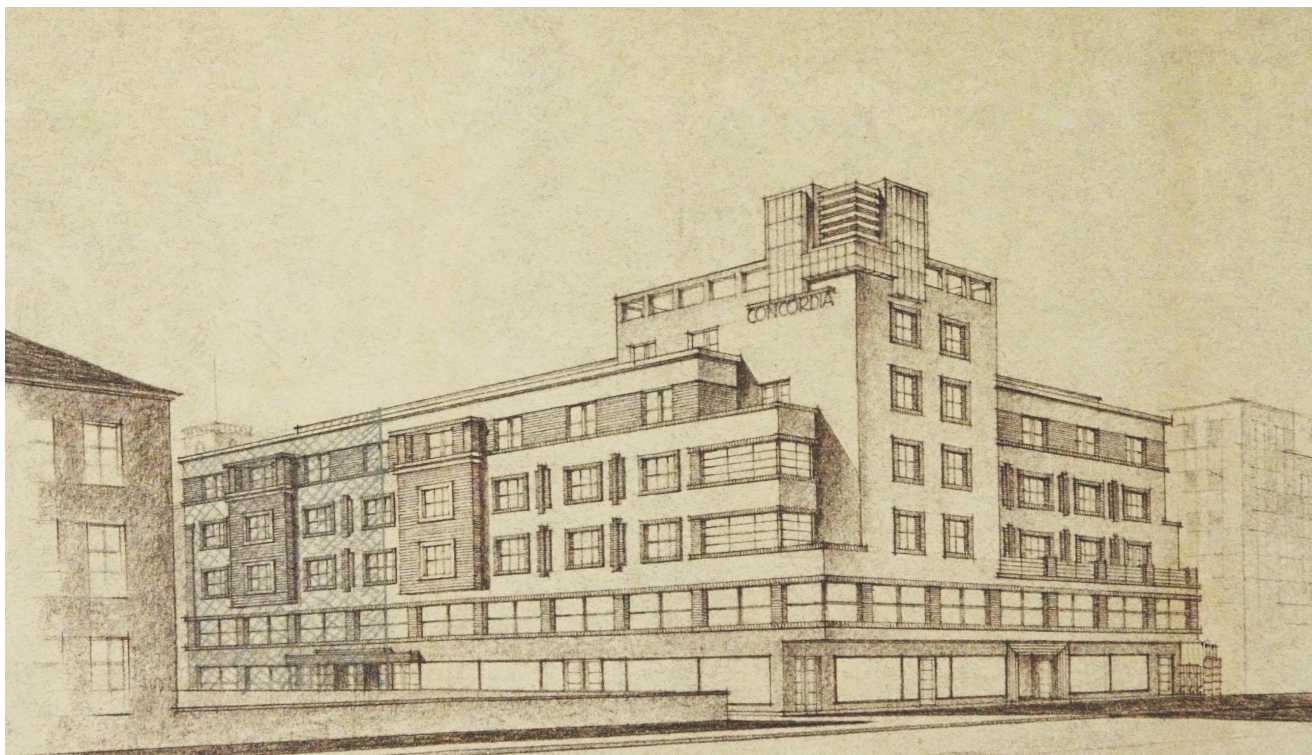


Obr. 5. Palác pojišťovny Concordia, dobová pohlednice, autor návrhu Max Loos, 1931. Soukromá sbírka.

ještě počítalo s rohovými okny a s materiálově rozlišenými horizontálními proudnicovými pásy. Akcentem budovy měla být objemná nárožní věž. (**obr. 6**).

Loosův bytový dvojdům v Kollárově ulici se vyznačuje kromě proudnicového členění i mírnými nepravidlostmi

⁹ Archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 1910.



Obr. 6. Variantní návrh paláce pojišťovny Concordia, perspektivní skica, Max Loos, kolem 1930. Archiv SÚ v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 1910.

v půdoryse a občasným „krystalickým“ provedením některých detailů. Proudnicový dojem podtrhává i horizontální členění oken (**obr. 7**).

KLASICIZUJÍCÍ A HISTORIZUJÍCÍ MODERNA

Bylo již zmíněno, že tehdejší společnost byla díky svému konzervativnímu smýšlení náchylná i k historizujícím a klasicizujícím formám moderny. Import tohoto proudu do Teplic mohli představovat i v německých Čechách velmi oblíbení Rudolf Bitzan a Josef Zasche.

Drážďanský architekt Rudolf Bitzan, ač dlouho nedoceněn, byl jedním z neplodnějších a nejvýraznějších architektů, který spoluvytvářel tvář Sudet.¹⁰ První kontakt s Teplicemi měl nejspíše v roce 1904, kdy vytvořil do soutěže na reálnou školu soutěžní projekt v secesním stylu. Tou dobou teprve utvářel svůj svěbytný dekorativní styl, který uplatnil ve 20. letech v projektu teplického divadla (**obr. 8**) a kina Olympia (později Oko). Jeho styl nemůžeme vnímat jako příliš novátorský, ale spíše jako severočeskou variantu regionalismu. Do svých staveb přejímá mnoho kompozičních prvků z klasické architektury, ale často je používá v rozporu s kánonem, narušuje a doplňuje je vlastní ornamentální zdobností, ovlivněnou stylem art-déco. Městské divadlo je tak vzhledem ke svým rozměrům vlastně největší realizací moderní architektury v Teplicích. I o tom už ale bylo mnoho napsáno.¹¹ Samozřejmě, že Bitzanova

¹⁰ Pro lepší seznámení s tvorbou R. Bitzana doporučuji Jaroslav ZEMAN, *Rudolf Bitzan: Pozapomenutý spoluvůrce tváře Sudet*, in *Fontes Nissae*, Liberec 2009, s. 43–58.

¹¹ Viz Ludmila HŮRKOVÁ, *Krušnohorské divadlo Teplice*, in *Theatre Architecture in Central Europe* [online], 2011, dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/cs/internetove-museum/?theatreid=19> [citováno: 5. 5. 2013].



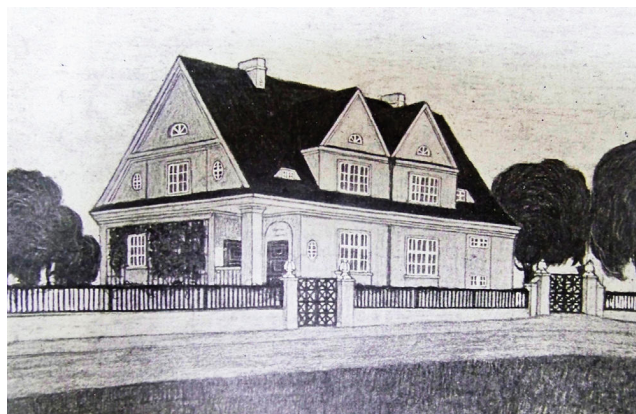
Obr. 7. Bytový dvojdům v Kollárově ulici č. p. 1872 a 1873, Max Loos, kolem 1930. Foto Jan Hanzlík, 2011.



Obr. 8. Krušnohorské divadlo, pohlednice, autor návrhu Rudolf Bitzan, 1921. Soukromá sbírka.

tvorba mohla mít vliv na místní stavitele a architekty, avšak přímého významnějšího epigona v Teplicích nenalzáme, spíše můžeme u řady stavitelů „střední a nižší“ třídy vysledovat snahu o podobné zacházení se zdobností a ornamenty.

Pražský architekt Josef Zasche pro Teplice navrhl nejspíše již roku 1907 pozoruhodný projekt družstevního zahradního města na Bílé Cestě.¹² Vystavěno bylo z financí Všeobecně prospěšného stavebního družstva (Gemeinnützige Baugenossenschaft) založeného za tímto účelem. Na rozdíl od řady dělnických kolonií, vznikajících po celých severních Čechách, byla tato čtvrť určena pro střední třídu. Zasche je autorem urbanistického řešení a lze předpokládat, že převážná část domů byla podle jeho návrhu opravdu postavena, jisté je to u devíti domů (například u č. p. 1488, 1495 a 1583). Čtvrť je sestavena převážně z dvojdomů, a to jedno- i víceodinných, kterých Zasche pro podobné projekty nakreslil velké množství převážně ve stylu historizující moderny, tak obvyklé pro německou tvorbu této doby. Náklady na jeden dům pro jednu rodinu se tehdy včetně pozemku pohybovaly mezi 13 až 15 tisíci rakouských korun. Zasche podobný plán na kolonii, tentokrát pro dělnickou třídu, zpracoval i pro Spolek



Obr. 9. Typový dům pro družstevní zahradní město na Bílé Cestě, Josef Zasche, 1907. Repro z: *Deutsche Arbeit* 1910, s. 505.

pro lidové bydlení při Mannesmannových válcovných trub v Chomutově. Na některých návrzích spolupracoval s Zaschem teplický stavitel Edmund Kunert (možná člen severočeského stavitelského klanu Kunertů) (**obr. 9**).

TVŮRCI ŽIDOVSKÉHO PŮVODU

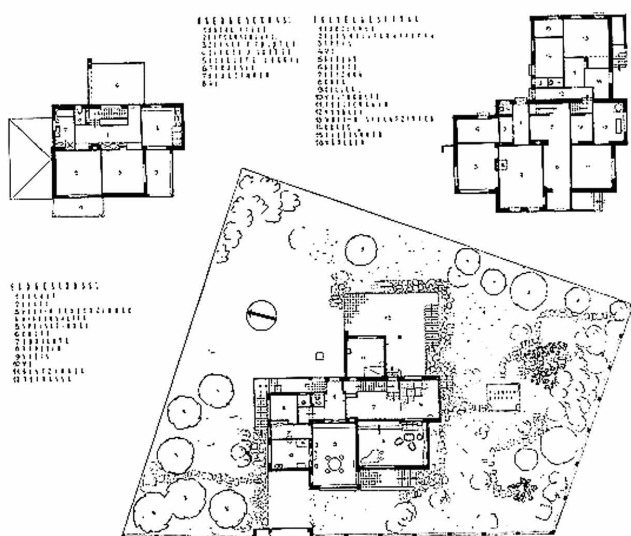
Z našeho několikaletého bádání vyplývá, že jedněmi z nejvíce avantgardních investorů byli podnikatelé a obchodníci židovského původu a pro ně tvořící architekti.

Ernst Seger, společník v továrně na kravaty, si nechal navrhnout v roce 1932 svou vilu od pražského architekta

¹² Viz Eugen GRÜNBAUM, *Der Landesverband der deutsch-böhmischen Zweigvereine der Zentralstelle für Wohnungsreform in Österreich*, in: *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistliche Leben der Deutschen in Böhmen*, Mnichov 1910, s. 505–508.



Obr. 10. Vila Ernsta Segera, Kurt Spielmann, 1932. Repro z: *Innen Dekoration*, 1935, nečíslovaný list.



Obr. 11. Vila Ernsta Segera, Kurt Spielmann, 1932. Repro z: *Innen Dekoration*, 1935, nečíslovaný list.

Kurta Spielmann (rovněž židovského původu), kterou můžeme směle označit za klenot teplického funkcionalismu.¹³ Půdorys je tvořen aditivními prostory dle pravidel Loosova Raumplanu. Bohužel za socialismu byl objekt přestavován bez ohledu na jeho podstatu a i přes zdařilou rekonstrukci v 90. letech již nebylo možné plně navrátit stavbě jejího původního ducha.¹⁴ Stavebníci i architekt této vily zahynuli v koncentračních táborech (**obr. 10, 11**).

Židovského původu byl i teplický architekt Ernst Kominik, který s největší pravděpodobností předčasně ukončil svou slibnou profesní dráhu taktéž kvůli nacistické vražedné mašinerii.¹⁵ Spolupracoval s Rudolfem Bitzanem (přinejmenším na návrhu kina Olympia), byl společníkem v teplické projekční kanceláři s Ing. Josefem Heidlerem,

¹³ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 2005.

¹⁴ Viz *Eine besondere Aufgabe zu dem Wohnhaus Seger in Teplitz-Schönau von architekt Kurt Spielmann*, In: *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz: die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, 6. ročník, č. 1, Darmstadt a Stuttgart 1935, s. 179–180 a nečíslovaný list.

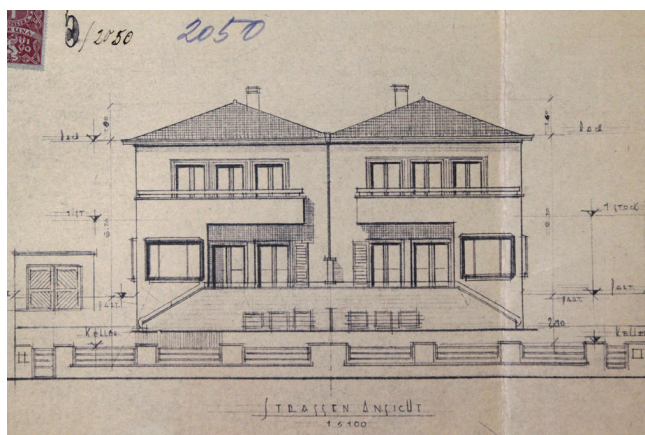
¹⁵ Viz databáze obětí Šoa, záznam Ernst Kominik, dostupné z: <http://db.yadvashem.org/names/nameDetails.html?itemld=4924784&language=en>



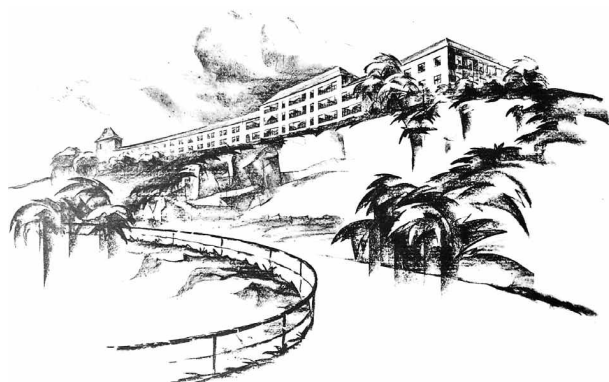
Obr. 12. Bytový dům Školní č. p. 408, Ernst Kominik, 1933. Foto: Marta Pavlíková, 2009.

nějakou dobu se jejich atelier nacházel v Ústí nad Labem. Pro manžele Emila a Eleonoru Grotteovy navrhl bytový dům č. p. 408 na Benešově náměstí (**obr. 12**).¹⁶ Dům je součástí uliční fronty, ve střední části má arkýř s dvoudílnými velkoformátovými okny, nahoře opatřený „parnikovým“ zábradlím, ostatní okna jsou lemována jednoduchými šambránami. Ve stavební dokumentaci se dochovala i varianta, kde jsou horizontální meziokenní pásy provedeny z jiného materiálu, výsledná podoba je ale čistě jednomateriálová. Dům byl za války zařazen do židovského majetku a arizován, podobně jako další Kominikova realizace – západní část rodinného dvojdomu na Valech v ulici Heleny Malířové (**obr. 13**). Kominikovi lze zřejmě přičknout autorský podíl i na přestavbě domu na nároží Školní a Revoluční ulice pro potřeby Všeobecné menšinové záložny. Ačkoli dílčí část projektové dokumentace zpracovala již zmíněná projektovní firma Lederer und Bloch, v pozdější fázi projekt zpracovávali Josef Heidler s Ernstem Kominikem, kteří navrhli na nároží mírně vystupující věž s vertikálním reklamním nápisem v duchu německého expresionismu. Celkové čisté

¹⁶ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 408.



Obr. 13. Rodinný dvojdům v ulici Heleny Malířové č. p. 2050 a 2051, pohled na fasádu, Ernst Kominik, 1934. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu č. p. 2050.



Obr. 15. Návrh na živnostenskou pokračovací školu, Adolf Foehr. Repro z: A. FOEHR, *Bauten und Entwürfe...*, nečíslováno.

výtvarné vyznění trochu kazí fakt, že okna jsou opatřena historizujícími šambránami – jednalo se o nástavbu staršího objektu a požadavkem investora mohlo být štukatury ve spodních patrech zachovat (obr. 14).¹⁷

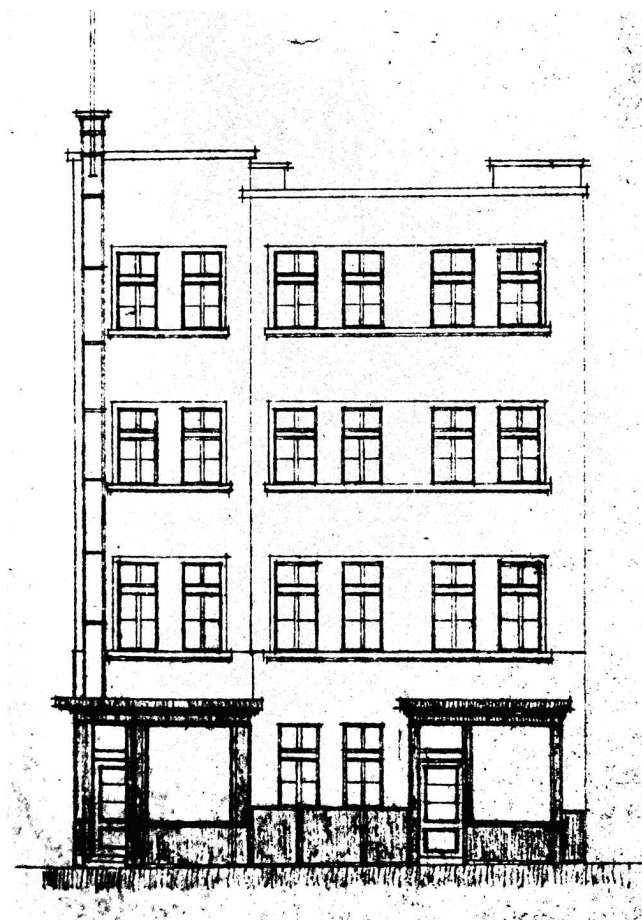
NOVÁ VĚCNOST A NĚMECKÁ FUNKCIONALISTICKÁ TVORBA

Nová věcnost (Neue Sachlichkeit) je termín pro meziválečný proud v německém umění, který chtěl tvořit bez ohledu na staré kánony, „věcně“ či „objektivně“ pro současnou dobu. V širším pojetí je do ní řazen i expresionismus, v užším jde vlastně o německou formu funkcionalismu včetně staveb „Bauhausstil“. Pojem funkcionalismus pro české publikum jistě není potřeba představovat, protože je ale mnohdy u německé produkce těžké odlišit hranici mezi věcností a funkcionalismem, uvedme nyní tvorbu, která by mohla odpovídat oběma směrům najednou. Do tohoto proudu by se dal zařadit i již zmíněný Max Loos včetně tří již zmíněných realizací, avšak toho již nechme stranou.

Oprávně čistě věcná či funkcionalistická architektura se objevuje v Teplicích až na počátku 30. let. O spojení pražského architekta Adolfa Foehra¹⁸ s Teplicemi toho

¹⁷ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 645.

¹⁸ Více o A. Foehrovi viz Jaroslav ZEMAN, *Palác Dunaj-první výšková budova v Liberci a její tvůrce*, in *Památky Libereckého kraje 2010–2011*, Liberec 2011.



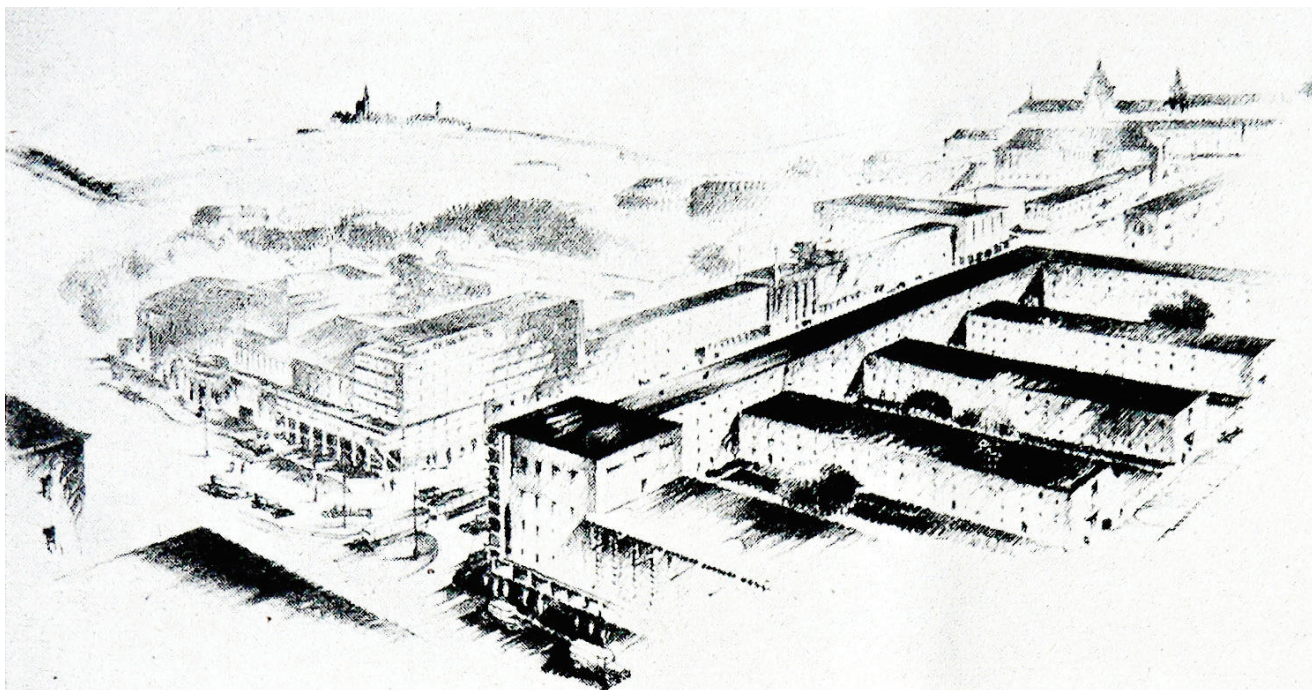
Obr. 14. Všeobecná menšinová záložna, Ernst Kominik, kolem 1930. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu č. p. 645.

nevíme mnoho, víme však, že je autorem nerealizovaného návrhu živnostenské pokračovací školy (obr. 15).¹⁹ Monumentální, avšak poněkud zasmušilá a přísná stavba s konkávně projmutým průčelím orientovaným k městu měla stát na některém z teplických návrší. V její ústřední části navrhl Foehr velkoformátová okna a nebyť sedlové, resp. valbové, střechy, návrh by vypadal jako z dílny některého z architektů hnutí Bauhaus, ačkoli svým hmotovým uspořádáním a polohou na temeni svahu spíše připomíná hradní opevnění.

DVĚ URBANISTICKÉ SOUTĚŽE V ROCE 1933

Pokud mluvíme o moderních směrech, které často chtěly zbořit starý svět a vystavět nový, nemůžeme opomenout snad nejvýznamnější událost, po které ale v Teplicích nakonec nic nezůstalo. V roce 1933 vyhlásilo město dvě urbanistické soutěže – na přestavbu centra a na rozvoj města jižním a jihovýchodním směrem. Úvahy o asanaci židovské čtvrti se objevují v Teplicích už od konce 19. století a tato ač malebná, tak hygienicky nevyhovující nuzná čtvrť byla dlouhodobě trnem v oku reprezentantům města i lázni. „V této již dlouhou dobu hygienicky zanedbané části města se toho od doby středověku změnilo jen málo. (...) Budovy nemají žádný umělecký půvab, snad krom starého

¹⁹ Viz Adolf FOEHR, *Bauten und Entwürfe aus fünfundzwanzig Jahren*, Praha 1934, nečíslováno (samonákladem).



Obr. 16. Soutěžní návrh na nové řešení centra, Paul Arno Müller a Heinz Zulehner, 1933. Repro z: *Deutsche Bauzeitung*, 1933, s. 417.

židovského chrámu, jehož kouzlo ale spočívá i v umístění v těsné staré zástavbě, bez níž bude ztraceno. (...) Dále je do asanačního okrsku zahrnuta i zástavba v ulicích Krupská, Dlouhá a dopravně vytižené křížení ulic Nádražní [dnes Masarykova, pozn. aut.] a Krupské, známé jako zamotaná křižovatka. Toto území samozřejmě vyžaduje dostatek taktu – historické náměstí s radnicí, půvabné náměstí Zámecké s Claryovským zámekem, zámecký a děkanský kostel, skvostný trojiční sloup, Městské lázně [myšleno Pravidlo, pozn. aut.], Panský dům, Knížecí a Sofiiny lázně je nutné co možná nejvíce ušetřit a uchránit od razantních zásahů.²⁰ Počítalo se s demolicí 335 domů s přibližně 6 000 obyvateli, jediné stavby, které se měly v okrsku zachovat, byly některé lázeňské domy.²¹ V Teplicích se tak vlastně řeší témata, která se v centrech obdobně velkých českých měst začala řešit až po válce – dopravní řešení centra a požadavek na hygieničtější zástavbu. Fakt, že na řešení tohoto problému byla vypsána architektonická soutěž, dokládá, jak byla záležitost přestavby centra vnímána jako klíčový problém, který se nedá vyřešit pouze jedním návrhem, ale je nutné přinést dohromady různé názory a vzájemně je porovnat.

Všechny projekty vytvářely hlavní třídu mezi křižovatkou u divadla a Zámeckým náměstím, kam by byla svedena automobilová doprava a tramvajová dráha, a většina z nich navrhovala mezi tuto třídu a lázeňský park nové lázeňské budovy. Známý jsou nám bohužel pouze projekty, které dosáhly na přední místa.

Druhou II. cenou byl oceněn projekt drážďanského architekta Paula Arno Müllera, který zřejmě nějakou dobu působil i v Hamburku, a Heinze Zulehnera (obr. 16). Krom již zmíněné hlavní třídy, vybavené v jeho případě i širokým

zeleným pásem, navrhuje Müller nový lázeňský dům mezi divadlem a Zámeckým náměstím. Západním směrem od hlavní třídy navrhuje obchodní a obytný blok s obchody v parteru a řádkově uspořádanými obytnými bloky ve vnitroblocích. Oproti soutěžnímu zadání rozšířil asanační okrsek i na blok mezi Dlouhou a Zelenou ulicí a vlastně nepočítá ani se zachováním severní strany Zámeckého náměstí. Porota sice ocenila návrh druhou cenou, avšak konstatovala, že návrh není vhodný k realizaci, protože architekt s městem zachází bez ohledu na staré budovy.²² Zacházení s městem jako s *tabula rasa* je typické pro radikálně funkcionalistický urbanismus. Toto zaměření návrhu by dokládaly i perspektivní skici, kde architekt navrhuje domy dle pravidel německé nové věcnosti, výrazně připomínající sídliště berlínské moderny, jakými jsou Britz či Bílé Město. Z tohoto pohledu jde i přes nedostatky v ohleduplnosti ke staré zástavbě o vysoce hodnotný návrh, a porota tak oprávněně konstatuje že: „Tento návrh nedosahuje hospodárnosti a ekonomické proveditelnosti projektů oceněných prvním místem, umělecky je však na vysoké úrovni.“²³

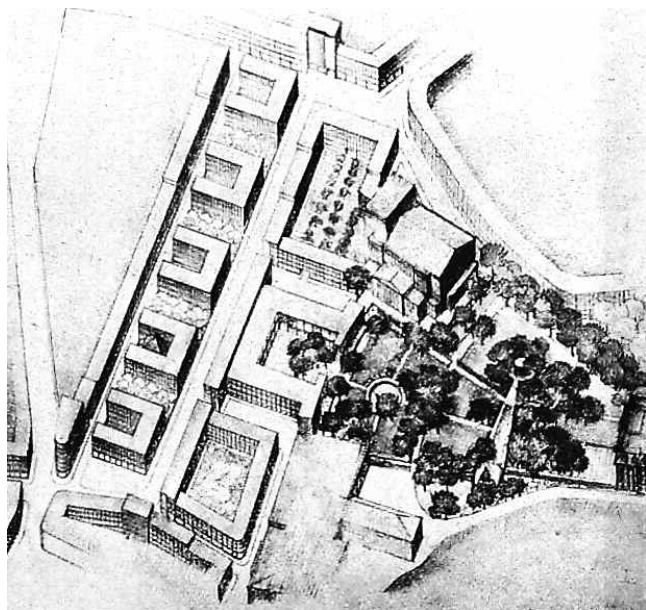
První II. cenu obdržel návrh Petera Kollera z Berlína ve spolupráci s Hansem Grosserem a jakýmsi Ing. Neumeisterem ze Saské Kamenice. Peter Koller je spíše známý z pozdější doby, kdy se stal díky svému příklonu k nacismu dokonce spolupracovníkem A. Speera a říšským ministrem stavebnictví. Z jeho projektu pro Teplice však známe pouze půdorys a těžko tak můžeme posoudit, nakolik byl již v té době ovlivněn Speerovským tradicionalismem, i když jeho o několik let mladší realizace se již nesou v duchu heimatstilu a připomínají například litvínovskou Osadu. Grosserem a Kollerem navržená hlavní třída má tvar esovitě křivky a oproti návrhu P. A. Müllera se spíše než funkcionalistické řádkové doktríny drží klasických městských ulic a bloků.

²⁰ Viz Paul WOLF, Die beiden Wettbewerben für Teplitz-Schönau. *Deutsche Bauzeitung: Organ des deutschen Ausschusses für wirtschaftliches Bauen*. Berlin 1933, č. 2, s. 415.

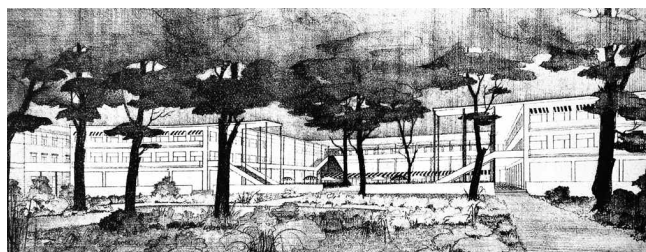
²¹ TAMTÉŽ.

²² TAMTÉŽ, s. 419.

²³ TAMTÉŽ.



Obr. 17. Soutěžní návrh na nové řešení centra, Hans Richter a F. Hirsch, 1933. Repro z: *Deutsche Bauzeitung*, 1933, s. 416.



Obr. 18. Soutěžní návrh na nové řešení centra, návrh nového lázeňského domu, Hans Richter a F. Hirsch, 1933. Repro z: *Deutsche Bauzeitung*, 1933, s. 416.

První místo získal projekt Hanse Richtera a stavitele F. Hirsche, který nejvyváženějším způsobem přistupoval ke tvorbě nového prostoru a zachování starého (**obr. 17, obr. 18**). Richter ponechal jako jediný nedotčené Zámecké náměstí, neboť přes něj vůbec nevedl hlavní třídu, pro jejíž pokračování na západ hodlal prorazit novou ulici z Dlouhé ul. ke gymnáziu. Bloky, které by byly asanací narušeny, plánoval scelit domovní řadou a v nově vzniklém prostoru podél hlavní třídy naopak plánoval postavit funkcionalistické solitérní budovy na půdorysu písmena U. Mezi hlavní třídou a parkem plánoval umístit nový lázeňský dům s vnitřním dvorem, orientovaným do parku. Jako novou kvalitu chtěl také vytvořit nové náměstí severně od Zámeckého právě v místě, kde by hlavní třída zatáčela západním směrem, a podobné náměstí navrhuje i na křižovatce u divadla. Velmi kladně projekt hodnotí také porota: „Porota oceňuje na projektu především to, že s výjimečným citem reaguje na charakter lázeňského města. Jako jediný navrhuje spojení Nádražní-Myslivecká-Duchcovská rovnou hlavní třídou s vytvořením nové křižovatky v místě, kde nenarušuje hodnotný obraz města. Promyšlenou kombinací asanace a zachování velké části existujících domů starého města současně projekt zaručuje i ekonomickou proveditelnost. Chvályhodné je také umístění nového lázeňského domu s příjemným dvorem orientovaným do lázeňského parku



Obr. 19. Soutěžní návrh na rozvoj města jižním a jihovýchodním směrem, Otto Meffert, 1933. Repro z: *Deutsche Bauzeitung*, 1933, s. 434.

a s dvěma uzavřenými parkovacími plochami. Navrženým řešením západní strany hlavní třídy s intimnějšími zelenými prostory mezi jednotlivými budovami bude zeň lázeňského parku dílem vtažena do nové obchodní čtvrti a zdůrazní tak lázeňský charakter města.²⁴ Richter pro tuto soutěž rozpracoval ještě návrh lázeňského domu, který byl pojatý v čistě funkcionalistickém stylu. Hans Richter dokonce považoval vítězství v této soutěži za jeden ze svých velkých úspěchů.²⁵ Je příznačné, že oproti nacistovi Kollerovi byl návrh levicově smýšlejícího Richtera daleko více internacionální.

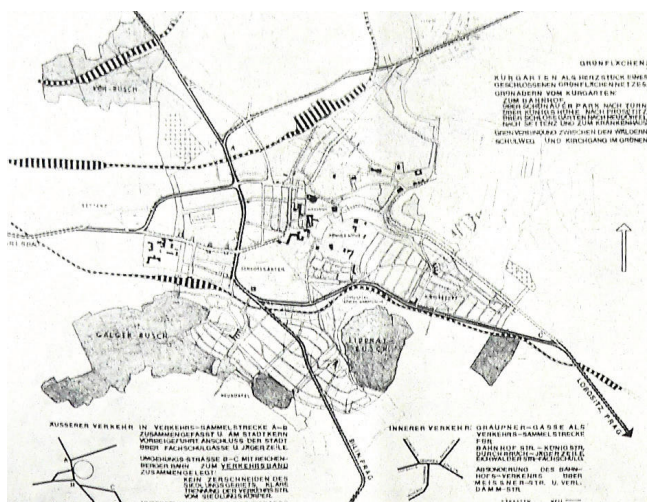
Pro úplnost dodejme, že v roce 1969 se opět konala velká urbanistická soutěž na přestavbu centra, ve které řada koncepcí použitých již v této soutěži byla znovu použita, především jde o průtah od křižovatky u divadla na Zámecké náměstí.

Současně s touto soutěží se konala i soutěž na rozvoj města jižním a jihovýchodním směrem zahrnující tehdy téměř nezastavěnou oblast Bílé Cesty a východního svahu Letné. Hlavním problémem bylo především napojení Teplic na silniční tahy od Prahy, Bílíny a Cínovce. Dále bylo nutné vyřešit urbanistickou kompozici území a nastínit, jaký charakter by vlastně zástavba měla mít. Mezi třemi oceněnými projekty je jednak projekt hannoverského urbanisty Otto Mefferta, jednak sourozenců Wolfganga a Waltra Bangertových v Berlíně/Kolíně a dále Kurta Karla Perlsee, architekta v Drážďanech/Litoměřicích. Všechny tři návrhy řeší a priori dopravní situaci, kdy bylo potřeba zvládnout rostoucí automobilovou dopravu od Lovosic, Bílíny, Duchcova a Drážďan a její napojení do centra města.

Návrh Otto Mefferta (**obr. 19**), tou dobou již zavedeného urbanisty, nám spíše připomene klasičtější formování prostoru obvyklé pro neoklasické kompozice přelomu 19. a 20. století, možná i Sitteovský urbanismus doplněný zahradními městy anglického stříhu. Silniční průtahy situované mimo zástavbu se v jeho návrhu nevyskytují, všechny dopravní proudy jsou svedeny do širokých bulvárů mezi zástavbou.

²⁴ TAMTÉŽ.

²⁵ Viz Fritz LÖFFLER, *Hans Richter, Baumeister*: in *Zeitschrift für Architektur, Planung, Umwelt* 64, Drážďany 1967, s. 1304.



Obr. 20. Soutěžní návrh na rozvoj města jižním a jihovýchodním směrem, Wolfgang a Walter Bangertovi, 1933. Repro z: *Deutsche Bauzeitung*, 1933, s. 434.

Oproti tomu návrh bratří Bangertů řeší dopravní situaci výraznými silničními průtahy v nejdůležitějších směrech, které doplňuje zástavbou opět výrazně připomínající zahradní města (**obr. 20**). Hlavní dopravní tahy jsou už ale podle hygienistických pravidel segregovány od obytné zástavby, která má vlastní dopravní síť. To na návrhu také kladně hodnotí porota, ačkoli takové řešení považuje za příliš nákladné a obtížně proveditelné: „Také v tomto návrhu probíhá hlavní dopravní tepna objízdou trasou severně od trati, a to mimo stavební pozemky. Díky tomu se vlastně nachází v území mimo město. Tím však trpí proveditelnost navržené zástavby. Její východní díl je v důsledku tohoto řešení v současné době z technických a správních důvodů obtížně proveditelný. Uvnitř území určených k zástavbě jsou přiměřeně rozmístěné spojovací ulice, které také zajišťují spojení s Pražskou a Bílinskou ulicí v rámci zastavěného území.“²⁶

Zastavme se ještě u třetího projektu z dílny architekta Kurta K. Perlsee, který je z oceněných projektů bezesporu nejbliže funkcionalistické doktríně Athénské charty (**obr. 21**). Vzhledem k tomu, že Charta byla sepsána roku 1933, není zcela jisté, jestli Perlsee již znal její přesné znění, ale každopádně jsou mu známy hygienistické teorie i rádková zástavba. Silniční průtah navrhuje oproti svým protivníkům úplně oddělený zelení od zástavby. Pro jihovýchodní sektor Teplic navrhuje v podstatě rádkovou zástavbu, střídanou pásy zeleně a čtvrtěmi s řadovými i izolovanými rodinnými domy, které jsou snad zamýšleny podobně jako pokusná sídliště projektovaná architektky Bauhausu. Tento návrh vysoce hodnotí i porota: „Návrh situuje jižně od železnice východo-západní dopravní tah Lovosice-Duchcov, který trať i výpadovkou Teplice-Bílina křížuje mimoúrovňově. Tato silnice je zamýšlena jako součást rozsáhlejšího celoměstského obchvatu. Porota na tomto projektu oceňuje velkorysost celého návrhu a také mimoúrovňově křížení bílinské a lovosické silnice. Případné pokračování Bílinské ulice jako masivního silničního průtahu až do klidného centra lázeňského města by bylo nutné ještě zvážit. Uspořádání jednotlivých samostatně stojících sídlištních celků navzájem



Obr. 21. Soutěžní návrh na rozvoj města jižním a jihovýchodním směrem, Kurt Karl Perlsee a Hans Edlich, 1933. Repro z: *Deutsche Bauzeitung*, 1933, s. 435.

oddělených širokými zelenými pásy porota vysoce oceňuje. Také zelené pásy jsou znamenitě vyřešeny, navržená zástavba je jednoduše proveditelná a v rozumných dimenzích, místy se však jeví k měkkým liniím okolní krajiny příliš tvrdá.“²⁷ Přestože se z tohoto projektu nic nerealizovalo, Perlsee se jedné realizace v Teplicích dočkal, zmíníme ji později.

Je překvapivé, jak jsou koncepce obsažené ve dvou oceněných návrzích podobné řešení vytvořenému v 60.–80. letech. Návrh bratří Bangertů dokonce plánuje silniční průtahy prakticky ve stejných trasách, jak byly vytvořeny v 70. letech v době socialistického plánování, tedy jižně od Prosetic s křížením mezi Bílou Cestou a Zámeckou zahradou, následně po západním okraji zámecké zahrady na Droždárnu a na Lesní Bránu. To můžeme na jednu stranu považovat za první znaky budoucí hegemonie dopravy v plánování města, na druhou stranu však tyto návrhy skutečně předběhly dobu. Na obou urbanistických soutěžích můžeme sledovat obecný fenomén týkající se soutěží. Na stejném zadání máme možnost porovnat často radikálně odlišné přístupy. Tak jako z některých návrhů čiší hygienistická doktrína, později shrnutá v Athénské chartě, z jiných naopak přístup tradičnější a vše doplňují projekty, které jako by si s náročným zadáním nevěděly ani příliš rady.

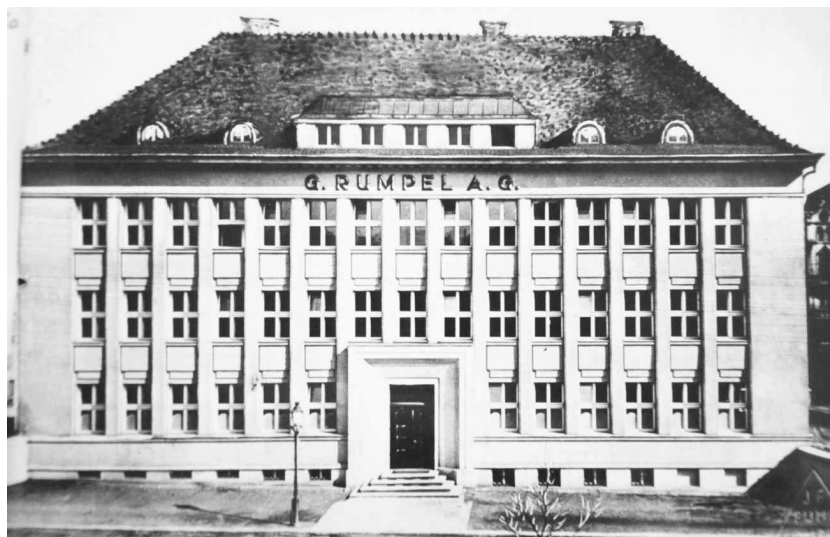
DALŠÍ TEPLIČTÍ ARCHITEKTI A STAVITELÉ

Ve stylu historizující moderny tvořil zpočátku i teplický architekt Hermann Schutt, výherce prestižní soutěže na spořitelnu v roce 1912.²⁸ V pozdějších letech i Schutt

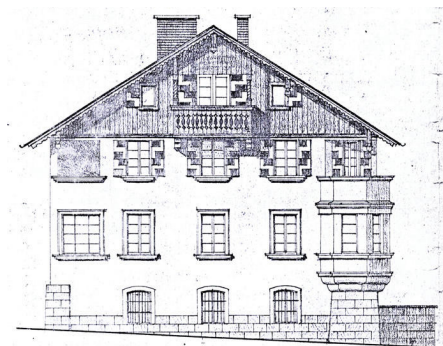
²⁷ TAMTÉŽ, s. 435.

²⁸ Srov. s článkem o architektonických soutěžích v Teplicích v loňském čísle tohoto časopisu.

²⁶ *Deutsche Bauzeitung* 1933, s. 434.



Obr. 22. Administrativní budova společnosti G. Rumpel, Hermann Schutt, 1930. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu č. p. 1879.



Obr. 23. Vila v Křížkovského ulici č. p. 2017, Reinhold Blaschke, 1932. Soukromý archiv majitelů domu.



Obr. 24. Typový rodinný dům, Rudolf Geissler, přelom 20. a 30. let. Repro z: R. GEISLER, *Das ländliche...*, s. 111.



Obr. 25. Dům s krejčovským salonem a obchodem Johanna Tippmanna, perspektivní skica, Josef Hühnel, 1927. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu č. p. 18.

svůj styl „zmodernizoval“, zbavil se barokizujícího tvarosloví a stylem se přiblížil neoklasicismu. Jím navržená správní budova firmy G. Rumpel v Potěminově ulici (dnes součást komplexu Báňských projektů) z roku 1931 vyniká až kanonickým členěním fasády s vysokým sloupovým řádem zakončeným architrávem s korunní římsou, avšak budova je již zbavena jakéhokoli ornamentálního dekoru (**obr. 22**).²⁹ V urbanistických soutěžích v roce 1933 byl v obou porotách.

Pozoruhodnou osobností byl také teplický stavitel Reinhold Blaschke. Na začátku 20. století se objevuje jako autor několika vil, které v sobě mísí prvky historismu a nastupující moderny. V období první republiky již tvoří ve stylu umírněné moderny (jeho vlastní dům v Křížkovského ulici) a ve třicátých letech se přiklání k heimatstilu až alpského vzezření, jaký reprezentují dva domy taktéž v dnešní Křížkovského ulici (**obr. 23**).³⁰

Rudolf Geissler, architekt původem z Liberce, který svou vlastní kancelář otevřel v Ústí nad Labem a posléze ji přesunul do Teplic, se zabýval především problémem rodinného bydlení, jeho nejrozsáhlejším dílem je obecní kolonie na Střekově s 63 typizovanými domy. Svě rozsáhlé bádání v oboru (dnes bychom asi použili pojem „research

by design“, tedy výzkum navrhováním) shrnul v knize *Das ländliche Wohnhaus*³¹ s řadou návrhů na typizované rodinné domy různých velikostí, z nichž některé byly i realizovány. Domky svým vzhledem a dokonce i v interiérech vycházejí z lidové stavební kultury a jsou tak vlastně prvními příznaky přicházejícího heimatstilu (**obr. 24**).

Několik pozoruhodných domů stylově zařaditelných do expresionismu či moderny pochází také z dílny teplického architekta Josefa Hühnela. Z jeho tvorby zmiňme přestavbu domu v Krupské ulici č. p. 18, ve kterém se měl nacházet krejčovský salon a obchod Johanna Tippmanna se třemi obytnými patry (**obr. 25**) a sousední dům manželů Lissnerových s jejich cukrárnou a kavárnou. V podobném stylu je i dům na náměstí Svobody č. p. 40. Hühnel používá na fasádách domů keramické glazované tvarovky různých tvarů, čímž vytváří specifický až krystalicky vypadající dekor.³²

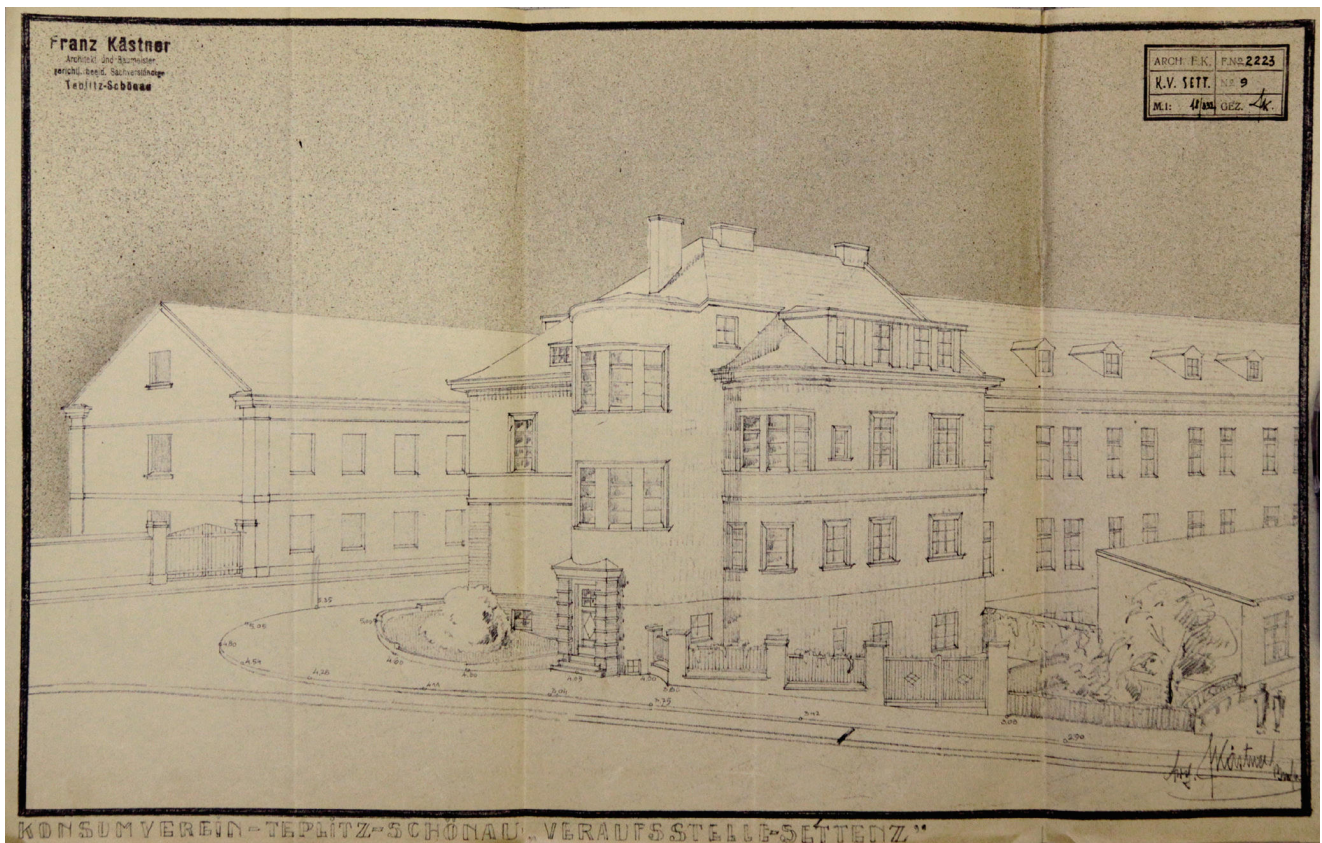
Zajímavou osobností je také Franz Kästner. V roce 1907 vyhrál soutěž na tělocvičnu a spolkový dům Turnerů (projekt bohužel neznáme). V roce 1925 se mu podařilo umístit se na třetím místě v soutěži libereckých průmyslníků na typové dělnické a úřednické rodinné domy se svým

²⁹ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 1879.

³⁰ Viz soukromý archiv majitelů domu.

³¹ Rudolf GEISLER, *Das ländliche Wohnhaus*, Teplice 1933 (vlastním nákladem).

³² Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domům č. p. 18, 19 a 40.



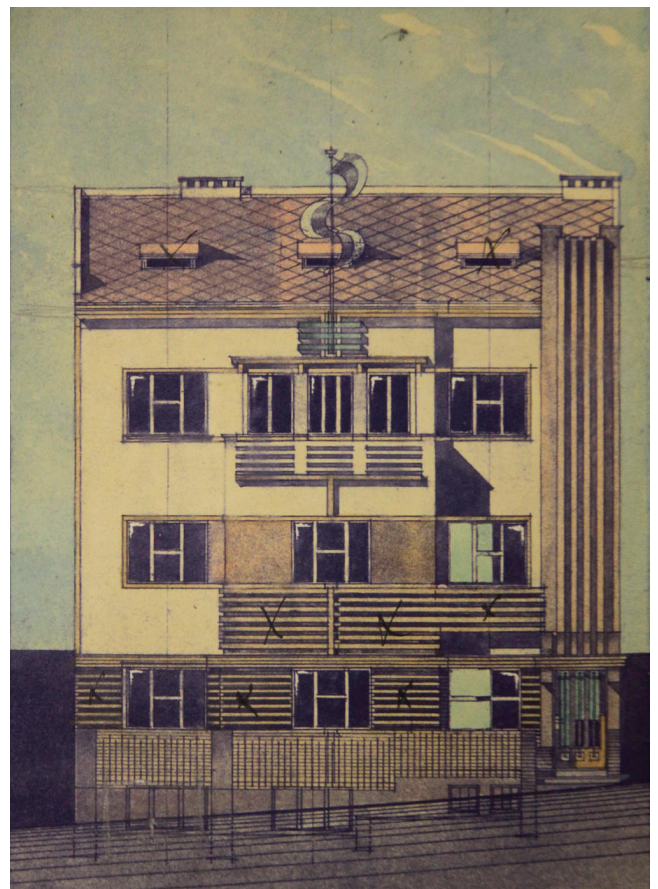
Obr. 26. Dům konzumního družstva v Řetenicích, Rybníční č. p. 242. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu Řetenice č. p. 242.

projektem v kategorii řadových dělnických domů.³³ Tento projekt jistě nebyl jediný jeho projekt dělnické kolonie, neboť sám podobnou skicu používal jako svou reklamu.³⁴ Inspiraci expresionismem nezapře ani jeho dům pro spotřební družstvo v Řetenicích (**obr. 26**) s oblými nárožími a válcovým rizalitem.³⁵ Proudnicovou estetiku podtrhuje fakt, že dům je členěn pouze horizontálními římsami.

Svébytnou variantu věcnosti a expresionismu přinesl do Teplic i mostecký stavitel Alois Strunz, jenž má specifické poznávací znamení – úzké rovnoběžné pásy vystupující z fasády, připomínající expresivní proudnicovou estetiku. Zřejmě nejzajímavějšími jeho teplickými díly jsou bytový dům manželů Gippnerových v Ševčíkově ulici č. p. 2095 (**obr. 27**) či dům v Ruské ulici č. p. 2052.³⁶

V této souvislosti můžeme pouze litovat, že neznáme autory dalších dvou krásných funkcionalistických vil – K Vápence č. p. 204 v Řetenicích (**obr. 28**) a v ulici Petra Bezruče č. p. 1885.

Kurt Karl Perlsee, zmíněný již v souvislosti se soutěží na rozšíření města v Teplicích, nakonec realizoval pouze rodinný dům na Dukelské stezce č. p. 2111 v roce 1937, poměrně zdařilé puristické či chcete-li „věcné“ dílo (**obr. 29**).³⁷



Obr. 27. Dům manželů Gippnerových, pohled na fasádu, Alois Strunz, 1937. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu č. p. 2095.

³³ Viz *Das Einfamilienhaus für Beamte und Arbeiter*, Liberec 1925.

³⁴ *Adressbuch Teplitz-Schönauf*, Teplice 1927, nečíslovaná strana.

³⁵ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu Řetenice č. p. 242.

³⁶ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 2052 a 2095.

³⁷ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 2111.



Obr. 28. Vila v ulici K Vápence č. p. 204, autor neznámý.
Foto Jan Hanzlík, 2011.



Obr. 29. Vila v ulici Dukelských hrdinů č. p. 2111, pohled na fasádu,
Kurt Karl Persee, 1938. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu
č. p. 2111.

Slibně se rozvíjelo i dílo architektů Josefa Reihsga a Paula Krische, jejichž stavby se objevují ve 30. letech, ačkoli zmínka o nich je v adresáři již v roce 1927. Navrhují i několik staveb v Ústí nad Labem a nový kostel v Povrlech. Z jejich díla v Teplicích zmiňme dům s byty a kanceláři Říšského svazu zaměstnanců v hornictví a hutnictví (*Reichsverband der Bergbau- und Hütten-Angestellten*) v ulici Karla Čapka č. p. 1986 (**obr. 30**). Uliční průčelí je klasicky komponované s převýšeným středním schodišťovým rizalitem, na který navazují mírně předstupující zaoblené balkony, na dvorním průčelí je na širokém arkýři zopakován motiv zaoblených balkonů. Okna jsou lemována jednoduchými šambránami.

Posledním, ale zato důstojným projevem německé nové věcnosti v Teplicích byly tovární budovy Carl Zeiss – Fein-Apparaten Bau (později FAB, Meopta, Somet) na okraji Trnovan postavené v letech 1939–40 pro válečnou výrobu optických zařízení (**obr. 31**). Továrna obsahuje dva etážové výrobní objekty a jednu přízemní budovu dílen. Stavbu realizovala firma Dyckerhoff & Widmann AG jako železobetonový skelet. Budova dílen byla zastřešena válcovými skořepinami o tloušťce 7 cm opřenými o rámové vazníky vybíhající z nosných sloupů. Tento konstrukční systém



Obr. 30. Administrativní budova s byty svazu zaměstnanců v hornictví a hutnictví v ulici Karla Čapka č. p. 1986, pohled na fasádu,
Josef Reihsgig a Paul Krisch, 1932. Archiv SÚ Teplice, dokumentace k domu č. p. 1986.



Obr. 31. Etážovka Fein Apparaten Bau, Franz Anton Dischinger,
Dywidag, 1939–40. SOka Litoměřice – Most, fond AF 104 FAB, kt. 4.

„Dywidag Schalensheddach“ vyvinul pro firmu inženýr Franz Anton Dischinger, mimo jiné autor první nepokusné železobetonové skořepiny na světě, který proslul pokusy, kdy tenké betonové skořepiny nechával zatěžovat živými lidmi. V případě etážovky v Trnovanech jde o typizovaný projekt (podobná továrna stojí i v Rýnovicích u Jablonce n. N.), jehož autorem je se značnou pravděpodobností sám Dischinger. Přestože Dischinger není architekt, jde o výtvarně velmi vyspělé dílo. Hmota etážovek s velkormátovými okny kontrastuje s vertikálami převýšených výtahových hal. Skořepinově zastřešené dílny jsou inženýrsky propracovaným řešením denního osvětlení a zastřešení rozsáhlé výrobní haly. Tyto budovy mají naštěstí dodnes průmyslové využití, i když etážovky nejsou obsazeny v celém rozsahu.³⁸

ČESKÁ MODERNA

Německé kulturní prostředí nebylo jediné, které v Teplicích existovalo, paralelně existoval ještě svět český – menšinový. Po vzniku Československa se radikálně

³⁸ Srov. Vladislava VALCHÁŘOVÁ, Lukáš BERAN, Jan ZIKMUND (eds.), *Industriální topografie: průmyslová architektura a technické stavby*, Praha 2011, s. 89.

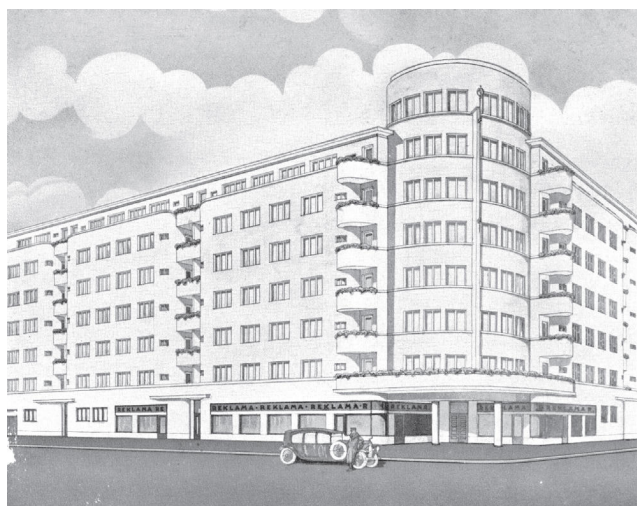


Obr. 32. Česká obecná škola v ulici Maxe Švabinského, Milan Babuška, 1926. Foto Lukáš Janšta, 2011.

změnily možnosti české menšiny ve městě a okolí. Zatímco za Rakouska v podstatě platilo, že co si čeští obyvatelé nezařídili sami, to neměli, po roce 1918 dochází ze strany čs. státu k masivní podpoře místních českých komunit. Díky tomu se ve 20. a 30. letech začaly objevovat státem financované a českými architekty navrhované menšinové školy a dělnické kolonie.

Jedním z nejplodnějších školských architektů na Teplicku byl prof. Milan Babuška, který do Teplic navrhl dvě školy – v ulici Maxe Švabinského (**obr. 32**) a národní školu v Sobědruhách (dnes součást ZŠ Maršovská). Obě tyto realizace se nesou spíše v tradicionalistickém duchu českého regionalismu implantovaného do Sudet než v duchu české moderny, kterou čeští architekti zvládali lépe např. v nedalekém Duchcově na dělnické kolonii architektů Freiwald-Böhm či na české škole v Košťanech od architekta Antonína Moudrého. Čeští architekti ale uměli být i avantgardní. Reprezentantem takového proudu byl mimo jiné František Albert Libra, který kromě funkcionalistického Hornického domu v Oseku navrhl i malou hornickou kolonii v Trnovanech mezi ulicemi Havířská a Brandlova, ta ovšem spíše než funkcionalismus vykazuje znaky umírněné české „kotěrovské“ moderny.³⁹

Zajímavým reprezentantem české tvorby je také bytový dům „Na Stráži“, který si nechalo na rohu ulic U Zámku a Alejní postavit české menšinové družstvo Bytová péče dle návrhu pražského stavebního podnikatele a „developer“ Aloise Vavrouše (**obr. 1, obr. 33**).⁴⁰ Dominantní válcová hmota nárožní věže se zaoblenými balkony vystupujícími před fasádu sice na první pohled připomíná tvorbu německých expresionistů (kupříkladu postupimskou Einsteinovu věž), její inspirační zdroj je ale nejspíše úplně jiný a spíše ho hledejme vzhledem k osobě autora u českého funkcionalismu. Přestože Alois Vavrouš nebyl studovaný architekt



Obr. 33. Dům družstva Bytová péče, též „Na Stráži“, perspektivní skica, Alois Vavrouš, 1931. Repro z: A. VAVROUŠ, *Stavby...*, s. 111.

a jeho velkopodnikání mnohdy zavánělo nelegálními praktikami,⁴¹ v případě domu družstva Bytová péče jde o velmi kvalitní architekturu. Stejný autor ještě navrhl další bytové domy v ulici U Zámku (Myslivecké) a rodinné domy do malé kolonie na hudcovské Panoramě.⁴²

Samozřejmě, že i pro Baťův teplický obchod byl navržen nový čistě funkcionalistický „Dům služeb“. Soudě podle podpisu na plánech je autorem přímo Vladimír Karfík nebo někdo z jeho blízkých spolupracovníků.⁴³ Bohužel původní podoba zmizela v 60. letech a byla nahrazena fasádou z boletických panelů.

³⁹ Národní archiv ČR, fond Ministerstvo veřejných prací, oddělení sociální péče hornické.

⁴⁰ Alois VAVROUŠ a syn, 1892–1932, stavby, návrhy, Praha 1932, s. 70–71, 111 (vlastním nákladem).

⁴¹ Srov. *Interpelace poslance inž. Frant. Schwarze ministrům spravedlnosti a sociální péče stran nezákonností a poškození drobných majitelů domků při stavbě kolonie rodinných domků ve Velkém Oseku*, In: *Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR* [online], 1937, dostupné z: http://www.psp.cz/eknih/1935ns/ps/tisky/t0996_01.htm [citováno: 5. 5. 2013].

⁴² Viz A. VAVROUŠ, 1892–1932, *stavby...*, s. 44.

⁴³ Viz archiv stavebního úřadu v Teplicích, dokumentace k domu č. p. 366.



Obr. 34. Kostel a fara sboru Církve českobratrské evangelické, Miloslav Tejc, 1932, 1937. Foto Marta Pavlíková, 2009.

Dalším českým importem byly dvě stavby pro českobratrský evangelický sbor ve Sládkově ulici. Fara byla postavena původně jako rodinný dům Dr. Tejkala, který později sboru dům odprodal, dle návrhu pražského architekta Miloslava Tejce ve funkcionalistickém stylu (**obr. 34**). Čistě provedené průčelí sestává vždy z jednoho šířkově orientovaného okna na patro a jednoduchého cihelného schodišťového rizalitu. Návrhem budovy sousedního evangelického sboru byl v roce 1932 pověřen taktéž architekt Tejc, i když plány zpracovával architekt Václav Kavina. Podle tohoto návrhu se počítalo se zaobleným nárožím, v němž by byl umístěn ambon a obětní stůl a lavice měly být vějířovitě uspořádané se středem v nároží. Aby stavba byla lépe financovatelná, počítalo se i s několika byty. V roce 1937 je však zpracován návrh nový, již bez bytových jednotek, který nakonec došel realizace a definitivně byl dokončen po druhé sv. válce (**obr. 34**). Sborový sál se navenek projevuje prostým presbytářem, jednoduché funkcionalistické tvarosloví se projevuje i na schodišťovém rizalitu s „parnikovými“ okny i s okny, která naznačují rohová okna. V tomto ohledu jde jistě o nejčistší stavbu českého funkcionalismu v Teplicích.

ZÁVĚR

Teplice by se na pomyslné architektonické mapě Evropy jistě nevyskytovaly v centrální poloze, avšak jistě by byly na dohled od os, které tato architektonická centra spojovaly. Na přelomu 19. a 20. století docházelo k mohutnému importu vídeňské secese, a to především v rámci několika velkých architektonických soutěží. Souběžně s tímto proudem se objevuje i secese německá či saská, která je blíže historismu a má mystičtější charakter. Reprezentanty tohoto proudu jsou především evangelické kostely v Trnovanech, Duchcově a Hrobě z díla drážďanských architektů Schillinga a Gräbnera.

Tehdejší společnost byla díky svému konzervativnímu smýšlení náchylnější k historizujícím a klasicizujícím formám moderny. Import tohoto proudu do Teplíc mohli představovat i v německých Čechách velmi oblíbení Rudolf

Bitzan a Josef Zasche kombinující prvky moderní a klasické architektury. Příkladem stavby z tohoto proudu může být teplické divadlo.

Ve 20. letech se v Teplicích objevuje německý expresionismus. Mezi nejvýraznější tvůrce v tomto duchu v Teplicích patří drážďansko-liberečtí Lossow und Kühne a teplický architekt Max Loos von Losimfeldt.

Tvorba ve stylu nové věcnosti či funkcionalismu se objevuje v Teplicích až na počátku 30. let. Pozoruhodné je, že nejavantgardnější stavby jsou spojeny s architekty a investory židovského původu. Kromě tvorby Ernsta Kominika je nejlepším reprezentantem tohoto fenoménu Segerova vila pražského architekta Kurta Spielmanna. V roce 1933 vyhlašuje město dvě urbanistické soutěže, v nichž se střetly názory spíše klasičtějšího urbanistického smýšlení s návrhy, které v podstatě již obsahovaly pravidla později vydané Athénské charty. Vítězem soutěže na přestavbu centra se stal Hans Richter s návrhem podobným sídlištěm německé moderny.

Pozoruhodnou osobností byl také architekt Max Loos, zcela jistě nejvýznamnější teplický architekt této doby, jehož první návrhy jsou historizující, později přechází na secesi a přes expresionismus se dostává až k domům čistě funkcionalistickým, jako je palác pojišťovny Concordia.

Česká moderna byla do Teplíc importována po roce 1918 především prostřednictvím státních zakázek a staveb pro českou menšinu. Šlo o stavby reprezentantů „kotěrovské“ moderny, jakými byli např. architekti Jindřich Freiwald a Jaroslav Böhm či Milan Babuška, autor dvou menšinových škol, až po projevy českého funkcionalismu, jakým je např. evangelický sbor od architekta Miloslava Tejce. Pozoruhodnou stavbou je také dům družstva Bytové péče, zvaný „Na Stráži“ od pražského stavitele Aloise Vavrouše.

RESUMÉ

EXPRESSIONISM, MODERNISM, FACTUALITY AND FUNCTION. IMPRINTS OF NEW WORLD ARCHITECTONIC STYLES IN THE TOWN OF TEPLICE IN THE FIRST HALF OF THE 20 CENTURY

The article summarizes all influences and styles of architectonic avant-garde that could have affected architectonic production in Teplice. After the first import of styles by architects especially from Wien, Dresden and Prague an independent avant-garde scene in Teplice was being formed, whose representatives were architects Max Loos, Ernst Kominik, Josef Hühnel and others. The article also describes two important urban planning competitions in the year 1933. In Teplice avantgarde architectonic style most often blended two tendencies – firstly German expressionism and new factuality adapted from German area and secondly modernism from Czech area, when especially Jewish and Czech architects and investors were greatly influenced by functionalism. In relation to foundation of Czechoslovakia there also emerged a great deal of Czech architecture financed by the state.