

# ARCHITEKT FRITZ LEHMANN

## PŘÍSPĚVEK K POZNÁNÍ „PERIFERNÍ“ MEZIVÁLEČNÉ ARCHITEKTURY

JAROSLAV ZEMAN

„To nejcennější, co nám tento nadmíru nadaný člověk zanechal, je univerzální duch, který je nutný pro skutečně hluboký vhled do všech oblastí umělecké činnosti. Hudebně a literárně vzdělaný Lehmann se zajímal o všechny oblasti výtvarného umění i architektury a zároveň disponoval vtipem a živým literárním výrazem. Mnoho z jeho architektonických výtvorů, od bankovních paláců až k víkendovým chatám se vyznačuje harmonií a uměleckou vytržbeností. Proto ho znepokojoval velký problém naší doby, který se snažil vyřešit: jak hospodárně stavět kvalitní, hodnotné budovy.“<sup>1)</sup>

Třebažský šluknovský rodák Fritz Lehmann (18. července 1889, Šluknov – 26. října 1957, Vídeň) patřil k nejúspěšnějším německým architektům působícím v meziválečném Československu, nebyla kupodivu jeho tvorba až na několik výjimek doposud věnována větší pozornost.<sup>2)</sup> Výčet realizovaných projektů je přitom skutečně úctyhodný. Zahnuje jak administrativní a bankovní paláce či činžovní domy, tak i projekty individuálního bydlení a náhrobky. Vedle své architektonické praxe byl Lehmann činný rovněž jako umělecký kritik. Články, které publikoval především ve vlivném deníku *Prager Tagblatt*, se vyznačují živým stylem a trefnými postřehy. Mimo jiné je např. autorem úvodních textů v katalogu malířky Hermíny Laukotové a k soutěži o nejkrásnější ženský portrét, pořádané firmou Jiří Schicht, kde figuroval i jako porotce<sup>3)</sup> nebo kritik věnující se výstavám soudobého výtvarného umění českých Němců.<sup>4)</sup> S řadou umělců se nepochybně znal osobně, neboť s výtvarníky sdruženými ve skupině Die Pilger vystavoval své architektonické studie.<sup>5)</sup> Na rozdíl od řady svých kolegů navíc nikdy nepatřil k vyhraněným nacionalům, což dokládá mimo jiné jeho sňatek s Českou židovského původu Františkou Jílkovou či problémy, které měl kvůli své manželce a předválečným stykům po vzniku protektorátu Čechy a Morava.<sup>6)</sup>

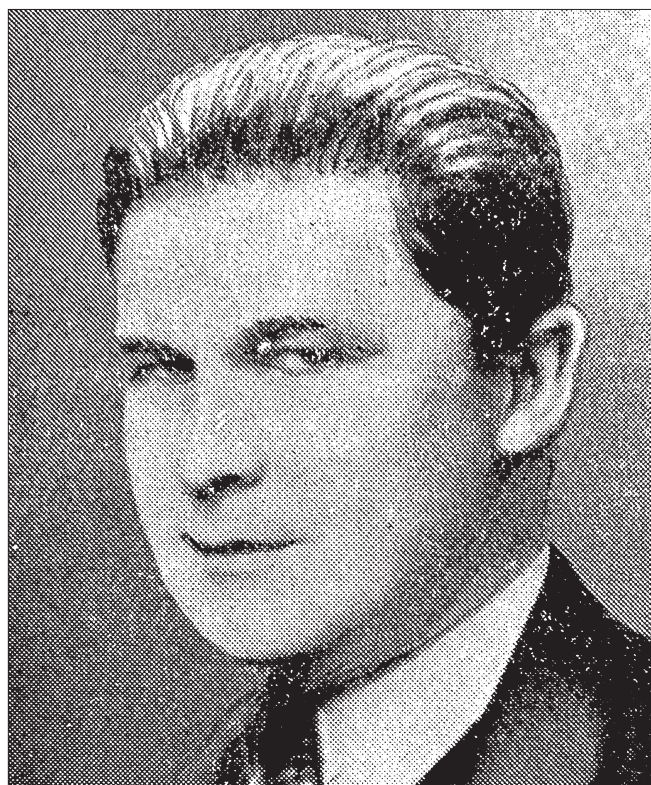
1) J. Röttig, Ein universell veranlagter Geist, Sudetendeutsche Zeitung 2. 11. 1957, s. 6.

2) Z poměrně skromné literatury lze zmínit vedle textů Zdeňka Lukeše příspěvek Zbyňka Černého, věnovaný budově České eskomptní banky v Chebu a zejména studii M. Josefůvové, Pozapomenutý profesor Německé vysoké školy technické v Praze Fritz Lehmann, Dějiny věd a techniky XXXIX, 2006. Tato studie vyčerpávajícím způsobem shrnuje architekta pohnutý profesní život.

3) F. Lehmann, Hermine Laukota: Gedächtnisausstellung, Prag, im April 1933. Prag 1933, nepag; Týž, Georg Schicht-Preis: für das schönste und künstlerisch wertvollste Frauenporträt 1928: Sudetendeutscher Künstler. Reichenberg: Nordböhmisches Gewerbemuseum, 1928, nepag. O přátelském vztahu s umělci a zájmu o soudobé umění svědčí i fakt, že architekt byl sběratelem umění a vlastnil např. olejomalbu Smějící se stařena od zmíněné Hermíny Laukotové.

4) Týž, Bei „Manes“ zu Gaste, Prager Tagblatt 10. 11. 1927, s. 6.

5) Za informaci děkuji Ivo Habánovi, Ph.D.



Obr. 1: Fritz Lehmann na snímku z roku 1931 (reprofoto Die Deutsche Technische Hochschule in Prag 1806–1931: Festschrift im Auftrag des Professorenkollegiums 1931).

S Lehmannovými realizacemi se lze vedle Prahy, Brna, Bratislavy či Plzně setkat zejména na severu Čech. Jedinou známou zahraniční a zároveň zřejmě první větší realizací je pak palác Fénix v bulharské Sofii. Většina klientů se rekrutovala z vyšší společnosti, přičemž se jednalo o nejvýznamnější meziválečné finanční ústavy a pojišťovny, k nimž patřila zejména Česká eskomptní banka, Kreditanstalt der Deutschen a Deutsche Agrar- und Industrie Bank či pojišťovny Riunione Adriatica di Sicurtà, Assicurazioni Generali a Moldavia Generali, Viktoria a Union. Důležitou roli v tomto případě sehrál fakt, že architekt byl členem prominentní pražské zednářské lóže Adoniram zur Weltkugel, spadající do velkolóže Lessing zu den drei Ringen, mezi jejímiž členy figurovaly tehdejší finanční a obchodní elity.

Architekt po studiu na reálném gymnáziu v Děčíně absolvoval Německou vysokou školu technickou v Praze (dá-

6) M. Josefůvová, o. c. v pozn. 2.

le jen DTH), kde studoval v letech 1910–1914 u Karla Járaye a Arthura Payra a po čtyřleté pauze zapříčiněné válkou pokračoval ve studiu na Vysoké škole technické ve Vídni, zřejmě u profesora Leopolda Simonyho, průkopníka sociálního bydlení v Rakousku. Druhou státní zkoušku složil v roce 1920 v Praze a začal se posléze věnovat vlastní praxi, kterou zahájil v ateliérech svých učitelů.<sup>7)</sup> Zároveň působil na své alma mater, zprvu jako asistent na stoličce kreslení volnou rukou, ornamentálního kreslení a bytové architektury a od roku 1929 jako řádný profesor a vedoucí stoličky, což se ovšem neobešlo bez komplikací.<sup>8)</sup> To, že si svého postavení vážil, dokládá i fakt, že na razítku, kterým signoval projekty, uváděl zpravidla adresu ústavu, sídlícího v hlavní budově DTH v Husově ulici.

Východiskem Lehmannovy osobité tvorby byl monumentální neoklasicismus, s důrazem na kvalitní detail. Architektovo směřování se projevuje jak v klasicky chápané a logicky strukturované hmotě fasád a jejich kompozici, tak i v důrazu na tektoniku, čímž docílil uměřeného, mimořádně působivého účinku svých staveb. Charakteristickým prvkem je pro něj užití ušlechtilých materiálů (kamenné fasády z pískovce, žuly či travertinu, měděné či mosazné kovové prvky), které ještě více podtrhují klidnou důstojnost, střidmost a noblesu realizací. Lze předpokládat, že se zde projevilo architektovo školení u Karla Járaye a Artura Payra. Vedle toho však Lehmann patřil rovněž k nadšeným propagátorům klinkerových obkladů, vyráběných Spolkem pro chemickou a hutní výrobu v Ústí nad Labem (tzv. ústecké železité kabřince), označovaných jako „věčný“ materiál.<sup>9)</sup> Ty jsou výmluvným dokladem toho, že užitý materiál představuje mnohdy stěžejní prvek v celkovém vyznění stavby. Lehmannovy realizace s klinkerovým obkladem mají přes nepřehlédnutelné klasicizující reminiscence expresivní nádech, příznačný pro dobovou stavební produkci v Německu, navazující na tradici cihlové architektury, tzv. Backsteinarchitektur. Architektův osobitý názor na architekturu výstižně dokládá vlastní příspěvek v časopise *Horizont*: „Na svých cestách jsem našel řadu sídel, která byla přiléhavě utvářena a prakticky a odpovědně sloužila svým obyvatelům. A našel jsem ty samé architektury jako stavitele vládních a bankovních paláců, které byly suchopárné, bez funkce a se zálibou v úsporách, které zde nejsou na místě. Netrefili se do stavebního typu a pokazili velké zadání. A ještě byli svrchovaně pyšní, že zvolili správnou konstrukci. V krátkosti, jedno vím jistě, a to je to, že neexistuje jediný správný princip formování architektury, který by byl univerzální a ten pravý. Není to ani princip eklektický, ani tradiční, a už vůbec ne konstruktivistický. Navíc všechny tyto principy, moderní stejně jako eklektický, umožňují znamenitá řešení, ovšem

pouze pokud se jim ovšem schopný člověk podvolí. Takže když se mě někdo zeptá, co očekávám od architektonické formy, odpovím bez zaváhání: uznání formální relativity. Řečeno zcela jednoduše: aby si architekti byli vědomi toho, že „ne všechno se hodí pro všechny“ a aby jako staří mistři brali ohledy na zadání a prostředí... Jak bych tedy potom mohl jednu architektonickou formu deklarovat za tu jedinou správnou? Dům, ornament, oblečení – součást zvyku, výraz živoucí společnosti: měl bych skutečně věřit tomu, že pro klidné tvary domu stojícího v horách, na svěží louce, na náměstí malého města nebo v lese – od nepaměti pokaždé jinak postaveného – platí shodné principy banálního praktikismu, jako u aerodynamických forem, které vidíme u aut, vzducholodí nebo parních lodí?“<sup>10)</sup>

S vyhraněným názorem konvenuje i publikační činnost na stránkách deníku *Prager Tagblatt*; kritika soutěže na budovu poštovního a šekového úřadu v Praze,<sup>11)</sup> či glosa zaměřená na pražské administrativní paláce.<sup>12)</sup> Právě kritika poštovního a šekového úřadu si posléze vysloužila ostrou reakci Bohumila Hübschmanna na stránkách časopisu *Styl*.<sup>13)</sup> Hübschmann ji označuje za „kritický kýč“ plný „duchaplnosti vídeňských žurnálů, omakávající a oslňující vývoj naší architektury“ a Lehmannu za nacionalistu vzhledem k požadavku, aby byl v soutěžích brán zřetel také na německé architektury v Československu. Vysloužil si tím Lehmannovu odezvu, uveřejněnou v dalším čísle *Stylu* opět s Hübschmannovým komentářem, tentokrát však o poznání smířlivějším.<sup>14)</sup> Podstatou celého sporu byla otázka národního stylu a svár mezi „modernisty“ a konzervativními „reakcionáři.“ O Lehmannově zaměření svědčí i výše zmíněná glosa o pražských palácích, kde se zamýšlí nad stále aktuální otázkou, zda stavět pouze účelné administrativní budovy, nebo reprezentativní stavby a s tím související proměnu architektonického jazyka od zdobného dekorativismu až k přísnému purismu. Vyzdvihuje zejména tvorbu Jana Kotěry a Josefa Zascheho, kteří se podle něj snažili architekturu „vytáhnout z bahna secese a vrátit se ke klasické tradici.“<sup>15)</sup>

Podstatou jeho tvorby bylo hledání ideálních a nadčasových klasických forem, což ho sblíží s dalším výrazným individualistou, Josipem Plečnikem, o jehož díle se vždy vyjadřoval s náležitým respektem.<sup>16)</sup> Výstižně toto úsilí definoval Lehmannův starší kolega a žák Otto Wagnera, Antonín Engel: „Podstatou monumentálního tvoření jest vtisknouti formě nové ráz věčnosti a formě staré, přejaté ráz současnosti.“<sup>17)</sup> Lehmann čerpal inspiraci stejně jako Plečnik především z antiky a rané italské renesance. Zároveň však byl ovlivněn architektonickými teoriemi Gottfrieda Sempera, zejména jeho teorií „odívání“ architektury (Bekleidungstheorie). Po válce se pak začal intenzivně zabývat barevností architektury a patřil k propagátorům hesla „Proti nudné šedi architektury.“<sup>18)</sup>

7) A. Birk, Die Deutsche Technische Hochschule in Prag 1806–1931: Festschrift im Auftrag des Professorenkollegiums. Prag: Robert Lerche 1931, s. 110.

8) Podrobněji k Lehmannově trnitě akademické kariéře zejm. M. Josefovičová, o. c. v pozn. 2.

9) V. Škola, Ústecké železité kabřince, Národní listy 9. 11. 1930, příloha Ústí nad Labem, s. 1. K tomuto materiálu dále zejména dobové ceníky v české a německé mutaci, Ústecké kabřince "Kov." Ceník 1933. Ústí nad Labem: Spolek pro chemickou a hutní výrobu 1932; Aussiger Metall-Klinker. Preisliste 1933. Aussig an der Elbe: Verein für chemische und metallurgische Produktion 1932, kde jsou publikovány i některé Lehmannovy realizace. V případech ústecké produkce termín klinker a kabřinec splývá a označuje vysokopálené cihly se slinutým povrchem, které byly vyráběny v různých odstínech, mj. železo, ocel, titan, měď, selen či volfram.

10) F. Lehmann, Bekenntnis zum Individuellen, *Horizont* č. 35–36, 1932, s. 579–582.

11) *Týž*, Der Wettbewerb um das Postcheckamt, *Prager Tagblatt* 3. 3. 1925, s. 3.

12) *Týž*, Die Stolzen Prager Bureau-Paläste, *Prager Tagblatt* 5. 4. 1931, s. 5–6.

13) B. Hübschmann, Jednomu za druhé, *Styl* 1924–1925, s. 205–206.

14) *Týž*, Druhému za sebe, *Styl* 1925–1926, s. 71–72.

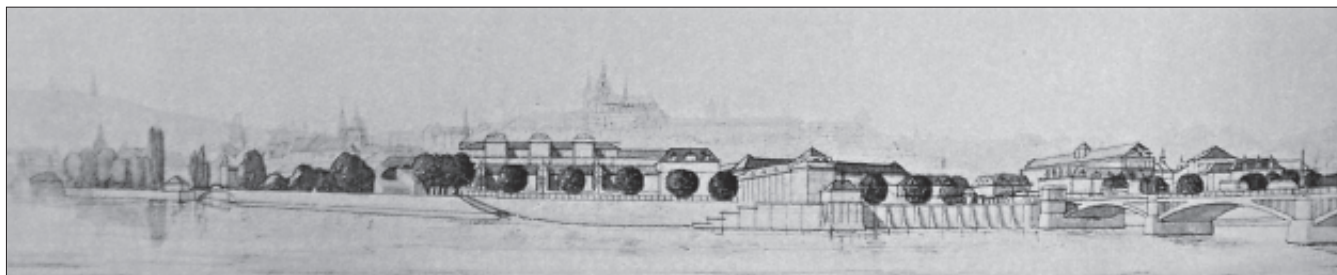
15) F. Lehmann, o. c. v pozn. 12.

16) J. Lorenz, Fritz Lehmann, *Prager Nachrichten* 1958, s. 13.

17) A. Engel, Inaugurační přednáška na škole architektury při Vysokém učení technickém v Praze, *Styl* 1921–1922, s. 1–9.

18) F. Lehmann, Wider das Alltagsgrau der Architektur, *Baukunst und Werkform* 1952, s. 42–51.





Obr. 2: Ideová soutěž na regulační plán pobřežní části Malé Strany (reprofoto Styl, 1923/1924).

## PRVNÍ VELKÝ PROJEKT – IDEOVÉ SOUTĚŽE NA REGULACI POBŘEŽNÍ ČÁSTI MALÉ STRANY

První velkou Lehmannovou samostatnou prací byla velkorysá studie s heslem „Mánes“, vypracovaná v rámci ideové soutěže na regulaci pobřežní části Malé Strany, vypsané Státní regulační komisí v roce 1922. Zasláno bylo celkem 12 projektů a soutěž představovala vyvrcholení předválečných snah o komplexní urbanistické řešení malostranského nábreží.<sup>19)</sup> Součástí zadání byl vedle samotné regulace i požadavek na vypracování novostaveb Smetanova muzea s pomníkem a Moderní galerie. Z došlých projektů porota nejlépe ohodnotila projekt „Břehe“ (Bohuslav Fuchs, Antonín Moudrý, Josef Štěpánek), který získal třetí cenu (první ani druhá nebyly uděleny) a zakoupeny byly ještě projekty „Červený obdélník“ (Karel Pecánek, František Fiala, Vladimír Wallenfels), „Prodloužený most“ (Alois Dryák), „Staré Praze“ (Miloš Vaněček) a právě „Mánes“. Lehmann se na soutěži prezentoval pravděpodobně nejkvalitnějším a spolu s „Břehe“ k okolní zástavbě nejcitlivějším návrhem. Jak zmiňuje sám v průvodní zprávě k projektu „Autor považuje za směrnicí šetřit pokud možno nejvíce starých částí, vybudovati zcela moderně nové části a nehledati kompromisu mezi středověkou a novověkou stavbou... K docílení potřebných ulic atd. použito autorem v nejhojnější míře klenutých průchodů a loubí. Jest to typický motiv pražský, který dovoluje skoro všude zachovati staré, památné budovy a přece umožňuje pro chodce a vozy průchody.“ V případě Smetanova muzea podotýká, že „...jest zřejmo, že bude utlačeno nevyhnutelně vysokými domy Újezda. Bylo by poetičtější a památky Smetanovy důstojnější postaviti toto malé muzeum výše do zeleně“... a v otázce umístění pomníku „...umístění pomníku do velké, monumentální osy mostu Legií jeví se snad trochu náročné pro velkého hudebníka, básníka a skromného dobrovolného člověka. Proto posunul autor pomník z osy ven.“ U novostavby Moderní galerie vypracoval dvě varianty. První, prostorově úspornější symetrické řešení rovnoběžné s řekou, zachovává areál Odkolkových mlýnů, přičemž však doporučuje jejich demolici, aby nezakrývaly pohled na novostavbu. V případě druhé, velkorysejší studie zmiňuje nutnost rozdělení ohromné hmoty budov, čehož chtěl docílit umístěním novostavby na místě Odkolkových mlýnů a galerie Vlasteneckých přátel umění kolmo k řece, tzn. hlavním průčelím k mostu Legií. Tím by bylo dosaženo jak dobré výhledy z Masarykova nábreží a mostu Legií, tak narušení příliš kompaktní hmoty budov. Zřejmě nejkontroverznější část projektu pak představuje řešení předmostí Má-

nesova mostu. Lehmann se zde drží požadavku na uvolnění pohledu na Hradčany, nicméně podotýká: „zcela nízké zastavění odporuje monumentalitě Mánesova mostu, který bezpodmínečně musí najít pokračování na Malé straně. Od nově vytvořených monumentálních komplexů musely by se hledati přechody do prava a do leva. Povšehně je autor toho názoru, že Hradčany právě nezískají, uvolní-li se všude pohled stavěním městských budov. Naopak zdá se býti zajímavějším, tvořit kontrasty postavením vyšších budov do popředí.“<sup>20)</sup> Komise následně ocenila fakt, že návrh svědčí o velké svědomitosti v propracování, nicméně však nebyl pochopen charakter úlohy. Projektu je zejména vytýkáno to, že vede po nábreží na obou stranách Mánesova mostu komunikace, což je v rozporu s jeho vlastním záměrem, a dále pak skutečnost, že nové zastavění vystupuje příliš do popředí. Kritice se nevyhnulo ani značné množství průchodů a podchodů, čímž dle komise vzniká přesytenost komunikacemi různých směrů. Naproti tomu je však kladně hodnoceno přiměřené situování Moderní galerie, která, přestože svým měřítkem nepůsobí příliš příznivě, zachovává větší část zahrady.<sup>21)</sup>

Porota však nakonec konstatovala, že výsledek soutěže byl neuspokojivý a že se jí nezúčastnil dostatečný počet povolaných odborníků. Jak výstižně poznamenal časopis Stavba „Jest však pochybné, zda by při jejich účasti (odborníků, pozn. autora) soutěž měla výsledek příznivější. Regulace Malé Strany neskýtá mnoho možností dispozičních, umělecká i vědecká tvořivost bržděna jest tu větší či menší pietou k Starému Městu a k jeho půvabu, který netvoří pouze několik starých budov, nýbrž jeho milieu a tradiční způsob místního života. Proto problém její úpravy najde účast spíše jen v užším kruhu staropražských horovatelů a milovníků památek, než v široké obci tvořivých inženýrů a architektů.“<sup>22)</sup>

## RANÁ TVORBA NA PŘELOMU 20. A 30. LET

U Lehmannovy rané tvorby je zprvu patrné počáteční stylové tápání. První známou realizaci představuje expozitura Riunione Adriatica di Sicurtà (dále jen RAS), tzv. palác Fénix na bulváru Alexandra Dondukova v bulharské Sofii z let 1925–1926, která nejspíše stojí na počátku dalších zakázek pro tuto společnost. Lehmann je autorem monumentálního klasicizujícího průčelí, obráceného do bulváru, o jehož sochařskou výzdobu se postaral chebský rodák Johann Adolf Mayerl.<sup>23)</sup> Ten vytvořil nedochovanou mohutnou sochu fénixe uprostřed rozeklaného frontonu, završujícího průčelí.<sup>24)</sup> Přestože již anticipuje architektonou následnou

19) Více k soutěži a činnosti Státní regulační komise zejm. S. Fedrová, Petřínská komunikace. Kapitola z dějin Státní regulační komise, Průzkumy památek XV, č. 2, 2008, s. 132–158.

20) F. Lehmann, Mánes, Styl 1923–1924, s. 47–48.

21) Styl 1923–1924, s. 50–51.

22) Soutěž na regulaci pobřežní části Malé Strany, Stavba 1923, s. 21.



Obr. 3: Expozitura Riunione Adriatica di Sicurtà, tzv. palác Fénix v Sofii na dobovém snímku (archiv autora).

tvorbu, působí přinejmenším rozpačitě a v porovnání s Lehmannovými pozdějšími pracemi se jedná spíše o průměrnou realizaci. Tomu odpovídá i nezvládnutá plocha osově komponovaného průčelí s vysokým pilastrovým řádem a konzervativní, eklektické pojetí fasád lavírující mezi neoklasicismem a neorenesancí. Výsledek však patrně konvenoval s vkusem zadavatele, a tak pověřil později Lehmannu vypracováním dalších projektů pro Prahu a Ústí nad Labem. Sofijský palác je důležitý hlavně tím, že sloužil zřejmě jako předobraz mnohem zajímavějšího pražského hotelu Esplanade

nade ve Washingtonově ulici, vybudovaného téměř současně pro téhož investora. U hotelu Esplanade, ovlivněného populárním art déco, architekt reagoval na starší situaci a adaptoval starší neorenesanční objekt na půdorysu písmene U z roku 1880, navržený Františkem Buldrou.<sup>25)</sup> Dům patřil RAS již od roku 1914 a v průběhu přestavby provedené stavební firmou Dušek-Kozák-Máca byl zároveň zvýšen nástavbou čtvrtého a pátého patra. Lehmann vypracoval zprvu dvě varianty průčelí.<sup>26)</sup> První klasicizující projekt se vyznačoval strohým, takřka kubizujícím pojetím fasády. Nakonec však architekt zvolil elegantnější historizující variantu s prvky art déco. Ta již postrádá těžkopádnost sofijské expožitury, přestože i zde lze hovořit o poměrně tradičním pojetí, podtrženým masivní střechou, evokující lodní kýl. Dominantním prvkem symetricky komponovaného průčelí je mohutný sloupový portikus, podpírající nápaditě pojatý balkónový arkýř s figurálními reliéfy s netradičním motivem alegorie obsluhy od Johanna Adolfa Mayerla. V jednotě s exteriérem jsou i náročné interiéry, kdy za vzor sloužily luxusní hotely v západní Evropě, přičemž poprvé v Praze byly zcela odděleny luxusní reprezentativní prostory od recepcce.<sup>27)</sup> Na honosnou vstupní halu navazovala rozsáhlá jídelna, krytá mohutným kupolovitým střešním světlíkem, a přilehlá kuchyně byla situována v zadním traktu. V prvním podlaží se nacházely luxusní apartmány, bar a salón. Zbýlá patra pak byla vyhrazena hotelovému bydlení, přičemž přístup umožňovala vedle výtahu také dvě elegantní schodiště.

Přelom 20. a 30. let představuje v kontextu Lehmannovy tvorby zásadní etapu, kdy se pozvolna dopracovává ke svému osobitému pojetí architektury. Stejným klientem byla pojišťovna RAS, pro niž vypracoval expožitury v Praze, Ústí nad Labem a Plzni, spolu s Českou eskomptní bankou (Böhmische Escompte Bank). Lehmann bývá někdy považován za „dvorního“ architekta RAS, nicméně realita byla mnohem složitější a toto označení si neméně zaslouží Karel Kotas, který stojí za projekty expožitur v Moravské Ostravě (1928) a Brně (1937–1938), či činžovními domy pojišťovny v Praze (1932–1940). Kotas byl zároveň zaměstnancem RAS, kde zastával místo hlavního projektanta a udržel si je i během 2. světové války, kdy je podepsán mj. pod adaptací podkrovního hotelu Esplanade z roku 1942.<sup>28)</sup> Navíc pojišťovna pro stavbu poboček využívala leckdy i místní architekty (za všechny např. expožitura v Liberci z let 1927–1929, arch. Max Kühn).

Přestože většina Lehmannových klientů pocházela z finančních kruhů, výjimečně se mezi nimi můžeme setkat i s průmyslovými podniky, k nimž patřila především továrna na umělé hedvábí Böhmische Glanzstoff-Fabrik založená roku 1921.<sup>29)</sup> Pro ni navrhl v letech 1928–1929 prakticky neznámé realizace v Lovosicích a nedalekém Lukavci. Zmínka je uvedena i v publikaci *Industriální topografie: Ústecký*

23) Sochař Johann Adolf Mayerl (28. 8. 1884 Cheb – 23. 9. 1954 Schrobenuhausen) absolvoval Odbornou keramickou školu v Teplicích a posléze se stal žákem Josefa Václava Myslbeka na pražské Akademii. S jeho expresivně pojatými „bourdellovskými“ sochami se lze setkat především v západních Čechách (mj. Cechovní kašna v Chebu, socha Františka a figurální výzdoba divadla Boženy Němcové ve Františkových Lázních či řada pomníků padlým v první světové válce), ale také v Praze (náhrobek Franze Dettera na Olšanech, klasicizující sochy dívek na průčelí tzv. první Adrie od Pavla Janáka a Josefa Záscheho, občas připisované Otto Gutfreundovi). Od roku 1924 žil ve Františkových Lázních a po skončení druhé světové války byl odsunut do Německa, kde také zemřel. A. John, Egerländer Künstler der Gegenwart. Adolf Mayerl, Unser Egerland 1911, s. 6–9; H. Trötscher, Der Bildhauer Joh. Adolf Mayerl, Unser Egerland 1938, s. 69–76.

24) L. Ivanov, Фениксът на София Stara Sofia [online]. Sofie [cit. 2012-05-15]. Dostupný z [www: http://stara-sofia.blogspot.cz/2012/02/blog-post\\_06.html](http://stara-sofia.blogspot.cz/2012/02/blog-post_06.html); A. Dietl, Johann Adolf Mayerl, Unser Egerland 1927, s. 121.

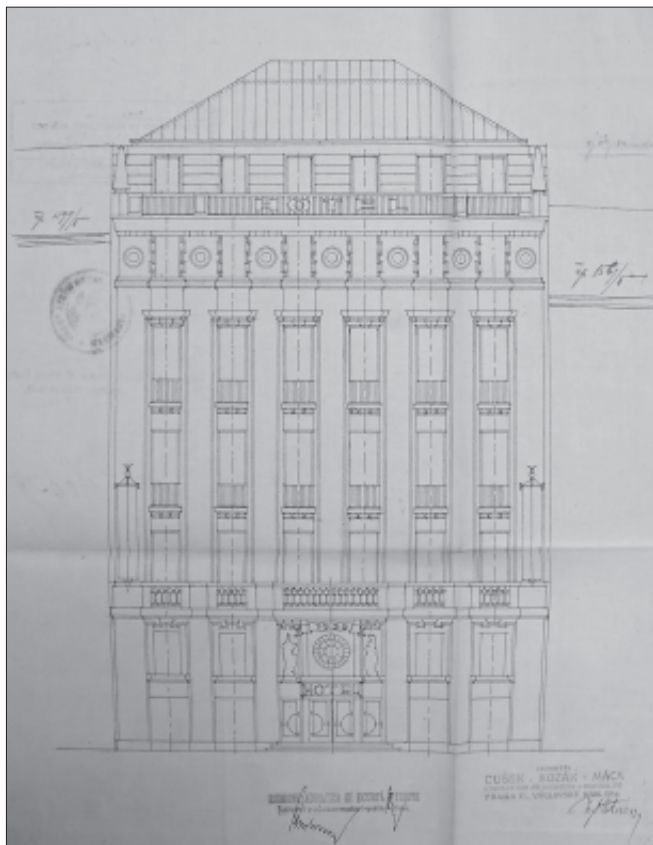
25) Městská část (dále MČ) Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1600-II.

26) Tamtéž.

27) Esplanade – das neue Prager Luxushotel, Prager Tagblatt 4. 7. 1926, s. 2.

28) Městská část, o. c. v pozn. 25.





Obr. 4: Hotel Esplanade v Praze, nerealizovaná varianta průčelí (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1600-II).



Obr. 5: Hotel Esplanade v Praze, hlavní průčelí na výřezu plánové dokumentace (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1600-II).

kraj, nicméně jsou mu chybně připsány o něco starší projekty jeho soupeřníka Adolfa Foehra, ředitelská vila čp. 485 s úřednickým a mistrovským domem čp. 486 a 489.<sup>30)</sup> Lehmann pro továrnu v květnu a říjnu 1928 navrhl v Terežinské ulici úřednickou vilu čp. 638 spolu s rozložitým dvojdomem se čtyřmi byty čp. 655, určenými pro výše postavené zaměstnance firmy, které o rok později doplnila drobná dělnická kolonie v Lukavci.

Úřednická vila, situovaná ne daleko továrny, je reprezentativním příkladem klasicizující architektury konce dvacátých let 20. století.<sup>31)</sup> Nachází se na okraji někdejšího jabloňového a hrušňového sadu v blízkosti vily ředitele továrny Müllera.<sup>32)</sup> Prosté, kubické těleso domu na čtvercovém půdorysu, završené stanovou střechou, oživuje masivní předsazený balkonový portikus, vertikální pásové okno na hlavním průčelí



Obr. 6: Detail reliéfu s alegorií obsluhy od Johanna Adolfa Mayerla na hlavním průčelí hotelu Esplanade (foto autor, 2011).

29) Lehmann je také autorem zatím neidentifikované kolonie v Karlově Huti (Karlshütte, dnes součást Králova Dvora) pro Pražskou železářskou společnost. Ausstellung "Bauen u. Wohnen", Aussig Stadtbücherei vom 7. – 17. Mai 1932, Führer, s. 43. Za upozornění na katalog výstavy děkuji Mgr. Martinovi Křskovi z Muzea města Ústí nad Labem.

30) V. Valchářová – L. Beran – J. Zikmund edd., Industriální topografie. Ústecký kraj: průmyslová architektura a technické stavby. Praha: ČVUT 2011, s. 304.

a mohutná korunní římsa. Sokl je zhotoven z hrubě opracovaných kamenných kvádrů, což je pro Lehmannovu tvorbu typické. Klasicizující výraz podtrhovaly dnes již odstraněné půlkruhové vikýře na střeše a výrazná nárožní bosáž. Vnitřní dispozice korespondovala s dobovými požadavky na kvalitní bydlení. V suterénu bylo situováno provozní zázemí. Srdcem domu pak byla halová předsíň se schodištěm do patra. Z ní se vstupovalo do pánského pokoje s arkýřem a velké jídelny, přičemž z obou místností byl přístup na ote-

31) Městský úřad (dále MÚ) Lovosice, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 638.

32) Tamtéž, složka domu čp. 485.

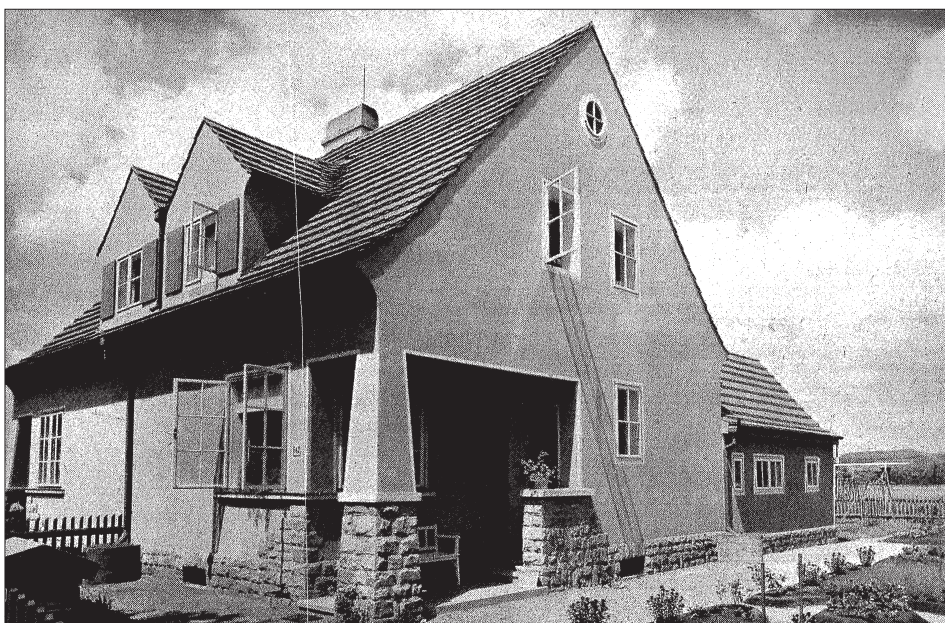




Obr. 7: Úřednická vila u továrny na umělé hedvábí Böhmsche Glanzstoff Fabrik v Lovosicích (foto autor, 2011).



Obr. 8: Úřednický dům pro čtyři rodiny u továrny na umělé hedvábí Böhmsche Glanzstoff Fabrik v Lovosicích (foto autor, 2011).



Obr. 9: Dělnická kolonie továrny na umělé hedvábí Böhmsche Glanzstoff Fabrik v Lukavci krátce po dostavbě (reprofoto Horizont, 1932).

vřenou terasu, obrácenou do zahrady. Patro představovalo privátní zónu rodiny s ložnicí, dětským pokojem s balkonem, místností pro služku a hostinským pokojem.<sup>33)</sup> Nedávno ovšem bohužel dům prošel řadou degradujících zásahů a současný stav je tak pouze torzem původního řešení. Nedaleký úřednický dům pro čtyři rodiny je naproti tomu reprezentantem kolektivního zaměstnaneckého bydlení. Exteriér nápaditě využívá kontrastu mezi hladkou omítkou a hrubými kamennými obklady. Přestože zůstal zachován původní koncept, realizovaná varianta se mírně liší od prvotního projektu, který má blízko ke zmíněné úřednické vile. Vzájemný vztah obou objektů je patrný zejména na výkresu zahradního průčelí obráceného k továrně. Zde měly být namísto realizovaného jednoho velkého balkónu v patře dva postranní menší balkony s arkádou, které měly stejný charakter jako vstupní portikus úřednické vily.<sup>34)</sup> Horizontálně koncipovaný dům na svažitém terénu parcely reaguje arkádově řešeným suterénem s loubím. Hlavní průčelí je symetricky komponované s centrálním schodišťovým rizalitem a dvěma bočními rizality s masivními předsazenými schodišti, umožňujícími vstup do bytových jednotek. Dispoziční řešení odpovídá exteriéru, přičemž jednotlivé obytné sekce jsou řešeny víceméně identicky. Hlavní vstup do bytu se nachází na předsazeném schodišti a vedlejší v prostoru středního schodišťového rizalitu, ze kterého byl rovněž vstup do suterénu. Centrem bytu je předsiň, ze které jsou přístupné další místnosti (toaleta, kuchyň, jídelna, obývací pokoj, ložnice, koupelna a komora). Obě stavby provedla v roce 1928 lovosická pobočka známé ústecké stavební firmy Alwin Köhler & Co. a představují mimořádně kvalitní příklad meziválečného zaměstnaneckého bydlení. To dokládá i fakt, že návrhy byly posléze představeny na výstavě

33) Tamtéž, složka domu čp. 638.

34) Tamtéž, složka domu čp. 655.





Obr. 10: Expozitura České eskomptní banky v Novém Boru (foto autor, 2011).

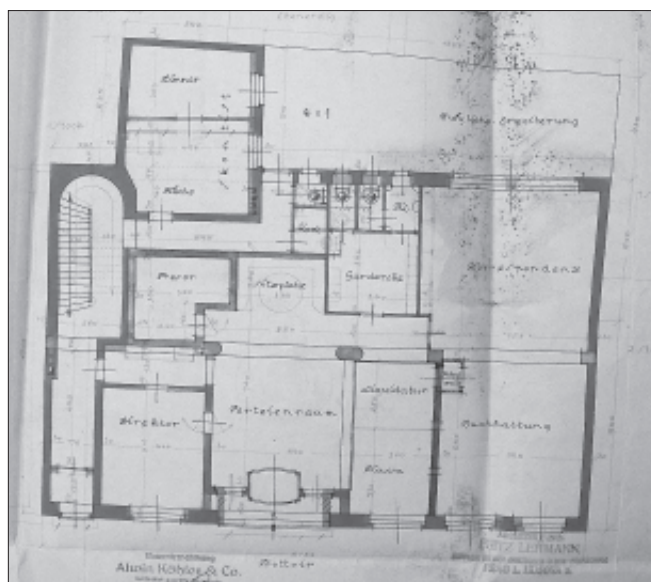
soudobého bydlení, konané roku 1932 v Ústí nad Labem.<sup>35)</sup> O rok později úřednické domy doplnila částečně realizovaná dělnická kolonie v sousedním Lukavci, složená ze tří dvojdomů na půdorysu písmene L, situovaných podél Lukavecké ulice na okraji obce. V jejich formálním řešení vycházel Lehmann z lidové architektury, jíž však vtiskl současný výraz. Prosté fasády s dvojicí sružených střešních arkýřů v patře oživuje jednoduchým, nicméně efektním nárožním portikem domu s kónickým sloupkem, zdůrazněným navíc ušlechtilým kamenným obkladem. Dispozice odpovídá venkovskému provozu (na rozdíl např. od baťovských kolonií ve Zlíně), a tak nechyběla nižší provozní část v zadním traktu s chlévem a kůlnou. V přízemí každého domu se nacházela hlavní obytná místnost s kuchyní a přístup do tří ložnic v patře umožňovalo boční schodiště.<sup>36)</sup> Zajímavým prvkem bylo pak umístění stolu v hlavní obytné místnosti, které mělo být zřejmě aluzí na tzv. svatý kout, běžný ve venkovském prostředí.

Jak již bylo zmíněno, k Lehmannovým klientům patřily zejména peněžní ústavy a spořitelny s německým kapitálem. Expozitory Eskomptní banky v Novém Boru a Lovosicích jsou ukázkou bankovního domu určeného pro men-

ší města, čemuž odpovídá také jejich spíše nenáročné architektonické řešení. Pobočka v Novém Boru se nachází na místě staršího klasicistního domu v ulici T. G. Masaryka. Bohužel se však nedochovala původní plánová dokumentace, a tak lze původní dispoziční řešení odvodit pouze na základě Lehmannova dopisu, adresovaného novoborské městské radě z 1. června 1929.<sup>37)</sup> Z něj vyplývá, že v suterénu se nacházel vedle sklepa také archiv s trezorem a prádelna. Přízemí bylo vyhrazeno provozu banky, v patře se nalézal byt ředitele a v podkroví byt bankovního sluhy. Místu určení odpovídalo i pojetí novostavby, která částečně navazovala na místní pozdně barokní a klasicistní domy. Prostě



Obr. 11: Expozitura České eskomptní banky v Lovosicích (foto autor, 2011).



35) Ausstellung, o. c. v pozn. 29, s. 43.

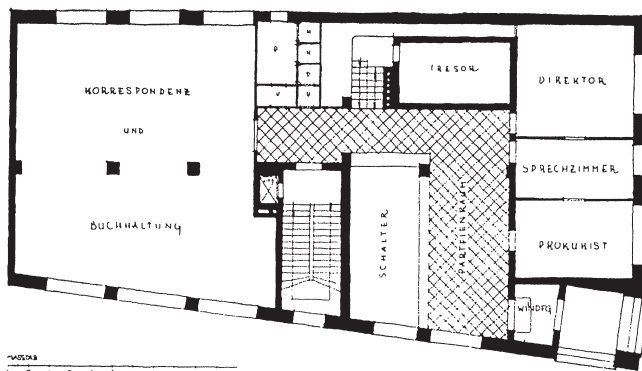
36) SOA Litoměřice, pobočka Most, fond Česká továrna na umělé hedvábní, systém Elberfeld, Lovosice, inv. č. 48, kt. 30

Obr. 12: Expozitura České eskomptní banky v Lovosicích, půdorys přízemí (Městský úřad Lovosice, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 19).

fasády oživoval kamenný obklad parteru a výrazná korun-  
ní římsa.

Naproti tomu lovosická pobočka, postavená v letech 1928–29 firmou Alwina Köhlera v ulici 8. května, se vyznačuje již monumentalizujícím pojetím i modernějšími formami.<sup>38)</sup> Dominantním prvkem symetrického průčelí je mohutný obdélný rám, rytmizovaný vysokými sdruženými lizénami a elegantním průběžným balkonem. Parter je pak pojednán masivní bosáží, tvořící pendant mohutné korun-  
ní římsy. Pobočka byla koncipována jako víceúčelový objekt, který kromě banky obsahoval nájemní byty. Jednalo se o poměrně pragmatický krok, který v této době využívala valná většina investorů, neboť tím docílili částečnou refundaci nákladů a zároveň měli nárok na nemalé státní dotace na základě zákona o stavebním ruchu, jímž stát finančně podporoval stavbu bytových domů. V suterénu tak vedle kotelny ústředního topení a archivu byly sklepy nájemníků. Přízemí bylo celé vyhrazeno provozu banky a do haly s úřadovnou se vcházelo přes elegantní obloukovité zádveří. Po stranách haly se pak nacházely kancelář ředitele pobočky, pokladna a likvidatura. Na ty dále navazovaly trezor, účtárna, prostory skontisty a poštovní oddělení. Zaměstnanci banky i obyvatelé domu do objektu vcházeli bočním vchodem, odkud stoupalo schodiště do zbylých podlaží, určených k bydlení. Každé patro obsahovalo jeden velkometrážní byt se shodnou dispozicí. Nejluxusnější, patrně ředitelský byt se nacházel v prvním podlaží, kde nechyběl průběžný balkon a terasa při dvorním traktu. Kromě příslušenství a provozních částí zde byla samostatná jídelna, tři pokoje a ložnice.

S nejhodnotnější Lehmannovou prací pro Eskomptní banku se však můžeme setkat v západočeském Chebu. Zde v letech 1928–1929 vznikl pozoruhodný objekt v prostoru městského bulváru Bahnhofstrasse (dnešní ulice Svobody), první skutečně moderní stavba ve městě. K projektu se bohužel nezachovala plánová dokumentace,<sup>39)</sup> a bližší informace o stavbě tak musíme čerpat z místního tisku a časopisu *Horizont*, kde se objevil i půdorys přízemí.<sup>40)</sup> Rozložitá, nárožní pětipodlažní budova se svou hlavní fasádou obrací do Májové ulice. Mohutné hlavní průčelí je horizontálně rozděleno do tří pásů, kdy parter a zbylá tři podlaží odděluje plasticky zdůrazněný mezanin s hustším rytmem úzkých oken, kontrastujících s rozměrnými okny dalších pater. Fasáda je symetricky komponovaná, přičemž střední osa je zdůrazněná vertikálním pásem oken osvětlujících schodiště nad klasicizujícím portálem. Přísnou symetrii narušuje pouze probraný nárožní vstup. Zajímavým prvkem, oživujícím jinak střídme průčelí, je pak výrazně představená korun-  
ní římsa s dekorem v podobě římských číslic. Lehmannovi se podařilo objekt dynamizovat zaobleným nárožním arkýřem, vybíhajícím před líc bočního průčelí do ulice Svobody, neseným sochou atlanta od Johanna Adolfa Mayerla. Stavba tak získala moderní ráz a zároveň architekt nápaditě vyřešil pohledově neakcentovanější nárožní partii stavební parcely. Je zřejmé, že se v tomto případě inspiroval tvorbou Ericha Mendelsohna, především obchodním domem



Obr. 13: Expozitura České eskomptní banky v Chebu, dobový snímek a půdorys přízemí (archiv autora a reprofoto *Horizont*, 1932).

Petersdorff ve Vratslavi (1927–1928). Přestože v tomto ohledu rozhodně Lehmann nebyl osamocen – stačí vzpomenout Dům hraček Brandeis v Praze od Adolfa Foehra (1930) či obchodní dům Zefyr v Náchodě (1936) od Adolfa Erbeny, jedná se o velmi ranou recepci aktuální Mendelsohnovy tvorby. Racionalismus, se kterým Lehmann přistupoval k dispozičnímu řešení svých staveb, je zřejmý ve skladbě místností a funkční diferenciaci podlaží chebské pobočky. Budova má půdorys ve tvaru nepravidelného obdélníku. Přízemí, vyhrazené potřebám banky, bylo přístupné skrze zádveří v nároží. Ústřední prostor tvořila úřadovna na zalomeném půdorysu, kolem níž byly situovány jednotlivé kanceláře, trezor, toalety a na protější straně přepážky. Na konci chodby byl pak vstup do nejrozsáhlejšího prostoru, zabírajícího více než třetinu přízemí, s účtárnou a poštovním oddělením. Přístup do mezaninu s kancelářskými místnostmi a obytných pater umožňoval samostatný boční vstup z Májové ulice s dvouramenným schodištěm a výtahem. Ve třetím a čtvrtém patře se nacházely vždy dva byty o čtyřech a šesti místnostech a poslední podlaží obsahovalo malé byty pro posluhu. Po dostavbě se

37) MÚ Nový Bor, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 8.

38) MÚ Lovosice, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 19.

39) Výjimku představuje plán elektrického výtahu z 30. prosince 1928, signovaný Lehmannem.

40) F. Lehmann, o. c. v pozn. 10, s. 590.





Obr. 14: Detail atlanta na nároží Eskomptní banky v Chebu od Johanna Adolfa Mayerla (foto autor, 2012).

o budově pochvalně sice vyjádřil místní deník *Egerer Zeitung*, nicméně u konzervativní veřejnosti provinčního maloměsta úspěch rozhodně nesklidila. Banka byla označována za příliš monumentální a moderní stavbu, narušující charakter města a místní časopis *Deutsche Wehr* ji dokonce označil za „obrovskou krabici bez hlavy.“<sup>41)</sup> O rok později Lehmann navrhl sousední polyfunkční dům s bývalým kinem Capitol, vybudovaném na pozemku prodaném eskomptní bankou místnímu staviteli Karlu Jacikovi a Emmě Komma. Jacik ovšem již v roce 1936 provedl poměrně výraznou úpravu průčelí, které se podařilo zastrčit Lehmannův klasicizující výraz.<sup>42)</sup>

Práce pro Českou eskomptní banku zřejmě stojí také za angažováním architekta dceřinou Moravskou eskomptní bankou v Brně, pro niž navrhl náročnou adaptaci přepážkové haly, provedenou firmou Marin & spol.<sup>43)</sup> S největší pravděpodobností se jednalo o expozituru v Jezuitské ulici (dnešní ČSÚ), která dle dobových adresářů patřila právě eskomptní bance.<sup>44)</sup>

K největším klientům na přelomu dvacátých a třicátých let nicméně náležela pojišťovna RAS, která na základě Lehmannova projektu postavila během pouhých čtyř let hned



Obr. 15: Expozitura Riunione Adriatica di Sicurtà v Ústí nad Labem (foto autor, 2010).

tři expozitury, a to v Praze, Ústí nad Labem a Plzni. Nejstarší a také nejzajímavější je nepochybně ústecká pobočka, kterou Lehmann navrhl ještě coby suplent těsně před svou profesurou na DTH, zřetelně ovlivněná německou expresionistickou architekturou. Prvotní projekt věžového domu na tomto místě vypracoval v tradicionalistickém duchu již v roce 1920 místní architekt Franz Josef Arnold, odchovanec Germana Bestelmayera.<sup>45)</sup> Na něj navázal v červnu 1927 ústecký architekt Ernst Rücker, s tradicionalistickým projektem s masivními rizality po stranách a expresivně pojatým, trojúhelným průběžným středním arkýřem.<sup>46)</sup> Pojišťovna ovšem s jeho návrhem zřejmě nebyla spokojena, a tak angažovala Lehmana. Ten na exponované nárožní parcele při styku ulic Revoluční a Velká hradební navrhl mohutný, vertikálně koncipovaný, asymetrický objekt s výraznou nárožní věží s kovovými hodinami (původně s nápisem „Riunione Haus“), která je jedním z poznávacích znaků většiny expozitur pojišťovny.<sup>47)</sup> Budova se železobetonovým skeletem, postavená v roce 1929 konsorciem stavebních firem Alwin Köhler a Adolf Stroner na místě někdejšího berního úřadu a hostince „U Saského Švýcarska“, má přes klasicizující reminiscence výrazně expresivní ráz. Ten podtrhuje klinekový obklad, vyráběný Spolkem pro chemickou a hutní výrobu.<sup>48)</sup> Mimořádně odolný materiál, který pronikl i do inte-

41) *Deutsche Wehr* 30. 6. 1929, s. 4; Z. Černý, Architekt Fritz Lehmann a Česká eskomptní banka v Chebu. „Kdo na ulici staví dům, má mnoho kritiků.“, in *Sborník muzea Karlovarského kraje* 18, 2010, s. 334–335.

42) MÚ Cheb, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 105.

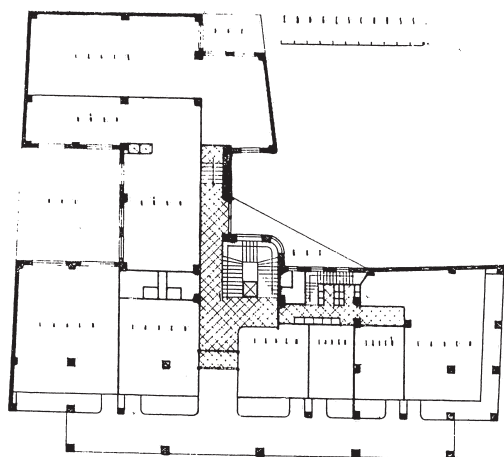
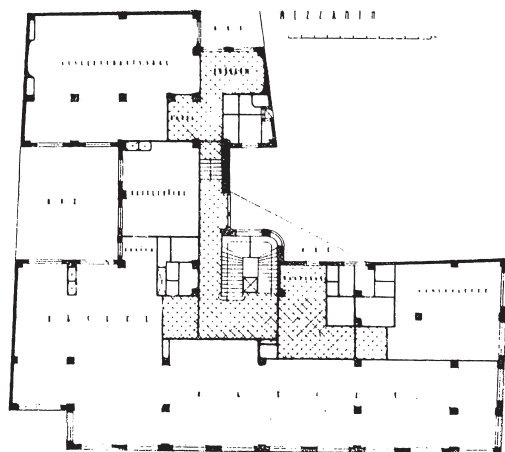
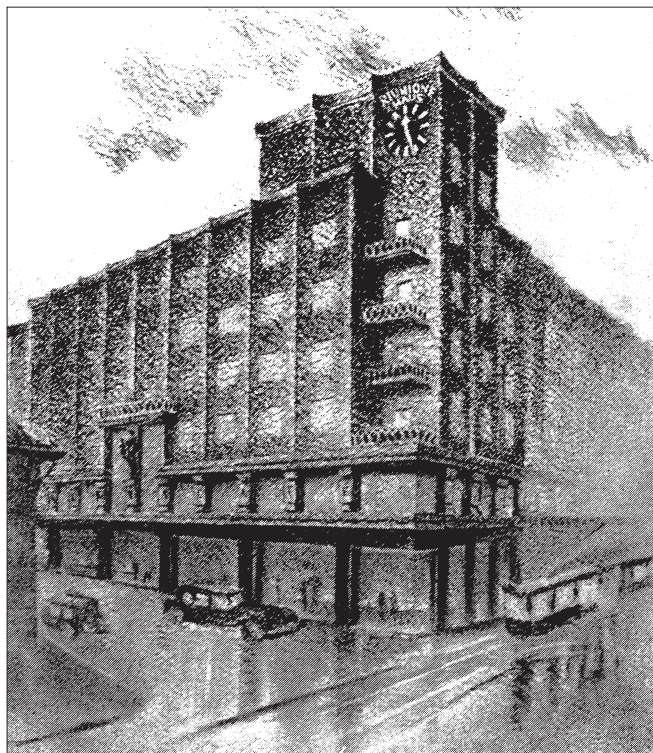
43) F. Lehmann, o. c. v pozn. 10; F. Lehmann – F. Hruška, *Sammelheft der Arbeiten von Mitgliedern der Gemeinschaft Deutscher Architekten in der Tschechoslowakischen Republik*. Bratislava 1934, s. 16.

44) Za informaci děkuji Vilému Walterovi a PhDr. Miroslavu Ambrozovi.

45) Zur Abtragung der „Sachsische Schweiz,“ *Aussiger Tagblatt* 22. 2. 1928, s. 3.

46) Archiv města Ústí nad Labem, spisový meziarchiv, složka domu čp. 484, Ústí nad Labem-Město.

47) Tento motiv se objevuje např. na expoziturách v Moravské Ostravě (arch. Karel Kotas, 1928), Hradci Králové (arch. Bohumír Kozák, 1928) či v Liberci (arch. Max Kühn, 1927–28).



Obr. 16: Dobová perspektivní kresba expozitury v Ústí nad Labem a půdorys přízemí a mezaninu (reprofoto *Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper: eine Sammlung von Darstellungen der sudetendeutschen Städte und Bezirke und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik*. Bd. 3., Aussig, 1929 a *Horizont*, 1932).

riérů, byl zvolen záměrně jako ochrana proti znečištěnému ústeckému ovzduší a častým kyselým dešťům.<sup>49)</sup> Pro nás je důležité, že právě zde se poprvé výrazněji projevuje Lehmannova recepcie Semperovy teorie „odívání architektury“ v podobě expresionistického opláštění klasicky chápané kostry domu. Parter je tvořen elegantním, provzdušněným loubím, na kterém spočívá mezanin s výraznou římsou, oddělující jej od dalších pater. Ušlechtilé fasády rytmičují subtilní, fabionově vybiňující ostré lizény, které zdůrazňují vertikální stavby a zároveň jí propůjčují nezvyklý, gotizující charakter. Objekt pak završuje mohutná korunní římsa, která díky svému pravidelnému, „vlnovitému“ zalamování dodává stavbě značnou dynamiku. Lehmannův důraz na promyšlený detail se zde projevil zejména u fabionově vykloněného zábradlí balkonů, využívajících obdobného principu jako lizény průčelí.<sup>50)</sup> Hlavní vstup se obrací do ulice Velká Hradební a dle prvotního projektu z října 1928 měl být podpírán (obdobně jako u chebské eskomptní banky) nerealizovanou sochou atlanta.<sup>51)</sup> Jeho funkci navíc zdůrazňuje i velké dvojosé okno završené balkonem, které mělo původně procházet mezaninem i patrem.<sup>52)</sup> Dispoziční řešení vychází z polyfunkčního charakteru domu. Skrze pasáž se vstupovalo do vestibulu s trojramenným přímočarým schodištěm, svírajícím výtah, odkud byl přístup do suterénu, kde se vedle zázemí nacházela také restaurace a tanečnírna. Přízemí bylo vyhrazeno obchodním účelům. Proslulá ústecká kavárna Grand, podle níž byl dům také někdy nazýván, využívala mezanin, kde se nacházela také rozsáhlé kavárny, zasahující až do prvního patra také speciální dámská kavárna, herna a společenský sál. První patro využívala pro své potřeby z valné většiny pojišťovna a zbylá podlaží sloužila k bydlení. Základní komunikační uzel představovalo zmíněné schodiště s výtahem, od něž vycházela chodba přibližně ve tvaru písmene T, umožňující přístup k jednotlivým kancelářím. Toto schéma v mírně modifikované podobě opakují i obytná patra s dvou a čtyřpokojovými byty, doplněnými garsoniériami. Ve své době polyfunkční dům patřil k nejmodernějším stavbám v Ústí nad Labem a je výmluvným dokladem velkoměstské proměny průmyslového centra severních Čech. O jeho významu svědčí i fakt, že se objevuje takřka na všech dobových propagačních materiálech, jimiž se město prezentovalo.

Úspěšná ústecká realizace zřejmě ovlivnila i získání dalších, mnohem prestižnějších zakázek na novostavbu pojišťovny v Praze na Jungmannově náměstí. Ta vznikla na místě domů čp. 750, 751 a 752 v těsném sousedství starší expozitury téhož zadavatele z let 1923–1924, postavené v „národním“ rondokubismu Pavlem Janákem (exteriéry) a Josefem Zaschem (interiéry). Po zboření domů na základě povolení k demolici, vydaném 15. února 1929, došlo ke spojení tří parcel v jednu. Vypracování projektu se v roce 1928 ujal zprvu Kamil Roškot.<sup>53)</sup> Pro neshody s investorem byl však po-

48) Das Riunionehaus in Aussig, *Aussiger Tagblatt* 26. 6. 1928, s. 3; Der Bau des Riunione-Hauses in Aussig, *Aussiger Tagblatt* 23. 2. 1929, s. 4.

49) R. *Lodgman von Auen* – E. Stein edd., *Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper*. Bd. 3 Aussig, Berlin 1929, s. 321.

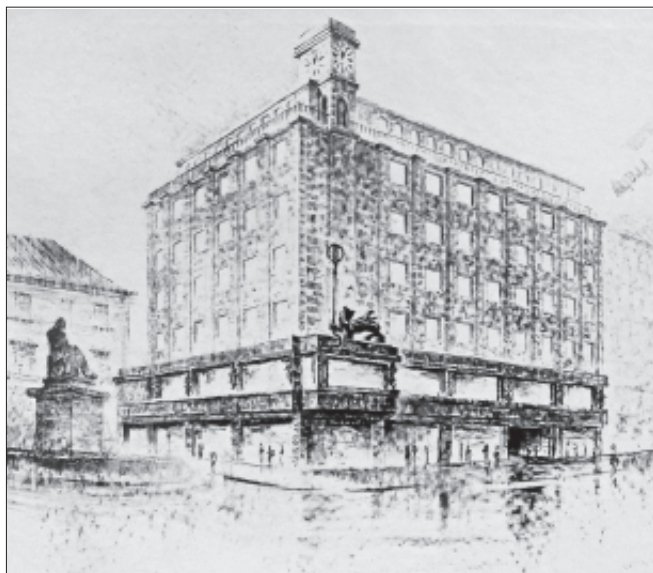
50) M. Páral, Vědeckovýzkumný úkol NPÚ č. 402. Plošný průzkum, zhodnocení a dokumentace architektonického kulturního dědictví 19. a 20. století. Ústí nad Labem 2008, Karta Dům Riunione s kavárnou Grand.

51) Archiv města Ústí nad Labem, o. c. v pozn. 46.

52) Tamtéž.

53) Ein neues Bureauhaus, *Prager Tagblatt* 5. 10. 1930, s. 5.





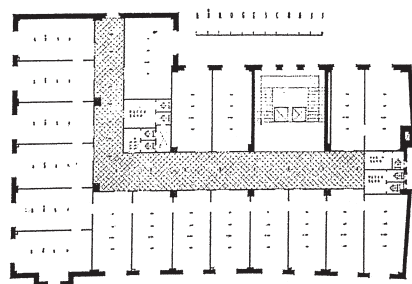
Obr. 17: Perspektivní kresba expozitury Riunione Adriatica di Sicurtà v Praze (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 750-II).



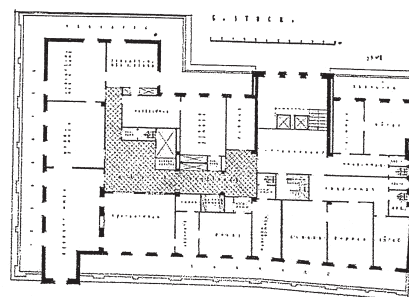
Obr. 18: Pražská expozitura RAS krátce po dostavbě a půdorys přízemí s posledním patrem (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 750-II, a reprofoto Horizont, 1932).

měrně záhy odvolán a jeho místo zaujal Lehmann, který zde částečně zopakoval hmotové řešení, uplatněné krátce před tím v Ústí nad Labem.

Stavební povolení vydal magistrát v červnu 1929 a stavební práce prováděné pražskou firmou Dušek-Kozák-Máca byly úspěšně dokončeny následující rok.<sup>54)</sup> Dominantním prvkem budovy na půdorysu písmene L je stejně jako v Ústí nárožní věž s hodinami. Základní konstrukční prvek tvoří železobetonový skelet s cihelnými výplněmi, opláštěný ušlechtilým mramorovým obkladem. Na rozdíl od předchozí realizace zde již není ani stopy po expresivním výrazu a objekt se vyznačuje klidnými, ušlechtilými formami. S tím koresponduje také klasické pojetí fasád, členěných bosovanými lizénami a pravidelným rastroem oken. Klid průčelí lehce narušuje pouze mírně vystupující těleso věže, nesené trojicí masivních konzol s reliéfem okřídleného lva, letopočtem 1838 (rok založení pojišťovny) a nápisem Riunione Adriatica di Sicurtà od sochaře Willhelma Srb-Schlossbauera.<sup>55)</sup> Vertikálně komponovaný exteriér je horizontálně členěn do tří pásů. V parteru je to řada výkladců, která se uplatňuje i v pasážově řešeném inte-



1:500



54) MČ Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 750-II.

55) Wilhelm Srb Schlossbauer (7. 7. 1890 Karlovy Vary – 6. 2. 1972 Getretsdorf) vystudoval Odbornou keramickou školu v Teplicích, následně Uměleckoprůmyslovou školu v Praze u Stanislava Suchardy a svá studia ukončil Akademií výtvarných umění ve Vídni u Edmunda Hellmera. Znám byl především jako portrétista, nicméně neméně zajímavé jsou jeho expresivně pojaté reliéfy na budovách v Praze (Riunione Adriatica di Sicurtà), Sokolově (Hornický dům od Rudolfa Welse) či rodných Karlových Varech (Sporitelna, dnes Krajský úřad od Arthura Payra). Od roku 1943 pak působil do konce války na DTH jako profesor figurálního kreslení a modelování. Po válce byl odsunut a usadil se

riéru přízemí, odděleného římsou od prvního patra. První patro je opticky zdůrazněno pásem elegantních zaoblených šestidílných oken, vystupujících z těla stavby. Poslední, podkrovní patro se „zahradními byty“, rytmizované půlkruhovými okny ustupuje za vlastní tělo stavby a jsou před něj předsazeny terasy.<sup>56)</sup> Vrchol věže oživují elegantní hodiny dodané firmou Ericsson na základě architekta návrhu a vlnkové žerdě, na vrcholku se znakem pojišťovny.<sup>57)</sup> Vrcholek věže původně ukončoval neonový nápis Riunione Adriatica, navržený rovněž Lehmannem, kdy byl – jak poznamenávají Národní listy – „...učiněn pokus, aby reklamní nápisy, rozprostírající se mnohdy bezladně přes celé fasády a ničící často nejceněnější staré architektury, byly usazeny do pevného a uspořádaného schématu.“<sup>58)</sup> Dispozice opět odpovídá polyfunkčnímu charakteru domu. Pasážově řešené

v Bavorsku. Za svého života se ocital často ve finančních potížích, neboť byl znám svou nechutí ke kompromisům. S Lehmannem ho pojilo přátelství a dokonce byl autorem architekta portrétu. M. Struppe, Wilhelm Srb - Schlossbauer, Unser Egerland 42, č. 7–8, 1938, s. 79–83; Zum 10. Todestag des Egerländer Bildhauers Wilhelm Srb-Schlossbauer, Sudetenpost 5. 2. 1982, s. 4.

56) Nový palác Riunione Adriatica di Sicurtà v Praze, Národní listy 28. 3. 1931, s. 10.

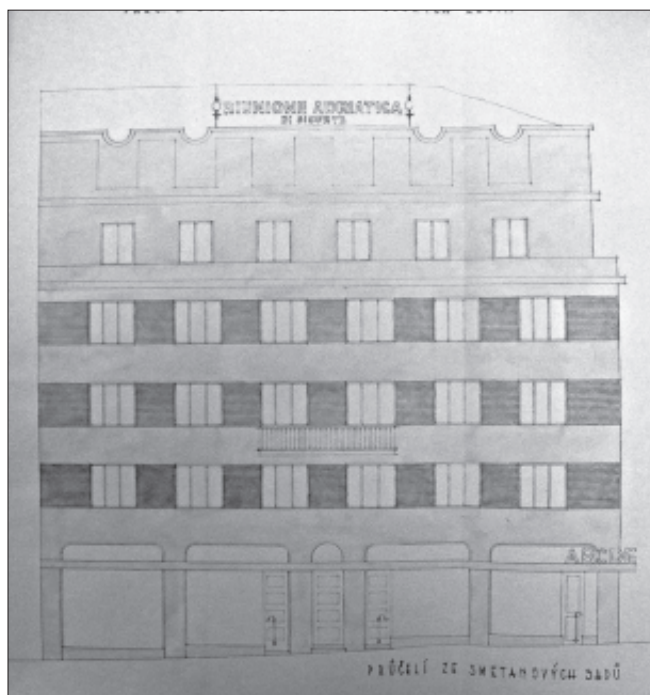
57) Das neue Palais der Riunione, Prager Tagblatt 19. 2. 1931, příloha, s. II; Neubau der Riunione Adriatica di Sicurtà in Prag, Forum 1931, s. 147.

58) Nový palác, o. c. v pozn. 56.

přízemí s centrální zalomenou chodbou bylo vyhrazeno obchodním účelům, patro využívala pro své potřeby pojišťovna a zbylá podlaží sloužila k bydlení. Dvoupodlažní suterén obsahoval vedle skladišť jednotlivých provozoven také zázemí domu. Komunikační páteří bylo trojramenné schodiště svírající dvojici výtahů. S nadčasovými, elegantními formami exteriérů korespondují neméně náročné interiéry, v nichž se rovněž objevuje mramor ať už na schodišti, či v jednotlivých luxusních bytech. Na podlahu byla použita dřevocementová krytina, tzv. padalith, ale na přání nájemců se hojně uplatnilo i módní linoleum.<sup>59)</sup>

Poslední z trojlístku realizací pro RAS se nachází v Plzni a stejně jako ústecká pobočka se poněkud vymyká z architektonické tvorby, neboť představuje projekt nejvíce ovlivněný soudobým funkcionalismem, přičemž tento dojem podtrhuje i bělninový obklad fasád. Zároveň je zajímavou sondou do fungování meziválečných stavebních úřadů, neboť z dochovaných písemností je zřejmé, že na rozdíl od řady jiných měst Plzeň kladla enormní důraz na celkový architektonický ráz města. Pro expozituru bylo vybráno reprezentativní místo naproti městskému divadlu na začátku dnešní Klatovské třídy, která představovala nejlepší adresu meziválečné Plzně.<sup>60)</sup> Samotná realizace se však neobešla bez komplikací a dlouhá, složitá jednání investora s městem výmluvně ilustruje dochovaný konvolut plánů. Pojišťovnu během těchto jednání zastupoval kromě JUDr. Otakara Krouského a ředitele JUDr. Rudolfa Neuwirtha také architekt Karel Kotas a k novostavbě se vyjadřoval i autor regulačního plánu Plzně, Vladimír Zákrejs.<sup>61)</sup> Ten neopomněl zdůraznit, že „*situace novostavby jest po stránce obchodní i komunikační v Plzni nejkrásnější v blízké budoucnosti, neboť novostavba státi bude na budoucí křižovatce dvou mezinárodních silničních spojů, totiž Praha – Paříž a Vídeň – Karlovy Vary*,“ přičemž předpokládané dopravní problémy navrhoval řešit zřízením karuselu. Přízemí novostavby doporučoval pojednat jako pasáž po vzoru Prahy, vzhledem k exponované poloze domu a stejně tak výšku novostavby navrhoval koncipovat tak, aby byla v souladu s městským divadlem, k čemuž doporučil zhotovení alespoň hrubého modelu s celkovou hmotou. Zároveň podotkl, že je žádoucí věnovat určitou částku na sochařskou výzdobu (portály do pasáže či mohutnější socha na nároží).<sup>62)</sup>

Novostavbou se zabývala rovněž technická komise a Umělecká rada města, která se věnovala především plánovaným průčelím, vzhledem k protější budově divadla. To se odrazilo také ve výsledné podobě novostavby, o čemž svědčí opakovaně upravované plány. Zájem města na vzhledu novostavby, dokládá i skutečnost, že se neúspěšně snažilo pozemek od RAS odkoupit. Nakonec však bylo konstatováno, že vzhledem ke složitému právnímu vztahu mezi stavebníky a stavitelem by nebylo snadné stavbu zastavit, a pokud by to bylo možné, tak pouze pod podmínkou, že by



Obr. 19: Expozitura Riunione Adriatica di Sicurtà v Plzni. První, nerealizovaná varianta (Magistrát města Plzně, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 114).

pojišťovně byl nabídnut jiný, rovnocenný pozemek. Hlavním důvodem plánované koupě byl nově otevřený pohled na divadlo po demolici domu „U zlaté hvězdy,“ kdy zástupci města usilovali o to, „*aby příznivý pohled na celou budovu divadelní zůstal pro věčné časy zachován*.“<sup>63)</sup> Námitky byly vzneseny i proti obkladu fasád, který by dle názoru komise proti budově divadla nepůsobil vhodně. Členové technické komise a Umělecké rady posléze usoudili, že změnu nakonec podpoří, ovšem za následujících podmínek: ve vystouplých částech musí být průčelí obloženo mramorem a ve zbývajících jiným, lepším materiálem, zábradlí nad arkýřem má být zhotoveno z prolamovaného kamene, aby působilo jako balustráda, střecha musí být na nároží obloukovitě tvarovaná, průčelí do Smetanových sadů oživeno lodžii a z estetických i komunikačních důvodů má být nároží zalomeno a bez nárožního pilíře.<sup>64)</sup> Na základě požadavků města následně Lehmann přepracoval plány, na nichž došlo ke snížení podkrovní a přizpůsobení výšce římsy sousedního domu, které zaslal magistrátu zástupce pojišťovny ve stavebních záležitostech, Karel Kotas. Nicméně ani s tímto projektem magistrát nebyl spokojen. Výtky byly směřovány zejména k výšce plánované novostavby a jejímu architektonickému řešení, které by dle názoru stavebního znalce Aloise Tichého působilo v obraze města cizí.<sup>65)</sup> Sám Lehmann se k výtkám vyjádřil následovně: „*Budova divadla je velmi bohatě členěna a jest tudíž správně sousední budovy, včetně pojišťovny Adriatica, co možno nejjednodušeji architektonicky vyjádřiti. Osa divadla není k osám ulic kolmá a nesnese v sousedství rovnoběžku, jež by působení odlišně situované scény oslabovala; je tudíž nesprávné přílišné zdůrazňování části nárožní. Umístění vchodu na rohu budovy zneklidňovalo by svou nově vytvořenou osou celý systém*

59) Tamtéž. Odolný a levný padalith se stal vyhledávanou podlahovou krytinou již v prvním desetiletí 20. století, kdy se objevuje dokonce v interiérech sakrálních staveb (např. kapucínský kostel sv. Máří Magdaleny v Liberci z let 1909 – 11). Mezi jeho hlavní přednosti patří zejména mrazuvzdornost, odolnost proti ohni, dobré akustické vlastnosti, nízká hmotnost, a odolnost proti plísním.

60) P. Domanický – P. Jindra, Loos – Plzeň – souvislosti = Loos – Pilsen – connections. Plzeň: Západočeská galerie 2011, s. 31.

61) Magistrát města Plzně, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 114.

62) Tamtéž.

63) Tamtéž.

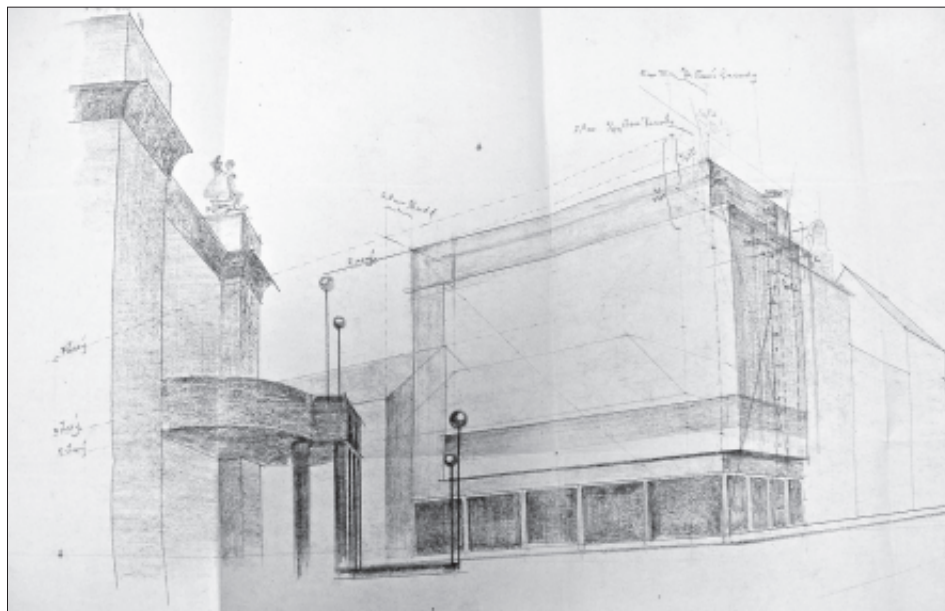
64) Tamtéž.

65) Tamtéž.



osový divadla, Smetanových sadů a třídy Čs. legií. Divadlo, které samo o sobě vyžaduje rozlohu širší, než vyšší leží níže než nově projektovaná budova Adriatica, takže musí být samozřejmě nižší než 3. neb 4. patrový dům. Požadavek nižších sousedních staveb by znamenal zastavování kol divadla maximálně 2 patrovými budovami. Jelikož by toto rozhodnutí citlivě poškodilo majitele pozemků, dále nižší úprava části při velké zbývající části by divadlu neprospělo a naproti tomu obec v těchto místech nedovoluje nižších domů, jak 2 patrových je správněji široce rozloženému divadlu kontrastovat vysokou budovou, čímž by toto jen získalo.<sup>66)</sup>

S tím však magistrát opět vyjádřil nesouhlas, a novostavba tak byla postavena až v roce 1932 po dalších peripetích, kdy se obě strany konečně dopracovali ke konsensu. Složitou situaci výtečně ilustruje dochovaná plánová dokumentace. První, pro Lehmannovu tvorbu spíše atypický projekt pochází ze srpna 1930.<sup>67)</sup> Při bližším pohledu je zřejmé, že se v tomto případě architekt nejspíše snažil přizpůsobit převládajícímu českému charakteru města, o čemž svědčí vysoká, profilovaná „gočárovská“ atika, částečně připomínající Anglobanku v Hradci Králové. V hmotovém řešení se objevuje motiv vyšší „věžovitě“ partie, charakteristický znak expozitury pojišťovny. Prosté, minimalistické fasády tvořící protiklad k prolamované atice pak odlehčuje provzdušněný parter a cihelné výplně okenních pásů. Objekt má nepravidelný půdorys ve tvaru písmene V. Základním komunikačním prostorem je centrální zalomená chodba s halou, výtahem a troj-ramenným schodištěm do patra. Na ni navazuje byt domovníka a obchody včetně populární automatu Adria. V suterénu bylo situováno zázemí domu a obchodní sklady. Mezanin byl pak tradičně vyhrazen úřadovně pojišťovny. V prvním patře je střední hala se schodištěm a výtahem, umožňující vstup do tří velkých, třípokojových bytů s komorou pro služku, toaletou a koupelnou. Uvedené dispoziční schéma opakuje i 2. a 3. patro a ve 4., ustupujícím patře, jsou již jen dva velkometrážní byty s předsazenou terasou. Koncept prvotního návrhu byl však následně opuštěn a architekt se vydal jinou



Obr. 20: Hmotová studie plzeňské expozitury (Magistrát města Plzně, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 114).



Obr. 21: Varianta plzeňské expozitury, publikovaná v časopise Horizont (reprofoto Horizont, 1932).

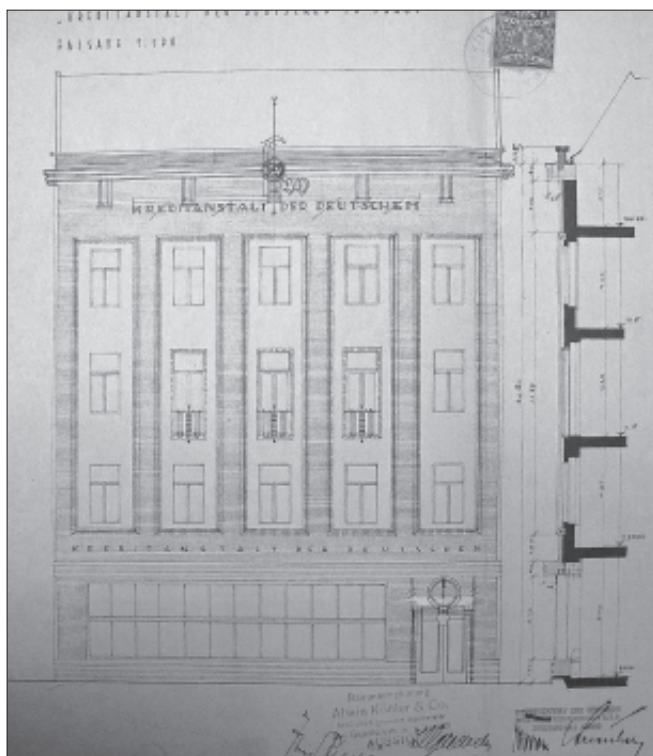
cestou, o čemž svědčí zajímavé skici, pracující s různými objemy, jejichž společným rysem je elegantní zaoblené nároží. Nicméně posléze bylo upuštěno i od této varianty a Lehmann vypracoval střdmý, kubický projekt reagující na požadavky magistrátu, publikovaný posléze v časopise *Horizont*.<sup>68)</sup> Ten byl nižší než předchozí varianta s ustupujícím posledním patrem a horizontální charakter podtrhoval nárožný mramorový obklad se střídajícími se světlými a tmavými pásy. Ani s tímto projektem však město nebylo spokojeno, a tak byl Lehmann nucen do návrhu zapracovat i další požadavky, mj. modifikované hmotové řešení se zaobleným nárožím bez středního pilíře v parteru, což opět dokumentují dochované skici.<sup>69)</sup> K samotné stavbě tak bylo při-

66) Tamtéž.

67) Tamtéž.

68) F. Lehmann, o. c. v pozn. 10, s. 596.

69) Magistrát města Plzně, o. c. v pozn. 61.



Obr. 22: Návrh průčelí Kreditanstalt der Deutschen v Ústí nad Labem (Archiv města Ústí nad Labem, spisový meziarchiv, složka domu čp. 101, Ústí nad Labem – Město).

stoupeno až v roce 1931 a prováděl ji stavitel František Holcbehr, spolu se známou firmou Müller & Kapsa, která měla na starosti železobetonovou skeletovou konstrukci. Stavební práce byly dokončeny v roce 1932.<sup>70)</sup> Přestože má objekt pro Lehmana nezvyklý, spíše funkcionalistický ráz, nezapře svého autora. K zastřešení Lehmann využil kombinaci sedlové střechy s valbou do Klatovské třídy a ploché střechy s terasou do Smetanových sadů. Dodnes se dochovalo i původní řešení stavby s dobovými architektonickými a uměleckořemeslnými detaily (okna s ohýbanými skly, část dveří v interiéru a reliéfy od Ladislava Šalouna osazené na západním průčelí budovy). Tělo budovy odděluje od parteru výrazný, plastický okenní pás mezaninu s mramorovým obkladem, který zároveň kontrastuje s bělninovým obkladem horní partie domu. Mohutný průběžný arkýř změkčuje elegantní zaoblení včetně působivých oken s ohýbanými skly. Západní průčelí, obrácené do Klatovské třídy oživují dva obdélné reliéfy s motivem Merkura, boha obchodu a Ceres, bohyně úrody a plodnosti, osazené v mezininovém pásu. Dispozice na rozdíl od exteriéru nedoznala takřka žádných změn a tak opakuje víceméně schéma, uplatněné u prvotního návrhu.

V roce 1931 se Lehmann opět vrátil do Ústí nad Labem, kde stojí za adaptací bývalého obchodního domu Wagner čp. 101 na Mírovém náměstí pro Kreditanstalt der Deutschen, kterou provedla ústecká stavební firma Alwina Köhlera. Stavbě se věnoval i místní deník *Aussiger Tagblatt*, který ji dokonce označil za první moderní stavbu v prostoru náměstí.<sup>71)</sup> Tak jako u sídla RAS se i zde objevuje „domácí“ klinkerový obklad, který fasádě vtiskl expresivní nádech, zdů-

razněný navíc tmavším odstínem rámu, rytmizovaného vysokými lizénami.<sup>72)</sup> Lehmann tak vlastně zopakoval v mírně modifikované podobě řešení, které o tři roky dříve aplikoval na lososické expozituře eskomptní banky. Přísnou symetrii průčelí záměrně narušoval jen okenní pás v parteru, prosvětlující přepážkovou halu.

Zřejmě z let 1933–1934 pak pochází objekt nedochované městské spořitelny čp. 49 v Horním Litvínově, rovněž s klinkerovou fasádou.<sup>73)</sup> Střídmé, minimalistické průčelí obrácené do ulice 9. května, mělo i přes použitý obklad v tomto případě spíše tradicionalistický charakter, zapříčiněný zřejmě konzervativnějším maloměstským prostředím, pro které byl určen.

Poslední realizací, které se zde budeme věnovat, je pobočka Deutsche Agrar- und Industrie Bank v Rumburku, postavená v letech 1931–1932.<sup>74)</sup> Zmíněný objekt dodnes představuje jednu z nejzajímavějších ukázek místní meziválečné architektury, přičemž stěžejní podíl na jeho působení má mimořádně zdařilé zasazení novostavby do intravilánu města na exponované parcele naproti kapucínskému konventu. Čtyřpodlažní expozitura je situována na segmentovém půdorysu, citlivě reagujícím na dnešní Jiříkovskou ulici. Na fasádách je dobře čitelná klasická kompozice objektu. Souměrně komponované průčelí oživuje oranžovohnědý klinkerový obklad a završuje masivní atiková římsa s motivem zubořezu. Lehmannův klasicizující přístup je zřejmý v přísné symetrickém rozvržení fasád, které rytmizují klinkerové lizény, kontrastující s hladkou, lososově růžovou omítkou. Dominantním prvkem průčelí je mohutný arkýř s francouzským oknem a reliéfem Merkura s tzv. Caduceem od sochaře Josefa Bazanta.<sup>75)</sup> Parter od tělesa domu odděluje výrazná průběžná římsa. Po 2. světové válce prošel objekt dílčími úpravami, přičemž největší zásah se objevil na hlavním průčelí, kde byl v parteru původní hlavní vstup nahrazen novým, včetně odlišně zabarveného obkladu. Přízemí využívala pro své potřeby banka, přičemž zde byl obdobně jako v Chebu oddělen vstup do banky od vchodu do domu. Ten prostupoval průčelí hned vedle kanceláře ředitele a přístup do vyšších pater umožňovalo elegantní půlkruhové schodiště. Hlavním vstupem se vcházelo do haly, která měla po stranách přepážky likvidatury a pokladny, spojené s čekárnou, sousedící s kanceláří prokuristy. Za úzkou šjí, svíranou čekárnou a zdí s vnitřním vstupem do privátní části domu, se nalézaly další administrativní prostory včetně zázemí pro zaměstnance. Izolovanou, stavebně oddělenou jednotku pak tvořil menší obchodní prostor na nároží v zadní partii objektu. V patře už byly jednotlivé prostory kombinovány, neboť část patra sloužila administrativním účelům a část již k bydlení. Banka zde využívala přední trakt, kde se nacházela úřadovna, sekretariát s pomocnou pokladnou a především velká za-

Aussig, *Aussiger Tagblatt* 29. 12. 1931, inzertní příloha.

72) Archiv města Ústí nad Labem, spisový meziarchiv, složka domu čp. 101, Ústí nad Labem – Město.

73) F. Lehmann – F. Hruška, o. c. v pozn. 43, s. 17.

74) A. Sellnerová, Vědeckovýzkumný úkol NPÚ č. 402. Plošný průzkum, zhodnocení a dokumentace architektonického kulturního dědictví 19. a 20. století, Ústí nad Labem 2009, Karta Pobočka Německé zemědělské a průmyslové banky.

75) K. Mágrová et al., Nejkrásnější památky Českosaského Švýcarska: obrazový průvodce po architektonických, sakrálních a technických památkách. Krásná Lípa: České Švýcarsko 2011, s. 99.

76) MÚ Rumburk, archiv odboru rozvoje, složka domu čp. 852.

70) Tamtéž.

71) Das neue Heim der Kreditanstalt der Deutschen in Aussig, *Aussiger Tagblatt* 15. 9. 1931, s. 3; Kreditanstalt der Deutschen Zweiganstalt



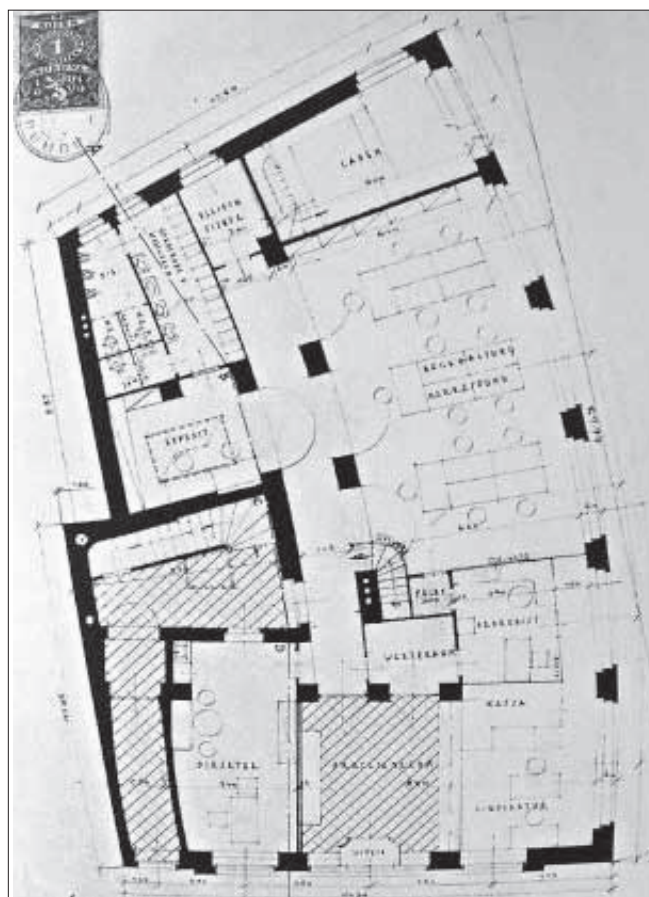


Obr. 23: Pobočka Deutsche Agrar und Industrie Bank v Rumburku na dobovém snímku (reprofoto Ústecké kabřince KOV. 1933).

sedací místnost, jejíž součástí byl i výše zmíněný arkyř.<sup>76)</sup> Zajímavý prostor představoval sekretariát místního autoklubu, sousedící se zasedací místností. Zbytek podlaží zabíral luxusní byt, s největší pravděpodobností určený pro ředitele pobočky. Ostatní obytná patra obsahovala vždy dvojici o něco menších bytů, sloužících zřejmě pro výše postavené zaměstnance banky.<sup>77)</sup>

## NEREALIZOVANÉ PROJEKTY A DROBNÉ PRÁCE

Ještě než se budeme věnovat zásadní etapě Lehmannovy tvorby po polovině třicátých let, je třeba zmínit vybrané soutěžní projekty, které do značné míry ovlivnily pozdější realizace. K nim patří zejména návrh na centrálu České eskomptní banky a projekt na novou budovu DTH v Praze. Projekt hlavní pobočky eskomptní banky na pražských Příkopech byl poslední velkou prací pro tohoto zadavatele do konce 30. let. Banka v roce 1928 vypsala na stavbu užší mezinárodní soutěž a k vypracování návrhů vyzvala vedle domácích (Fritz Lehmann, Ernst Wiesner, Josef Zasche, Adolf Foehr, Ladislav Machoň, Josef Sakař a trojice Victor Fürth, Ernst Mühlstein a Kamil Roškot) i zahraniční architektky Alexandra Neumanna s Ernstem Gotthilfem (Vídeň) a Camilla Lefèvre (Paříž) v čele s hvězdným Peterem Behrensem. Poněkud nestandardní soutěži byla věnována značná pozornost ze strany domácího odborného tisku (zejména časopisy *Styl a Straba*), kde také bylo uveřejněno několik vybraných návrhů.<sup>78)</sup> Investorovi byla vytýkána nejen skutečnost, že

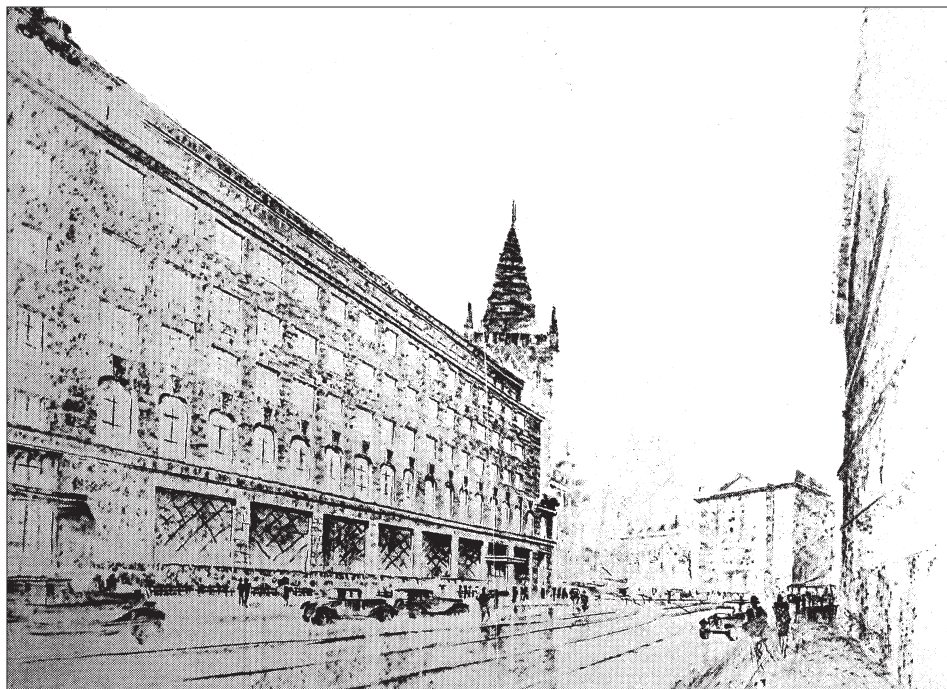


Obr. 24: Pobočka Deutsche Agrar und Industrie Bank v Rumburku, půdorys přizemí (Městský úřad Rumburk, archiv odboru rozvoje, složka domu čp. 852).



Obr. 25: Expozitura městské spořitelny čp. 49 v Horním Litvínově, zbořená v 80. letech 20. století (reprofoto Sammelheft der Arbeiten von Mitgliedern der Gemeinschaft deutscher Architekten in der Tschechoslowakischen Republik, 1934).





Obr. 26: Projekt hlavní pobočky České eskomptní banky v Praze, pohled z ulice Na Příkopě (reprofoto Horizont, 1932).

nevypsal otevřenou veřejnou soutěž a o návrzích nerozhodovala nezávislá odborná komise, ale také to, že banka poté co obdržela návrhy, zadala projekt Jaroslavu Sakařovi s firmou Gotthilf a Neumann pod vedením porotce, architekta Karla Járaye s tím, že mohou použít dílčí náměty z ostatních návrhů.<sup>79)</sup> Tento postup si vysloužil posléze ostrou reakci sedmi zúčastněných architektů (Foehr, Zasche, Mühlstein, Fürst, Wiesner, Machoň a Roškot), kteří vydali k nestandardnímu postupu banky prohlášení, uveřejněné v časopise *Styl*. Zevrubně se soutěži i jejímu kontroverznímu pozadí věnuje zejména výstižná kritika Jana Emila Kouly v časopise *Stavba*.<sup>80)</sup> Koula se zde nelichotivě vyjadřuje nejen k samotné soutěži, ale i k jednotlivým návrhům. Konstatuje, „že tu nebylo ani jedno opravdu výrazné řešení, o moderním ani nemluvě a jen málo řešení uspokojujících“ a „bylo vidět jen jakési stavitelské variace na staré slohy...“<sup>81)</sup> Novostavba dle jeho názoru nesmí být „stavitelsky necharakterní, jalová“ přičemž „opravdu a vždy záleží jen na hodnotě nového díla, jež vedle staré, opravdové památky je postaveno a nikoli konec konců na jeho slohu. Když moderní architektura starou památku, nebo staré okolí ubíjí, nehledejte příčinu v tom, že tato nová stavba je moderní. Vždy je to jen proto, že tato nová architektura není moderní opravdu, že je to jen nedochůdný, po četných komisionálních řízeních okleštěný zmetek a nikoli opravdové dílo.“<sup>82)</sup> Celou kritiku pak končí trefným dovětkem „není přece možno, aby dílo, jež má být postaveno na tak význačném místě, vzniklo jako kompromis několika hodně kompromisních projektů.“ Při bližším pohledu na soutěžní návrhy musíme dát Koulovi v mnoha ohledech za pravdu. Asi nejzajímavější příspěvek představoval živý Wiesnerův pro-

jekt. Naproti tomu Lehmann se prezentoval mohutným a poněkud těžkopádným klasicizujícím návrhem, který nicméně ve srovnání s ostatními příspěvky rozhodně patřil ke zdařilejším.<sup>83)</sup>

Do ulice Na Příkopě se budova měla obracet masivním kubickým průčelím, se kterým kontrastuje zaoblené křídlo obrácené do Celetné ulice. Hlavní vstup byl plánován na nároží a krytý elegantní arkádou. S podivem je, že v dispozičním řešení Lehmann rezignoval na svůj racionalismus a vznikl tak poměrně chaotický prostor. Pro nás je zajímavý zejména fakt, že se zde objevují již některé prvky, uplatněné v rámci pozdějších realizací, především paláce Adria na Jungmannově náměstí.

Německá technika sídlila od rozdělení pražské polytechniky na českou a německou větev ro-

ku 1869 v nevyhovujících prostorách v Husově ulici na Starém Městě, což ztěžovalo výuku, neboť DTH vlastnila či měla v pronájmu místnosti celkem na devíti místech v Praze.<sup>84)</sup> Proto se řadu let plánovala výstavba nového vysokoškolského kampusu, který by odpovídal postavení a významu školy. O tristní situaci svědčí interpelace Fritze Hassolda, poslance za Deutschen Nationalpartei (DNP): „*Nějaký vsutku velkorýsý čin, jímž by se čelilo přímo potupnému umístění všech oddělení německé vysoké školy technické, nebyl zatím učiněn. Prastaré budovy naší vysoké školy v Husově třídě přes všechny miliony, které do ní byly investovány na její zrestaurování, zůstaly groteskními komorami, jakými byly od prvopočátku.*“<sup>85)</sup> Znovu aktuální se tak tato otázka stala v souvislosti s výročí 125 let od založení polytechniky, předchůdkyně DTH.<sup>86)</sup> K tomuto účelu bylo vytipováno celkem 13 různých lokalit, mj. Braník, Pelc-Tyrolka, Šárka, Košíře, Břevnov Dejvice či Hrdlořezy. Stavební výbor složený ze zástupců školy Karla A. Redlicha, Wilhelma Haerpera a Fritze Lehmana se nakonec rozhodl na základě požadavků Státní regulační komise doporučit dva pozemky, nejvhodnější pro výstavbu nové budovy: Ryšáňku a Skalku-Košíře.<sup>87)</sup> Zhotovením návrhů byl pověřen Lehmann, který následně vypracoval dva různé návrhy na základě předem určených podmínek, na jejichž stanovení se sám podílel. Nej důležitější bod, který následně ovlivnil podobu návrhů, se

83) F. Lehmann, o. c. v pozn. 10, s. 593–595.

84) M. Josefovičová, Německá vysoká škola technická v Praze 1938–1945. Dizertační práce (Ph.D.), Univerzita Karlova Pedagogická fakulta 2011, s. 32.

85) Interpelace poslance dra F. Hassolda a druhú ministru školství a národní osvěty o nedostatečných místnostech německé vysoké školy technické, zvláště chemického oddělení v Praze. Parlament České republiky: poslanecká sněmovna. [online]. Praha: Parlament České republiky [cit. 2012-10-15]. Dostupný z www: [http://psp.cz/eknih/1929ns/ps/tisky/t0561\\_01.htm](http://psp.cz/eknih/1929ns/ps/tisky/t0561_01.htm)

86) 125 Jahre Deutsche Technische Hochschule, Deutsche Zeitung Bohemia 21. 11. 1931, příloha s. I.

87) A. Birk, o. c. v pozn. 7, s. 171–173.

78) Budova České eskomptní banky a úvěrového ústavu v Praze, *Styl* 1928–1929, s. 41–44.

79) Budova České eskomptní banky a úvěrového ústavu v Praze, *Styl* 1928–1929, příloha, nepag.

80) J. E. Koula, *Eskomptní banka v Praze*, *Stavba* 1929, s. 130–132.

81) Tamtéž.

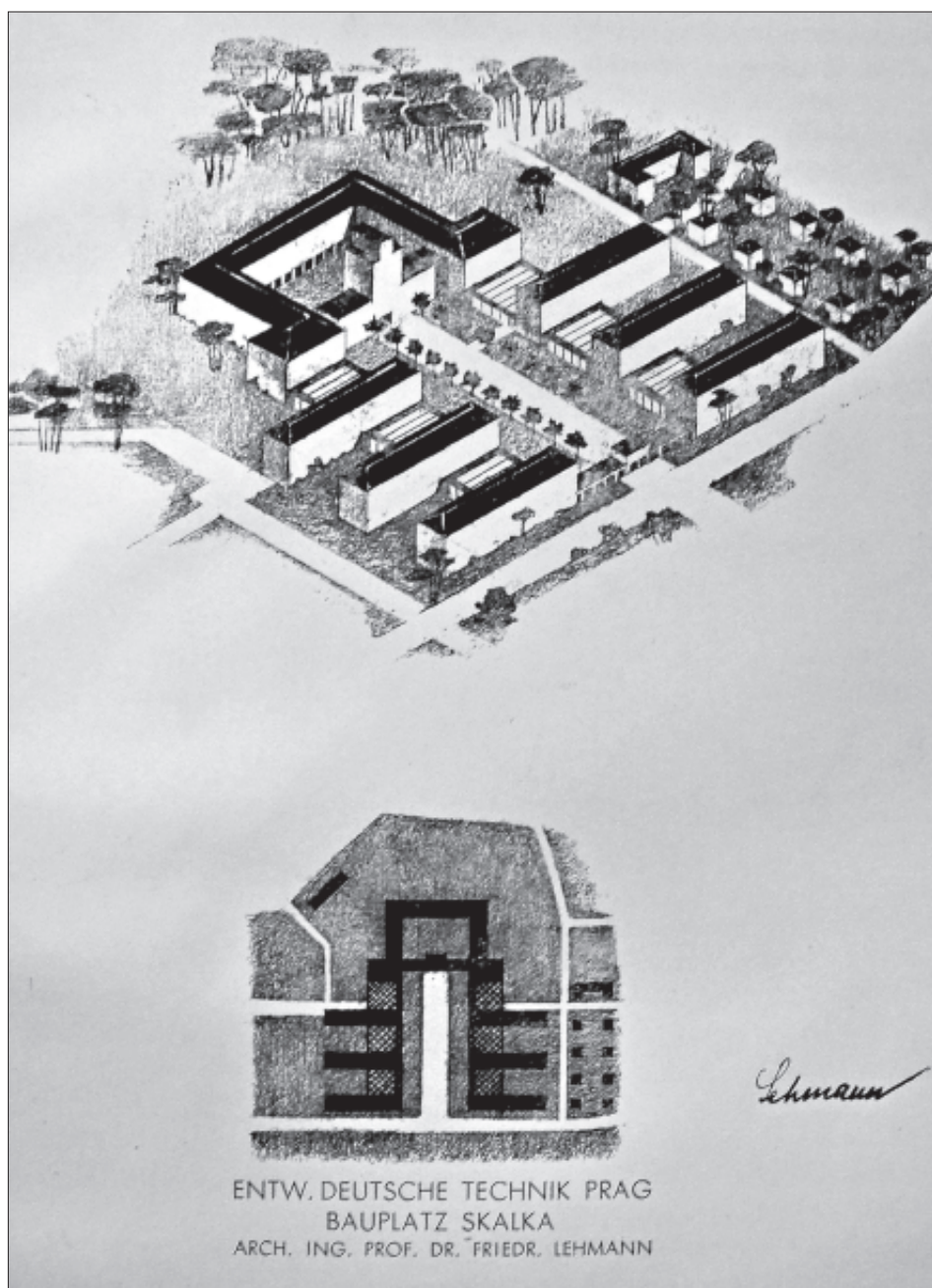
82) Tamtéž.



týkal faktu, že budova nemá být řešena jako jediný uzavřený blok. Dále se pak objevil požadavek na flexibilní pavilónové řešení, umožňující do budoucna rozšíření budovy, zahrnutí nezbytného zázemí (rektorát, knihovna, menza, ubytování, šatny atd.) a zřízení širokého průchozího koridoru, propojujícího jednotlivé budovy a umožňujícího dostat se do kterékoliv budovy „suchou nohou.“<sup>88)</sup> V závislosti na konfiguraci stavebních parcel, světových stran a vrstevnic byly tyto základní myšlenky použity pro návrh celého projektu. V případě Skalky zvolil architekt na základě existujícího regulačního plánu budoucí silniční osy symetrické řešení, zatímco v případě Ryšánky aplikoval moderní rádkovou koncepci řazených, vzájemně propojených identických budov. Bloky Ryšánky jsou orientované od východu k západu, naproti tomu Skalka od severu k jihu tak, aby nebylo porušeno nařízení Státní regulační komise, týkající se vedení plánované komunikace. Při pohledu na oba návrhy je zřejmé, že tradičnější návrh určený pro Skalku vyznívá příznivěji a svou koncepcí byl Lehmannovi zřejmě bližší. Dominantou symetricky komponovaného kampusu měla být budova rektorátu s centrální věží, přístupnou skrze široký slavnostní nástup se stromořadím. Horizontálně posazená křídla jednotlivých stolic měly spojit přízemní, prosklené halové budovy. Zajímavé je, že zde uplatněné řešení se v mírně modifikované podobě objevilo o 20 let později v areálu drážďanské techniky v budově Trefftz-Bau z let 1953–55 od Karla Wilhelma Ochse.<sup>89)</sup> Projekt určený pro Ryšánku může vzdáleně připomínat Poelzigovu administrativní budovu I. G. Farben ve Frankfurtu nad Mohanem (1931). Rozložitý areál měl tvořit dominantu terénního zlomu obráceného ke Kunratickému potoku. I zde je středobodem kompozice budova rektorátu, nicméně rozložitá, horizontálně pojatá hmota objektu postrádá lehkost variantního návrhu. Dále než ke zmíněným studiím se však i přes snahu představitelů školy projekt nedostal. Ambiciózní plány týkající se zvelebení školy se objevily znovu po vzniku protektorátu Čechy a Morava,

88) Tamtéž, s. 176.

89) H. Fischer, Die Neubauten der Mathematischen und Physikalischen Institute der Technischen Hochschule Dresden, Deutsche Architektur 1955, s. 392–395.



Obr. 27: Projekt nové budovy Německé vysoké školy technické v Praze, určený pro Skalku – Košire (reprofoto Die Deutsche Technische Hochschule in Prag: Festschrift des Professorenkollegiums geschrieben, 1931).

nicméně smělé představy přerušila postupující válka a po jejím konci škola zanikla.

Další akcí, které se Lehmann zúčastnil, byla užší soutěž na novou peněžní a zbožní burzu na Vinohradské třídě v Praze (nová budova Národního muzea), vypsaná v roce 1934. Spolu s Lehmannem ji obeslali také Adolf Foehr, duo Mühlstein a Fürth, Ladislav Machoň, Josef Gočár či Karel Kotas.<sup>90)</sup> S některými z nich se Lehmann setkal již během soutěže na novou budovu eskomptní banky a stejně jako o několik let před tím zvítězil konzervativní návrh, tentokrát od Jaroslava Rösslera. Lehmannův návrh se zatím nepodařilo dohledat.

S drobnější pomníkovou a sepulkrální tvorbou souvisí zatím jediná známá práce pro rodný Sluknov, mohutný, 9 met-

90) Užší soutěž na peněžní burzu u Německého divadla, Styl 1934–1935, s. 89; Neues Börsenbau-Projekt, Prager Tagblatt 11. 1. 1934, s. 3.



Obr. 28: Pomník padlým v první světové válce ve Šluknově (foto autor, 2010).



Obr. 29: Náhrobek Leopolda Wurma na novém židovském hřbitově v Praze (foto Wikipedie).

rů dlouhý syenitový pomník 185 šluknovským padlým v 1. světové válce, situovaný na Křížovém vrchu. Válečné pomníky představují svébytný fenomén, kterému se v poslední době opět dostává zasloužené pozornosti.<sup>91)</sup> Vlna jejich budování souvisí především s válečnými veterány, kteří tímto způsobem chtěli uctít památku padlých druhů, a zároveň měly být mementem válečných hrůz. Vzhledem k poválečným zmatkům první velká vlna zřizování přichází právě během 20. let.<sup>92)</sup> K odhalení šluknovského pomníku došlo 22. září 1929 pod patronátem spolku veteránů a místního průmyslníka Roberta Webera a na základě Lehmannova projektu ho vytvořily místní kamenosochařské závody Wilhelm Spölggen.<sup>93)</sup> Expresivně pojatému pomníku vévodí monumentální socha od Aloise Riebera, Lehmannova kolegy na DTH, která představuje dobově oblíbený ikonografický motiv rytíře. Klečící postava symbolizuje mužnost, obětavost, statečnost a odráží v německých oblastech stále živý romantický ideál rytířství, což ilustruje i emotivní heslo „*Treue um Treue*.“ Vedle toho je však také proklamativním vyjádřením patriotismu pohraničních oblastí. Nesporné kvality pomníku pak podtrhuje i jeho citlivé a mimořádně zdařilé situování.

Neméně zajímavý je pak soubor náhrobků na Novém židovském hřbitově v Praze z let 1926–1930, publikovaný posléze v časopise *Forum*.<sup>94)</sup> Lze předpokládat, že architekt byl osloven vzhledem ke svému členství v zednářské lóži a kultivovaný vzhled náhrobků pro bohatou židovskou klientelu podtrhuje i užití luxusních materiálů zahraniční prove-

nience.<sup>95)</sup> Rozvržení náhrobků reaguje na výměru hrobového místa. V jejich řešení se sice částečně inspiroval antikou a klasicismem, nicméně podařilo se mu souboru vtisknout osobitou podobu. Nejstarší ze čtveřice je hrobka Marty Seligové, manželky bankéře Otto Seliga z roku 1926, kterou posléze doplnil náhrobky obchodníka Ludvíka Laguse (1927), obchodního rady Leopolda Wurma (1929) a obchodníka Julia Feldmanna (1930). Za nejzdařilejší lze považovat důstojnou, excentricky umístěnou stělu Leopolda Wurma. Zaoblené štítky na vrcholu stěly mají zřejmě evokovat Mojžíšovy desky Desatera. Náhrobek má expresivní nádech, podpořený symbolickou červenou barvou kamene a monumentálního účinku na poměrně malém prostoru architekt dosáhl prostou skladbou hmot a asymetrickým situováním stěly.

## DRUHÁ POLOVINA 30. LET – VRCHOL TVORBY

Klíčovou etapou Lehmannova díla je druhá polovina 30. let, kdy vyzrál jeho svébytný a nezaměnitelný styl, který se nesmazatelně podepsal především na tváři meziválečné Prahy. Na počátku stojí mimořádně prestižní podnik, budova Německého kasina v Praze (Deutsches Haus, dnešní Slovanský dům) v ulici Na Příkopě, centrum německého společenského a kulturního dění v Praze. Za jeho stavbou stojí stejnojmenný spolek založený v Praze roku 1862, jehož hlavním cílem byla podpora německé kultury, školství a zájmové činnosti.<sup>96)</sup> O elitním postavení spolku vypovídá i skutečnost, že vzhledem k výši členského příspěvku se do něj nemohl přihlásit každý. Aspiranta na členství tak musel doporučit minimálně jeden stávající člen a navíc všechny uchazeče muselo zároveň schválit předsednictvo.<sup>97)</sup> Spolek sídlil ve Vernierovském paláci Na Příkopě, zakoupeném v roce 1873, kte-

91) Z literatury k tomuto tématu např. V. Krůta – T. Bednařík, *Osudy v kameni: soupis pomníků, památníků a pamětních desek obětím 1. a 2. světové války na Rakovnicku*, Rakovník 2006; J. Benda – B. Lešna – A. Blažek, *Památníky obětím první a druhé světové války 1914–1918, 1939–1945 na Šumpersku, Zábřežsku a Mohelnicku*, Šumperk: Občanské sdružení Klub vojenských důchodců 2007; M. Dobromysl – P. Číronis, *Popis památníků první a druhé světové války na Rokycansku*, Rokycany: SOKA 2001 a zejména Z. Černý – T. Dostál, *Bolest v kameni: pomníky vojákům z chebských jednotek padlým v první světové válce*, Cheb: Krajské muzeum Karlovarského kraje, Muzeum Cheb 2007.

92) Z. Černý – T. Dostál, o. c. v pozn. 91, s. 48.

93) *Das Kriegdenkmal in Schluckenau*, Reichenberger Zeitung 27. 9. 1929, s. 8; J. Němec, *Obrázky z průmyslových dějin Šluknovska*, Rumburk 2012, s. 112–113.

94) F. Lehmann, *Grabmäler von Architekt Friedrich Lehmann*, *Forum* 1934, s. 42.

95) Jednalo se o mramor Nero Nembo z Istrie, leštěnou šedou slezskou žulu a červený syenit. D. Březinová – B. Dudíková-Schulmanová, *Umělecky cenné hrobky na Novém židovském hřbitově 8 – Hrobky Friedricha Lehmannna*, *Kámen* č. 1, 2012, s. 76–77.

96) K historii spolku zejména A. Kiemann, *Die ersten vierzig Jahre des Vereines Deutsches Kasino in Prag, 1862–1902*, Prag 1902.

97) P. Köpplová, *Dvě strany jedné ulice. Česko-německé napětí v Praze na příkladu Německého kasina a Obecního domu*, in: V. Ledvinka – H. Svatošová edd., *Město a jeho dům: kapitoly ze stoleté historie Obecního domu hlavního města Prahy (1901–2001)*, Praha: Obecní dům 2002, s. 51.



rý však již brzo přestal kapacitně dostačovat a začalo se uvažovat o stavbě nového, reprezentativního objektu. Proto byla v roce 1896 vypsána veřejná soutěž, které se mj. zúčastnili architekti Richard Kuder a Josef Müller, Rudolf Raschka či Friedrich Ohmann. První cenu posléze získal tandem Kuder a Müller, jejichž návrh přepracoval karlínský stavitel Alfons Werthmüller. Ze stavby však nakonec z finančních důvodů sešlo a záměr se stal znovu aktuálním až v roce 1903, kdy se spolku podařilo zakoupit dům U tří jezdců, na jehož místě vznikla novostavba od Josefa Zascheho.<sup>98)</sup> Tu v průběhu 20. let doplnil ještě nedochovaný divadelní sál (Kleine Bühne, opět Josef Zasche), postavený v letech 1923–1924.<sup>99)</sup> Městská rada však neudělila povolení k demolici



Obr. 30: Německý (dnes Slovanský) dům v Praze krátce po dostavbě (reprofoto *Moderne Bauformen*, 1935).

Vernierovského paláce, a tak se úsilí o novou spolkovou budovu zase o něco oddálilo. Spolku se však nakonec podařilo souhlas získat a v roce 1913 byla vypsána další soutěž. V porotě tentokrát zasedli i věhlasní zahraniční architekti jako Martin Dülfer či Georg von Hauberisser a svými návrhy ji mj. obeslali Arthur Payr, Emil Rösler, Anton Floderer či Rudolf Scholze.<sup>100)</sup> Nicméně ani v tomto případě nebyla snaha korunována úspěchem a Vernierovský palác pouze prošel částečnou adaptací v roce 1914 podle projektu Adolfa Foehra.<sup>101)</sup> Teprve v roce 1930 byli vyzváni architekti Josef Zasche, Arthur Payr, Adolf Foehr a právě Fritz Lehmann k vypracování nového návrhu, který již měl počítat se zachováním Vernierovského paláce.<sup>102)</sup> Vítězem se stal Lehmann, který v dubnu 1931 zpracoval stavební dokumentaci a se samotnou stavbou, provedenou pražskou pobočkou stavební firmy Pittel & Brausewetter, se započalo v únoru 1933. Slavnostní otevření proběhlo 3. května 1934.<sup>103)</sup> Při pohledu na dochovanou plánovou dokumentaci je zřejmé, že projekt prošel ještě drobnými úpravami, neboť výsledná realizace se od předložených plánů částečně liší. Základní koncepce však zůstala beze změny. O významu novostavby svědčí i fakt, že jí byl krátce po dostavbě věnován značný prostor v prestižním německém periodiku *Moderne Bauformen*.<sup>104)</sup> Třebaže se v časopise částečně projevila změna kurzu po nástupu Adolfa Hitlera do funkce říšského kancléře, zachoval si po obsahové stránce stále vysokou úroveň předchozích dekád. To dokládá i v témže ročníku publikovaný a pozitivně hodnocený projekt Všeobecného penzijní-

ho ústavu v Praze od Jaroslava Havlíčka a Karla Honzíka.<sup>105)</sup> Autor příspěvku, hamburský architekt Erwin Belani, o novostavbě Německého domu soudí, že mimořádně šťastně spojuje svůj účel s místem, na kterém byla postavena. Zároveň podává poměrně výstižnou charakteristiku soudobé pražské architektury, o které píše, že v případě veřejných budov převládá ohlas pozdní školy Otto Wagnera a naproti tomu u obchodních i činžovních domů a velkého procenta nových škol se objevuje „fanatické následování Adolfa Loose a Le Corbusiera.“<sup>106)</sup> Podotýká však, že vedle nich v posledních desetiletích vznikla také řada pozoruhodných budov podle návrhu Josefa Zascheho a právě Fritze Lehmannna, kterého považuje za Zascheho následovníka.<sup>107)</sup> Německý dům označuje za architektovu nejdůležitější realizaci a pouze lituje, že svou krásnou fasádu, skrytou za památkově chráněným palácem, poněkud nedůstojně obrací do zahrady a neuplatňuje se v panoramatu města, za což vděčí komplikované historii i požadavkům stavebního úřadu. Proto poznamenává, že je třeba ocenit způsob, jakým si architekt poradil s tak problematickým úkolem.<sup>108)</sup> Ve formálním řešení novostavby pak vyzdvihuje architektův respekt k odkazu předků i mimořádný důraz na tradici. V této souvislosti se ptá, proč bychom měli novostavbu odmítat jako nemoderní, když i proslulý Loosův dům na Michalském náměstí ve Vídni má na průčelí toskánské sloupy s klasickou římsou.<sup>109)</sup> Na Lehmannovu obhajobu poznamenává, že „kyvadlo dějin jednou přiklání k tektonické a jindy zase k dekorativní tváři architektury.“<sup>110)</sup> Pro charakter Německého domu je určující zejména snaha o symbiózu tradicionalismu

98) J. Vybíral, *Německá architektura v Praze v letech 1900–1918*. Tvůrci a záměry, Umění 2003, s. 320–321.

99) MČ Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 859-II.

100) J. Vybíral, o. c. v pozn. 98, s. 320–321.

101) MČ Praha 1, o. c. v pozn. 99.

102) Der Kasino-Neubau, Prager Tagblatt 14. 2. 1932, nedělní příloha, s. 1.

103) A. Klement, *Geschichte des deutschen Hauses in Prag*. Prag 1938, s. 40.

104) E. Belani, *Das „Deutsche Haus“ in Prag*, *Moderne Bauformen* 1935, s. 225–244.

105) H. Hoffmann, *Allgemeine Pensionsanstalt Prag*, *Moderne Bauformen* 1935, s. 1–16. Na konci článku se nachází i zmínka o Německém domu, přičemž obě stavby jsou zde prezentovány jako „ukázka stavební kultury doby v nejlepším slova smyslu.“

106) E. Belani, o. c. v pozn. 104, s. 225.

107) Tamtéž.

108) Tamtéž, s. 226.

109) Tamtéž, s. 227.

110) Tamtéž.



Obr. 31: Německý dům, dobový snímek hlavního sálu s freskami Maxe Kopfa a Kurta Hallegera (reprofoto Moderne Bauformen, 1935).

s moderními konstrukčními technologiemi, což je zřejmé i z Lehmannových vlastních slov: „Ve formě jsem se neobrátil zády k minulosti, ale snažil jsem se tvořit v duchu odkazu našich otců. Proto je betonový skelet obložen opukou, materiálem z něhož byly před tisícem let vytvořeny bílé věže pražského kostela sv. Jiří.“<sup>111)</sup> Navíc se nejednalo o běžný spolkový dům, což je zřejmé i z mimořádně bohaté a kvalitní leč nedochované umělecké výzdoby, které se budeme podrobněji věnovat dále. Hlavní průčelí novostavby, vybudované na půdorysu písmene L dokládá Lehmannův cit pro prostředí, do něhož své stavby zasazoval, neboť i přes poměrně mohutnou hmotu domu není z ulice Na Příkopě nijak patrný. Prosté, elegantní průčelí rytmičují pouze rozměrná okna s masivními šambránami a obklad z tradičního, „staropražského“ materiálu, opuky, vytvářející dojem mírného „chvění“ díky jemné hře světla a stínu. Subtilní měděné prvky na průčelí jako zábradlí francouzských oken a střešní terasy či vinné úponky s páskou, na které byl původně nápis „Alles für die Heimat!“ jsou dílem kovotepce Aloise Schöningera z Drahovic u Karlových Varů.<sup>112)</sup> V jednotě s exteriérem jsou i honosné interiéry se stylovými svítidly dodanými firmami Elias Palme z Kamenického Šenova a Karl Hosch z Nového Boru. Stěny a schodiště jsou z italského mramoru, který doplňují bohaté kazetové a štukové stropy. Lehmann stavbu pojednal jako Gesamtkunstwerk a podílel se i na její celkové ikonografické koncepci, jež odráží snahu vytvořit z Německého domu skutečné centrum českých Němců. To potvrzuje nejen výběr oslovených umělců (mj. Maxim Kopf, Alois Rieber či nám již známý Johann Adolf Mayerl), ale i funkční (a koneckonců praktická) diferenciaci jednot-

livých podlaží. V suterénu se nacházela vedle nezbytného zázemí pivnice (Volkskeller) a vinárna, přízemí zabírala rozlehlá restaurace, rozdělená na veřejnou a spolkovou (přístupnou pouze členům) část a patro bylo vyhrazeno čistě reprezentativním prostorům s přilehlým vestibulem. S významem a funkční náplní jednotlivých prostorů koresponduje ikonografie. Ve vinárně byly stěny pojednány rozvernými pijáckými a hudebními motivy, provedenými Lehmannovým studentem na stolici kreslení volnou rukou Heinzem Schubertem.<sup>113)</sup> Obdobná tematika převládá i v sousední pivnici (Volkskeller), kde se nacházela dřevěná skulptura dudáka a houslisty od sochaře Oswalda Hoffmanna z Mnichova. Tu doplňovalo keramické sousoší Chebana se dvěma zemědělci v tradičním kroji (oděvu) a rčením „Hier stelle ich vor, wem ich mein Volk verdanke, das gleich der Eiche nicht Wankel!“ od sochaře a keramika Wil-

li Russe z Krásna nad Teplou.<sup>114)</sup> Na obě sochařská díla pak navazovala ornamentální výmalba od Ernsta Blumentritta z Českých Budějovic a stylový „staroněmecký“ nábytek podle Lehmannova vlastního návrhu. Naproti tomu restaurace v přízemí měla prostý a provzdušněný interiér, oživený pouze schodištěm do patra. Větší veřejná restaurace se nacházela v hlavním tělese domu pod hlavním sálem a v bočním, užším křídle byla situována spolková restaurace. Za příznivého počasí byla využívána i představená terasa ve vnitřní zahradě, kde se nacházela socha nahé ležící ženy od sochaře Willhelma Srb-Schlossbauera a bazének s fontánou, osazenou sousoším chlapce sedícího na rybě od Johanna Adolfa Mayera. Ideové těžiště Německého domu se však nalézalo v patře, zejména ve velkém sále. Atypicky řešenému prostoru členěnému vysokými francouzskými okny dodává dynamiku oválná galerie v patře, nesená elegantními kanelovanými sloupy z leštěného černého mramoru. Rozsáh-

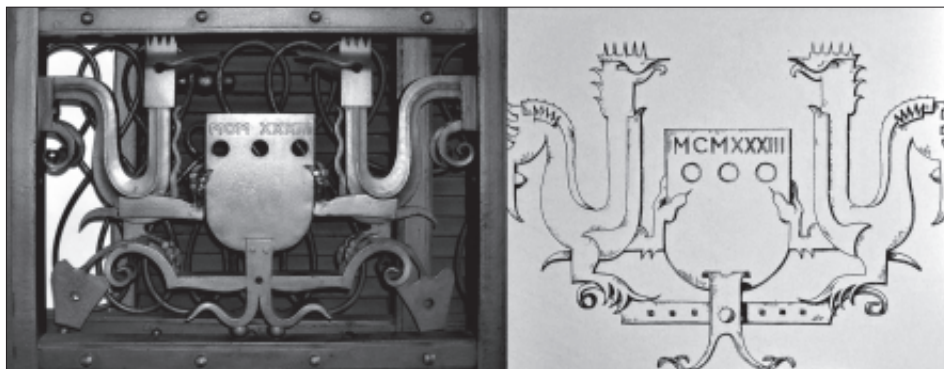
113) Lehmannův žák na DTH a později jeho asistent na stolici kreslení volnou rukou Heinz Schubert (7. 10. 1912 Teplice Šanov – 26. 8. 2001 Kempten) začal působit jako samostatný malíř, grafik a ilustrátor až od roku 1947, po svém návratu do Německa z belgického zajetí, kde byl od roku 1944. Později se stal předsedou rady výtvarných spolků a působil především jako knižní ilustrátor. Heinz Schubert, der Maler und Zeichner [online]. Bonn [cit. 2012-11-15]. Dostupný z [www.wohnstift-beethoven.de/index2.php?link=freizeit&sublink=schubert&schrift=12](http://www.wohnstift-beethoven.de/index2.php?link=freizeit&sublink=schubert&schrift=12)

114) Sochař a keramik Willibald (Willi) Russ (7. 7. 1888 Krásno nad Teplou – 27. 7. 1974 Merkeshausen) absolvoval v letech 1902 – 1906 Odbornou keramickou školu v Teplicích u Wilhelma Gerstnera a následně Umělecko-průmyslovou školu ve Vídni, kde studoval v ateliéru sochaře Josefa Breitnera. Po absolutoriu se ve Vídni usadil natrvalo a v roce 1910 si otevřel vlastní ateliér. Roku 1920 se i s rodinou vrátil do rodného Krásna a založil známou dílnu na výrobu umělecké keramiky. V roce 1946 byl jako německý občan odsunut. Z. Černý, Willi Russ: sochař a keramik. Cheb: Krajské muzeum Cheb 2004, s. 7–49.

111) A. Klement, o. c. v pozn. 103, s. 42.

112) Tamtéž, s. 41.





Obr. 32: Německý dům, detail kování mříže a jeho návrh (foto autor, 2012), reprofoto *Moderne Bauformen*, 1935).

lý strop pak pokrývaly nedochované fresky, provedené na základě Lehmannova návrhu malíři Kurtem Halleggerem<sup>115)</sup> a Maximem Kopfm<sup>116)</sup>. Fresky tematicky rezonovaly s celkovou koncepcí spolkového domu a jednotlivé výjevy (*Umělci se usazují v Praze, Mozart diriguje Dona Juana v Praze, Eichendorff a Fouqué, Petr Parléř, stavitel dómu v Praze, Skupina Minnesängerů, Matyáš Braun, osazující atlanty na Clam-Gallasovském paláci, Carl Maria Weber, rozhněvaný na pražské hudebníky a nakonec Bohuslav Hašičtejnský z Lobkovic*) měly být stručným představením německé kultury v českých zemích.<sup>117)</sup> Slovy samotného autora „Chceme představit hlavní syny naší země v síni slávy jako připomínku toho, že němečtí umělci, kteří přišli do Prahy zde během tisíce let vytvořili trvalé hodnoty.“<sup>118)</sup> S freskami kontrastovaly tři velké lustrové ovály, které dodávaly prostoru hlavního sálu hloubku. Vestibul pak představoval jakýsi panteon českých Němců s bustami významných osobností; Kiliána Ignáce Dientzenhofera, Marie von Ebner-Eschenbach, Josefa Führichta, Franze Josefa von Gerstnera, Ernsta Macha, Gregora Mendela, Franze Metznera a Adalberta Stiftera od Aloise Riebera a Johanna Adolfa Mayerla. Skromnější malý sál s výrazným kazetovým stropem se nacházel hned vedle velkého sálu, aby mohl v případě nutnosti rozšířit jeho kapacitu. Dnešní stav je však již jen torzem původní podoby, neboť objekt doplatil kromě necitlivých poválečných adaptací na „rekonstrukci“, spojenou s přestavbou na multifunkční a obchodní centrum v letech 1998 až

2001 od ateliéru A projekt (Ing. arch. Pavel Boček).

Vrcholem architektony klasicizující tvorby je pražská expozitura berlínské pojišťovny Viktoria čp. 1006-I v Revoluční ulici, navržená v roce 1936. Působivý objekt se železobetonovým skeletem na půdorysu písmene H byl postaven stavební firmou Pittel & Brauswetter v roce 1937 na místě historizujícího domu z let 1860–61, vybudovaného na základě návrhu Ignáce Ullmanna.

<sup>119)</sup> Při pohledu na elegantní architekturu expozitury s ušlechtilými kamennými obklady lze konstatovat, že se jedná o jeden z nejkvalitnějších příkladů meziválečného neoklasicistního revivalu. Klasicizující tendence se projevují navenek zejména v přísně symetrickém rastru průčelí, narušeném pouze záměrně excentricky situovanou dvojicí balkonů nad hlavním vstupem. Parter hlavního průčelí, obráceného do Revoluční ulice, rytmizuje pětice elegantních arkádových oblouků. Ty jsou moderní variantou palladiánského motivu a sloužily coby výkladce a vstupy do jednotlivých prodejen. Zajímavým prvkem, odlehčujícím arkádu, jsou pak kruhová okénka nad přímými překlady. Rozložitou fasádu člení pravidelná skladba oken, oživená ele-

115) Malíř a scénograf Kurt Hallegger (8. 6. 1901 Šumperk – 10. 10. 1963 Mnichov) vystudoval malířskou akademii ve slezské Vratislavi, Vídni a v Praze. Byl členem avantgardní skupiny Prager Secession, a úspěšně se účastnil i českého uměleckého dění. V meziválečném období pracoval jako scénograf pro pražské německé divadlo. Po válce mohl jako antifašista zůstat v Praze, ale rozhodl se odejít do Německa, kde se usadil v Mnichově. V roce 1962 za svou scénografickou práci získal v Paříži prestižní Cenu národů. Šumperské portréty, Vlastivědné muzeum Šumperk [online]. Šumperk [cit. 2012-11-15]. Dostupný z [www: http://muzeum-sumperk.cz/cinnost/publikacni-cinnost/sumperske-portrety/h-j/](http://muzeum-sumperk.cz/cinnost/publikacni-cinnost/sumperske-portrety/h-j/)

116) Malíř a sochař Maxim Kopf (18. 1. 1892 Vídeň – 6. 7. 1958 Vermont) vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, kde byl žákem Franze Thieleho, Karla Krattnera, Vlaho Bukovace a nepřímo i Augusta Brömseho. Po první světové válce získal československé občanství a stál u zrodu uměleckých skupin Die Pilger, Junge Kunst a Prager Sezession. Na začátku okupace uprchl do Paříže, kde byl ale zatčen a uvězněn. Po propuštění se dostal do Maroka a přes Martinik v roce 1942 do USA, kde žil až do své smrti. Ve své tvorbě byl zpočátku silně ovlivněn expresionismem, později se věnoval biblickým námětům a krajinomalbě. *I. Habán, Maxim Kopf 1892–1958. Cheb 2002, s. 90–100.*

117) A. Klement, o. c. v pozn. 103, s. 40–41.

118) Tamtéž, s. 43.

119) MČ Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1006-I.



Obr. 33: Expozitura pojišťovny Viktoria v Praze, hlavní průčelí (foto autor, 2011).



Obr. 34: Vstupní hala v paláci pojišťovny Viktoria s dvouramenným schodištěm (foto Wikipedie).

gantními kovovými prvky – okenními zábradlími a žerďemi nad vstupem. Pendantem odlehčeného parteru je předposlední patro s velkými třídlínnými francouzskými okny, oddělenými sdruženými lizénami a mohutnou korunní římsou. Ta při pohledu z Revoluční ulice zakrývá poslední, ustupující patro s předsazenou terasou. Hlavním komunikačním uzlem domu je průchozí pasáž, spojující Revoluční a Benediktskou ulici, se zajímavě koncipovanými dochovanými výkladci a reklamními skřínkami. Vstup do pasáže zdůrazňuje změna formátu a rytmu oken a neonové hodiny v kruhových otvorech. Hned z kraje pasáže je situována vstupní hala s elegantním dvouramenným schodištěm, stoupajícím do mezaninu, vyhrazeného potřebám pojišťovny a částečně skrytého oblouky arkády v parteru. Vstup do obytné části domu se nachází na pravé straně pasáže. Za prosklenými dveřmi se nacházela dvojice výtahů mezi tříramenným schodištěm. První patro z větší části využívala pojišťovna a z části se zde nacházely administrativní prostory různých nájemců. Zbylá část domu byla vyhrazena k bydlení. Obytná patra měla takřka identickou koncepci s luxusními velkometrážními byty až na poslední dvě s předsazenými terasami. Zde se nacházely na straně s terasou dvoupokojové byty s předsíní, kuchyní, koupelnou a toaletou, jejichž protipólem byla na protilehlé straně domu čtveřice moderních garsoniér s malou předsínkou a koupelnou, flankovaná po stranách většími dvoupokojovými byty.<sup>120)</sup>

Takřka současně vzniká další pozoruhodná expozitura, tentokrát pro pojišťovnu Generali na Soukenném náměstí v Liberci, Lehmannova největší mimopražská realizace. Palác byl postaven na místě zbořeného renesančního mlýna, adaptovaného roku 1854 na továrnu pro výrobu vojen-

ských suken Franzem Josefem Jakobem a znovu přestavěného v roce 1889.<sup>121)</sup>

Jádrem budovy s výraznou korunní římsou a nízkou valbovou střechou je železobetonový skelet, obložený nahrubo otesanými kvádry liberecké žuly. Vyznačuje se klidným výrazem fasád, členěných pravidelným rastroem oken. Konkávně prohnuté průčelí odlehčil Lehmann provzdušněným parterem, osvětleným velkými okny, v němž se nacházela oblíbená kavárna Grandcafé Generali, později Winkler, nejmodernější podnik svého druhu v meziválečném Liberci, vybudovaný po vzoru pařížských kaváren.<sup>122)</sup> Jejím nájemcem byl Hermann Winkler, mj. provozovatel neméně proslulé kavárny Savoy v Ústí nad Labem.<sup>123)</sup> Dominantou netradičně řešené kavárny, do které se vstupovalo karuselovými dveřmi, byla tribuna pro orchestr mezi dvěma nosnými

sloupy z granitu. Motiv hlavního vstupu Lehmann nápaditě zopakoval na mohutné kryté lodžii pod korunní římsou, zabírající výšku dvou pater. Po dokončení stavby, provedené místní firmou Gustav Sachers Söhne a pobočkou společnosti Pittel & Brausewetter, byly v domě umístěny kanceláře, 48 bytů, podkrovní ateliéry a kavárna.<sup>124)</sup> Vstup do obytné a administrativní části domu umožňovala elegantní zaoblená pasáž, spojující Barvířskou a Širokou ulici. Z ní se vcházelo do prostoru s trojramenným schodištěm a dvojicí výtahů. Pojišťovna, sousedící s kavárnou, zde měla pro svůj provoz vyhrazenou část přízemí a mezaninu. Zbylá patra byla obytná, přičemž první, druhé, třetí a čtvrté podlaží mělo identickou dispozici. Na každém se nacházelo šest mimořádně luxusních, kompletně elektrifikovaných velkých bytů s halou a kabinetem, vybavených tekoucí teplou vodou a centrálním topením. Stejně tak mělo identický půdorys i páté, šesté, sedmé a osmé patro v užší, vyšší partii domu, obrácené do náměstí. U čelní části se nacházely vždy dva větší třípokojové byty a zadním traktu podél ulic Barvířská a Široká čtyři garsoniéry. Z bytů v osmém podlaží pak byl navíc i přístup na velkou lodžii. V podkrovní byly situovány ateliéry, podél trojúhelníkové chodby obíhající střední světlík.<sup>125)</sup> Vzhledem ke kvalitě bytů lze usuzovat, že nájemci se rekrutovali především z řad výše postavených zaměstnanců pojišťovny. Vytápění rozsáhlého objektu obstarávaly tři automatické nízkotlakové parní kotle od firmy ČKD Praha, situované v suterénu. Dům byl později poškozen řadou utilitárních přestaveb, největší ztrátou je pak znehodnocení

121) Magistrát města Liberce, archiv stavebního úřadu, složka domu 26-III.

122) Grandcafé "Generali" Reichenberg, Reichenberger Zeitung 30. 7. 1937, příloha, s. 2.

123) Tamtéž, s. 1.

124) Magistrát města Liberce, o. c. v pozn. 121.

125) Tamtéž.

120) Tamtéž.





Obr. 35: Expozitura pojišťovny Generali v Liberci, pohled z Barviřské ulice (foto autor, 2011).

interiéru kavárny a exteriéru parteru, kdy došlo k odstranění elegantní zděné předzahrádky a zajímavého vstupu s karuselovými dveřmi.

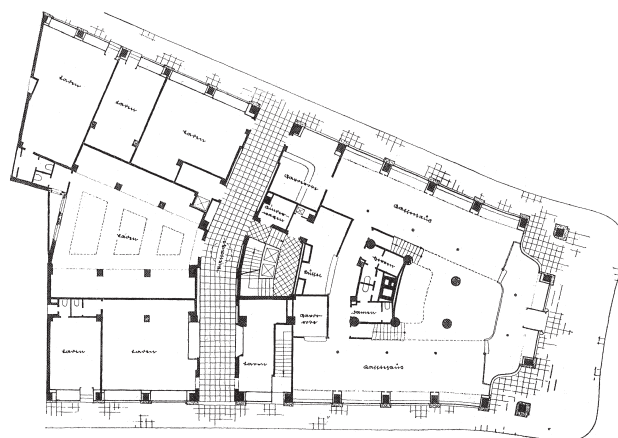
O významu objektu svědčí i fakt, že mu byla věnována pozornost nejen ze strany místního a celostátního tisku,<sup>126)</sup> ale i odborného periodika *Kunst und Handwerk*, který se orientoval na uměleckou tvorbu českých Němců.<sup>127)</sup> V prvním čísle časopisu se objevila zajímavá studie z pera místního architekta, předsedy libereckého Metznerbundu a stavebního rady Karla Kerla, shodou okolností taktéž absolventa DTH.<sup>128)</sup> Jistě nebude od věci na tomto místě také poznamenat, že zmíněný objekt byl rovněž jedním z cílů studentské exkurze DTH, vedené Lehmannem, Kerlem a Oskarem Baudischem v roce 1937.<sup>129)</sup>

126) Grandcafé „Generali“, o. c. v pozn. 122, s. 1–4; Reichenberger Zeitung 30. 7. 1937, s. 3; Eröffnung des Grand-Café Generali, Reichenberg, Deutsche Zeitung Bohemia 31. 7. 1937, s. 4.

127) Zajímavé je, že se časopis nebránil ani příspěvkům o českém současném umění a měl se stát „platformou pro ušlechtilou soutěž obou národů.“ A. Habánová, Edler Wettstreit der beiden Völker.“ Počátky činnosti liberecké pobočky Metznerbundu. Výtvarná skupina Oktobergruppe a Erwin Müller, Německo-české umění – Deutschböhmisches Kunst. [online]. Liberec 2010 [cit. 2012-11-05]. Dostupný z www: [http://nemeckoceskeumeni.cz/cz/?page=metznerbund#\\_ftn55](http://nemeckoceskeumeni.cz/cz/?page=metznerbund#_ftn55)

128) K. Kerl, Der Neubau der Generali Versicherung in Reichenberg, Kunst und Handwerk 1938, s. 14–17.

129) Kromě novostavby pojišťovny Generali studenti navštívili i nový chi-



Obr. 36: Liberecká expozitura na historické pohlednici a půdorys přízemí (archiv autora a reprofoto Kunst und Handwerk, 1938).

urgický pavilon liberecké nemocnice, městská sídliště a krematorium s urnovým hřbitovem. Reichenberger Zeitung 28. 10. 1937, s. 3; SOkA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Německá technická škola v Praze, inv. č. 895, sign. 321, kart. 548.



Obr. 37: Interiér někdejší kavárny Winkler v Liberci na historické fotografii (archiv autora).

Kerl sice domu vytýká jeho necitlivé zapojení do organismu města, vzhledem k jeho značné výšce, nicméně pozitivně hodnotí subtilní skeletovou konstrukci a fakt, že při pohledu z náměstí neuguje staticky formovaný obdélník hlavní fasády její dynamické prohnutí.<sup>130</sup> Dále pak oceňuje, že architekt „jak je místním zvykem, nepřetrhává vláknou vedoucí od této monumentální stavby k (současné, pozn. autora) evropské architektuře a která sahají až do antiky,“ protože „tento přístup přináší flexibilní postoj k tradicionalismu a to v době, která se neustále zaklíná ‚stylem doby.‘“<sup>131</sup> Slova chvály má také pro využití nepravidelné stavební parcely, kde poznamenává: „aby vyšel vstříc městu a jeho obyvatelům, nabídl nové řešení parteru, umožňující chodcům volný průchod skrze nároží objektu, čímž se mu podařilo rozšířit jinak značně úzký prostor předpolí domu. Zároveň se mu tímto řešením podařilo rozpohybovat fasádu, na níž je uplatněn barokní princip konkávnosti. Výsledné mírné ‚chvění‘ fasád představuje jednoduchý, ale účinný umělecký prvek, podpořený povrchem fasády, využívajícím stínu. Na formování objektu se podílí zároveň i kontrast užitých materiálů v parteru a v ložii pod korunní římsou vůči tělu stavby.“ Uplatňuje se zde tedy identický princip, jako v případě Německého domu v Praze. Zároveň je z textu zřejmé, že si i Lehmannovi poučení současníci uvědomovali architektovo klasicičující směřování a vliv Semperovy teorie odívání architektury na jeho tvorbu. To dokládá i poznámka, že „Budova se zřídka plněného individuálního stylu a vrací se k nejprostší klasické formě. Odvozování formy pouze z účelu stavby však popírá její konstrukci v rozporu s převládající teorií estetiky staveb, považující za primární pravidelnou úspornou obdélníkovou formu. S ohledem na odvození formy z konstrukce jde v řešení budovy Lehmann svou vlastní nekonvenční cestou. Navzdory dnešním estetickým požadavkům na ‚pravdivost‘ (mysleno stavby, pozn. autora) Lehmann ví o římských a středověkých ‚obalech‘ amorfního těla stavby a vědomě zde aplikuje nezávislý ‚stavební obal.‘ Pro pravidelnou betonovou ‚ko-

130) K. Kerl, o. c. v pozn. 128.

131) Tamtéž.

stru‘ navrhl co možná nejlepší a nejkrásnější ‚kůži‘ z čisté hrubé domácí žuly. Nelze popřít, že hrubý povrch kamene představuje velmi atraktivní prvek, který je zvláště efektivní v rámci ‚chvění‘ fasády a stejně tak kontrast surových bosovaných kamenů a jemných pilastrů. Kontrast hrubého a jemného představuje účinný ‚koloristický‘ prostředek, silnější než běžné plastické členění.“<sup>132</sup> O nedochovanou sochařskou výzdobu se postaral nám již známý Willhelm Srb-Schlossbauer. Symbol pojišťovny, okřídlený benátský lev měl dle dochované plánové dokumentace mít původně poněkud odlišný charakter a dvojice reliéfů z červené žuly měla být umístěna na nárožích domu. Nakonec však došlo (zřejmě z finančního hle-

diska) k levnější variantě osově umístěného měděného reliéfu s hodinami nad ložii. Význam objektu podtrhují i jeho nesporné urbanistické kvality, neboť tvoří nepřehlédnutelnou dominantu dolního centra města a mimořádně zdařile uzavírá severozápadní stranu Soukenného náměstí. Grandiózní měřítko objektu a jeho velkoměstský ráz dokládají překotný přerod podhorského města v sebevědomou metropoli severních Čech.

Nejvelkorysejší Lehmannův pražský projekt z této doby představuje mohutný činžovní blok z let 1937–1938, ohraničený ulicemi U nemocenské pojišťovny, Klimentská a Lannova pro tři různé investory na místě závodu berlínského koncernu Carl Breiding & Sohn a továrny Susaphon.<sup>133</sup> Prvním ze sledované čtveřice byl činžovní dům čp. 1229, jehož plány architekt vypracoval pro pojišťovnu Union v květnu 1936. Ještě téhož roku proběhla demolice neorománských továrních budov a následně byla realizována nová výstavba stavební firmou Antona Möseho. Zajímavý je v této souvislosti fakt, že Möse byl majitelem sousedního pozemku v ulici U nemocenské pokladny, kde si postavil rovněž na základě Lehmannova projektu činžovní dům čp. 1230.<sup>134</sup> Kolaudace se však poněkud protáhla, vzhledem k tomu, že investor nedoložil převod nově vzniklé Lannovy (označované zatím jako „Bezejmenná“) ulice do majetku města, jak vysvítá z dopisu, zasláného magistrátem 27. června 1937.<sup>135</sup>

Stejný investor financoval o rok později sousední činžovní dům čp. 1540, jehož plány Lehmann zhotovil v červenci 1937 až březnu 1938 a stavbu provedla ještě téhož roku firma Pittel & Brausewetter. Uvedené domy posléze doplnil v roce 1937 nepříliš nápaditý dvojdům čp. 2065 a 2066 od architekta Viléma Hoffmana.<sup>136</sup> Jako poslední pak vznikl bezesporu nejzajímavější objekt v rámci celého bloku, činžovní dům čp. 2061 z let 1937–38, postavený pro pojišťovnu As-

132) Tamtéž.

133) MČ Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1229-II.

134) Tamtéž, složka domu čp. 1230-II.

135) Tamtéž, o. c. v pozn. 133.

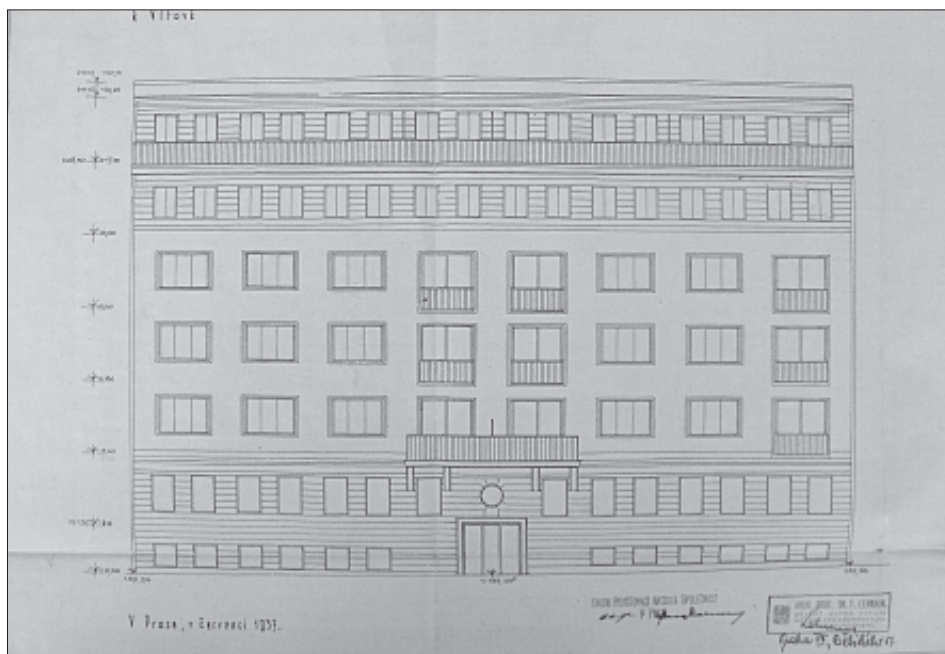
136) R. Bařková ed., Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady. Praha: Academia 1998, s. 709.



sicurazioni Generali a Moldavia Generali,<sup>137)</sup> přičemž za Lehmanovým angažováním v tomto případě stojí zřejmě úspěšná liberecká realizace, s níž má ostatně sledovaný objekt řadu společných formálních prvků. Monoblokový charakter obytného souboru je potlačen za pomoci materiálové diferenciacie horizontálních a vertikálních „pásů“ a akcentací nároží. Parter, který je nejbližší divákovi, je z ušlechtilého žulového obkladu, kontrastujícího s hrubou šedou stříkanou omítkou a světlejší omítkou, záměrně pojatou jako travertin. Ta je užita i na zkoseném nároží s vertikálním pásem, pojednaným falešnou bosází. Dle plánové dokumentace mělo být žulou obloženo i páté a šesté patro domů čp. 1540, 1229 a 1230, k čemuž však nedošlo, zřejmě z finančních důvodů. Všechny tři objekty jsou řešeny takřka identicky a liší se pouze v detailech. Jednotlivý prvek představuje průběžný parter, oddělený od těla domu masivní římsou. Individualizace jednotlivých domů dosahuje architekt odlišnou skladbou oken, vstupních portálů, balkónů a teras.<sup>138)</sup> V návaznosti na architektovo klasicistní cítění se zde objevují jemné aluze na historickou architekturu, čímž podtrhuje „italianizující“ charakter bloku. Takřka identicky byla řešena i dispozice bloku. Do jednotlivých domů se vstupovalo vždy po schodišti, vedoucím do náročně pojatého vestibulu obloženého leštěným kamenem. Ve své době patřily domy k nejluxusnějším v Praze, čemuž odpovídá také kvalita jednotlivých, zpravidla velkometrážních bytů. Nechyběly však ani populární garsoniéry a vedle vany byly již některé byty vybaveny i moderní sprchou. Neméně zajímavý prvek pak představují garáže, situované ve dvoře. V případě domu čp. 1540 k parkování sloužily přízemní garáže s nakoso orientovanými samostatnými boxy.<sup>139)</sup> Naproti tomu u domu čp. 1230 byla k parkování využívána poměrně běžná hromadná garáž, přístupná průjezdem. Zcela záměrně jsme si ponechali na závěr nejvýstavnější dům čp. 2061, vybudovaný konsorciem, složeným ze stavebních firem Pittel & Brau-



Obr. 38: Továrna Carl Breiding & Sohn, zbořená v souvislosti s výstavbou obytného bloku v ulicích U Nemocenské pojišťovny, Klimentská a Lannova (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1229-II).



Obr. 39: Praha, hlavní průčelí činžovního domu čp. 1540, postaveného pro Pojišťovnu Union na výřezu plánové dokumentace (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1540-II).

ani populární garsoniéry a vedle vany byly již některé byty vybaveny i moderní sprchou. Neméně zajímavý prvek pak představují garáže, situované ve dvoře. V případě domu čp. 1540 k parkování sloužily přízemní garáže s nakoso orientovanými samostatnými boxy.<sup>139)</sup> Naproti tomu u domu čp. 1230 byla k parkování využívána poměrně běžná hromadná garáž, přístupná průjezdem. Zcela záměrně jsme si ponechali na závěr nejvýstavnější dům čp. 2061, vybudovaný konsorciem, složeným ze stavebních firem Pittel & Brau-

sewetter a Pražák & Moravec pro pojišťovnu Generali, který se přes řadu styčných prvků od předchozích realizací liší. Dominantou rozložitě budovy na půdorysu písmene U je elegantní antikizující nárožní pavilon, nesený sdruženými pilíři. Rozložitě průčelí je horizontálně členěno obdobně jako u předchozích realizací, nicméně parter doplňuje mohutná průběžná balkónová terasa a poslední patro je obloženo hrubě opracovanými žulovými kvádry. Vertikálně jsou fasády rytmizovány balkónovými žulovými pásy, které korespondují s identickým obkladem nároží. Tím vzniká opět princip jakéhosi „chvění“ fasády, popsany již v případě Německého domu a liberecké realizace. Vnitřní dispozice je ob-

137) MČ Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 2061-II.

138) Tamtéž, o. c. v pozn. 134.

139) Tamtéž, složka domu čp. 1540-II.

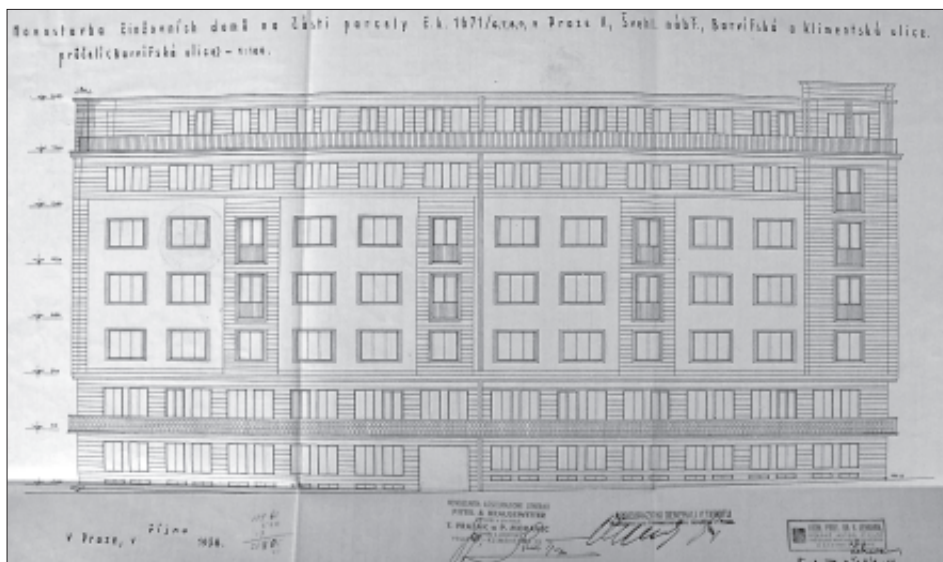
dobná jako u předchozích objektů. Celý komplex byl rozdělen do dvou částí s vlastním výtahem a schodištěm, přičemž nechyběl ani speciální výtah na popel. Mimořádně pokročilý prvek pak představují zajímavé patrové podzemní garáže. Dům má dva suterény, přičemž horní je na úrovni přízemí. Horní partii garáží tvoří samostatný dvorní objekt s 12 stáními, přístupný průjezdem z Barvířské ulice, pod nímž byla situována druhá větší garáž se 16 stáními.<sup>140)</sup> Přestože garáže v meziválečné Praze představovaly poměrně běžný prvek, neboť na území města během první republiky platil zákaz parkování vozidel na ulici, tyto patří bezesporu k nejzajímavějším v katastru města.<sup>141)</sup> Po válce, kdy byla část sklepů ve druhém suterénu změněna na kryty, došlo v roce 1946 k rozšíření garážových stání na základě projektu Miroslava Tichého z Kobylis.<sup>142)</sup>

Zhruba ve stejné době Lehmann projektoval další činžovní dům na nárožní parcele mezi ulicemi Baranova a Vinohradská na hranici Žižkova a Vinohrad, opět pro Antona Möse. Projekt doznal během realizace několik změn, zejména v exteriéru, což se poněkud negativně podepsalo na jeho výsledné podobě.<sup>143)</sup> Dle dochovaných plánů měl původně strohou fasádu horizontálně členit v pátém a ustupujícím sedmém patře klinkerový pás. Nejpoutavějším prvkem domu je subtilní, výrazně vertikální parter s mezaninem, rytmizovaný vysokými pilíři, který svým řešením může částečně evokovat libereckou stavbu. Dům byl postaven jako investiční záměr, takže přízemí s mezaninem bylo vyhrazeno obchodním účelům a suterén byl z větší části využíván jako skladiště.<sup>144)</sup> Zbylá část domu sloužila k nájemnímu bydlení a zahrnovala jak luxusní velkometrážní byty, tak i populární garsoniéry.

O poznání zajímavější je zřejmě poslední architektův větší projekt do konce 30. let, činžovní dům financovaný penzionátem České eskomptní banky na dlouhé středověké parcele mezi Provaznickou a Rytířskou ulicí. První plány z března a dubna 1937 Lehmann zpracoval ještě pro bankovní dům Moritze Zdekauera, nicméně posléze pozemek včetně domu „U Zlatého okouna“ přešel do majetku České eskomptní banky.<sup>145)</sup> Architekt v tomto případě navrhl nejen přestavbu barokního domu se středověkým jádrem, ale vyprojektoval i novostavbu na místě křídla do Provaznické ulice. V případě historického domu došlo v exteriéru zejména k poměrně zdařilé přestavbě parteru, dodatečně upravené ještě v roce 1939 a v interiéru se adaptace projevila především u vestavby železobetonové skeletové konstrukce.<sup>146)</sup> Do prostoru mezi domem U Zlatého okouna a novostavbou byla vložena patrová obchodní dvorana s prosklenou střechou a pa-



Obr. 40: Praha, nároží činžovního domu čp. 2061 (foto autor, 2012).



Obr. 41: Praha, průčelí domu čp. 2061, obrácené do Barvířské ulice na výjezu plánové dokumentace (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 2061-II).

140) Tamtéž, o. c. v pozn. 137.

141) P. Vorlík, *Garáže: meziválečné garáže v Čechách. Zrod nového typologického druhu a proměny stavební kultury*. Praha 2011, s. 20–22.

142) MČ Praha 1, o. c. v pozn. 137.

143) MČ Praha 3, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1874-III.

144) Tamtéž.

145) MČ Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 400-I.

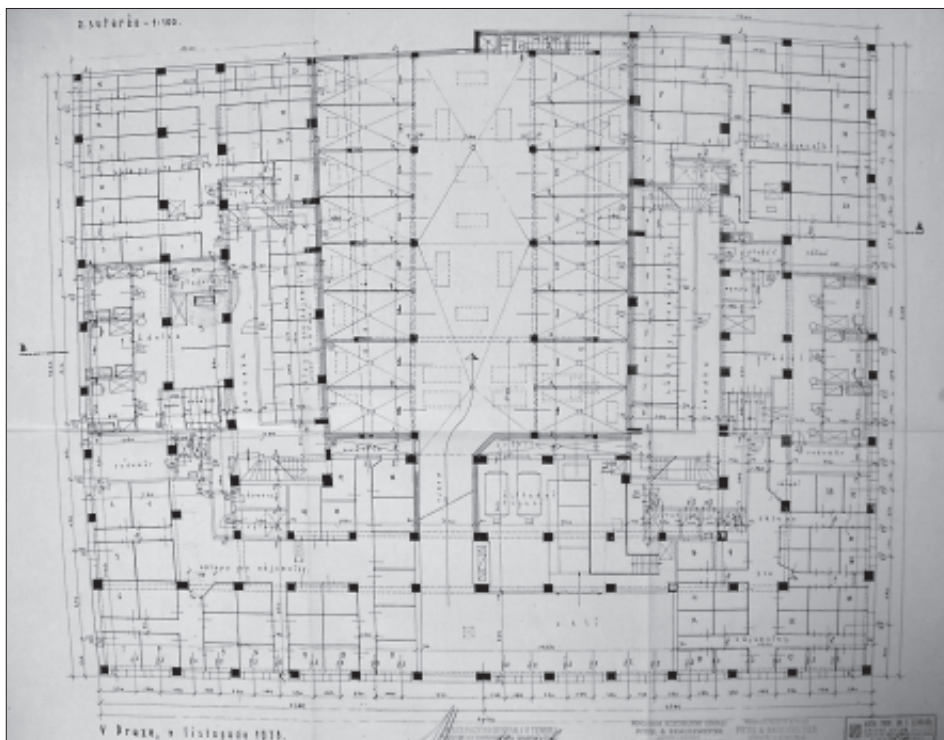
146) Tamtéž.



sází do Rytířské ulice. Na tehdejší poměry poměrně ohleduplná přestavba historického objektu je dokladem Lehmannova citu k historické zástavbě. Symetrickou fasádu s klinkerovým obkladem člení čtyři vysoké plastické rámy. Osovou kompozici průčelí zdůrazňuje i vertikální pás elegantních francouzských oken, s nímž koresponduje i širší hlavního vstupu. Přestože je užit klinkerový obklad, převládá jednoznačně klasicizující pojetí. Kultivovanou architekturu podtrhuje elegantní, filigránské kování, jež se spolupodílí na celkovém charakteru objektu. Dispozice si zachovává vysokou úroveň předchozích realizací. Partery obou domů byly vyhrazeny obchodním účelům a patra sloužila k bydlení. Z vestibulu stoupá do pater trojramenné schodiště, svírající výtah dodaný firmou Jung & Rachel z Horního Růžodolu (dnes Liberec VII) a od prvního patra byl u každé podesty situován menší balkon, obrácený do vnitrobloku. Na každém podlaží se nacházely čtyři třípokojové byty s příslušenstvím, sloužící k ubytování zaměstnanců banky. Zmíněný dům je zřejmě poslední velkou pražskou realizací architekta. Do zákazu civilních staveb platného od 1. srpna 1941 stavěl hlavně mimo domovskou Prahu a jako uznávaný odborník mnohdy zasedal v soutěžních porotách.<sup>147</sup> Důvodem byla skutečnost, že i jeho zasáhla vyhrocená situace na sklonku 30. let. To je zřejmé z postoje některých kolegů na DTH, kteří se snažili s poukazem na Lehmannovu českou manželku, působení v zednářské lóži a deníku *Prager Tagblatt* i bohatou židovskou klientelu nařknout architekta z neloajálního postoje k Říši a německému národu.<sup>148</sup>

### INTER ARMA SILENT MUSAE?

Ačkoliv stavební produkce na počátku 40. let logicky nedosahovala parametrů meziválečného období, i v této době vzniklo několik zajímavých staveb a návrhů. K nim patří



Obr. 42: Praha, půdorys 2. suterénu v domě čp. 2061 s pozoruhodnými hromadnými garážemi (Městská část Praha 1, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 2061-II).



Obr. 43: Praha, hlavní průčelí činžovního domu pro penzionát České eskomptní banky v Provaznické ulici (foto Wikipedie).

především obytný dům čp. 176 na Hvězdoslavově náměstí v Bratislavě. Martin Kusý ve své základní práci, věnované moderní slovenské architektuře uvádí, že svou vysokou úroveň navazuje na vývoj architektonické tvorby z nejprogressivnějšího období meziválečné architektury.<sup>149</sup> Pro nás je zajímavý zejména fakt, že zde Lehmann zopakoval řešení, uplatněné krátce předtím v Praze. V tomto případě byl adaptován barokní Balassovský palác

147 Např. v roce 1939 Lehmann spolu s architekty Hellmutem Weberem a Hansem Jargstorfem z Berlína a Maxem Kühnem z Liberce zasedal v porotě, hodnotící návrhy na novostavbu noclehárny pro mládež vypsane Libercem, v této době hlavním městem říšské župy Sudety. *Ostdeutsche Bau-Zeitung* 1939, s. 312.

148 Je paradoxem, že Lehmann na sklonku 30. let sledovala i státní policie jako Hitlerova stoupence a osobu potenciálně nepřátelskou československému státu. Podrobněji M. Josefíková, o. c. v pozn. 2, s. 152 až 160.

149 M. Kusý, *Architektúra na Slovensku 1918–1945*. Bratislava 1971, s. 147.





Obr. 44: Arkýř se zalomenými nárožními francouzskými okny na průčelí domu čp. 176 na Hviezdoslavově náměstí v Bratislavě (foto Nina Bartošová, 2012).

v Panské ulici a novostavba se železobetonovým skeletem vznikla opět v zadní části parcely. Investorem byla tentokrát Česká banka Union, pohlcená posléze Deutsche Bank. Při návrhu novostavby Lehmann postupoval poměrně citlivě a s ohledem na okolní zástavbu, neboť sledovaný objekt byl první skutečně moderní stavbou v domovní frontě z 18. a 19. století.<sup>150)</sup> Prominentní parcele odpovídá také náročné řešení ušlechtilých fasád, obložených travertinem s kovovými prvky, typickými pro architektonickou tvorbu. Mohutné průčelí, obrácené do náměstí, Lehmann oživil elegantním arkýřem a dvojicí menších balkonů v předpo-

sledním patře. Zároveň se mu podařilo budovu opticky snížit ustoupením posledního patra s předsazenou terasou. Nejvýraznější prvek představuje arkýř se zalomenými nárožními francouzskými okny a mříží, která vedle své praktické funkce představuje zároveň výsostně estetický prvek.

Vysokou úroveň si zachovalo i dispoziční řešení. Suterén byl vyhrazen zázemí domu a nechýběly zde ani halové podzemní garáže. V parteru se nacházely administrativní prostory s bankovní halou (pozdější restaurant) a ve vyšších podlažích luxusní byty.<sup>151)</sup> Bližší analýzu objektu bohužel znemožňuje absence původní plánové dokumentace, kterou se zatím nepodařilo dohledat.<sup>152)</sup> Bratislavská realizace však byla do konce války zřejmě poslední velkou zakázkou a architekt se tak, stejně jako řada kolegů v protektorátu i Říši, podílel zejména na stavbách důležitých pro válečný průmysl. Jednou z nich je i torzálně dochovaná přestavba administrativní budovy arizované textilky Samuel Taussig & Söhne z roku 1941, realizovaná pro textilní závody Satas v Hlinsku.<sup>153)</sup>

Mnohem zajímavější je patrně jedna z posledních prací na našem území, projekt přestavby náměstí Republiky.<sup>154)</sup> Náměstí představovalo pražský urbanistický evergreen, což dokládá celá řada plánů na jeho dotvoření, např. návrh na umístění nového českého divadla od Jiřího Krohy a Pavla Janáka či projekt celkové regulace od Ernsta Mühlsteina z roku 1930.<sup>155)</sup> Proto není divu, že nezůstalo ani stranou zájmu Plánovací komise pro hlavní město Prahu a okolí, zřízené v lednu 1940.<sup>156)</sup> Následovnice někdejší Státní regulační komise měla za úkol modernizaci města a to jak po stránce stavební, tak i z hlediska dopravy a inženýrských sítí a zároveň měla na starost ochranu památek. Předsedou byl



Obr. 45: Historický snímek zachycující bourání původního domu na Hviezdoslavově náměstí, na jehož místě byla postavena Lehmannova novostavba (Archiv Slovenského národního muzea v Bratislavě).

150) S. Holčík, Fádnu fasádu členia arkíere a kovové mreže, Bratislavské noviny 2000, s. 11.

151) Za poskytnutí cenných informací k Lehmannově bratislavské realizaci děkuji PhDr. Štefanu Holčíkovi, CS.

152) Písemné sdělení PhDr. Anny Buzinkayové, ředitelky Archivu hlavního města Slovenskej Republiky Bratislavy (Markova 1, P. O. Box 40, 850 05 Bratislava 55) ze dne 21. 08. 2012.

153) V. Valchářová ed., Industriální topografie: průmyslová architektura a technické stavby. Pardubický kraj. Praha: ČVUT 2012, s. 103.

154) Za upozornění na Lehmannovu činnost pro Plánovací komisi a laskavé poskytnutí reprodukce projektu děkuji PhDr. Miloši Hořejšovi, Ph.D.

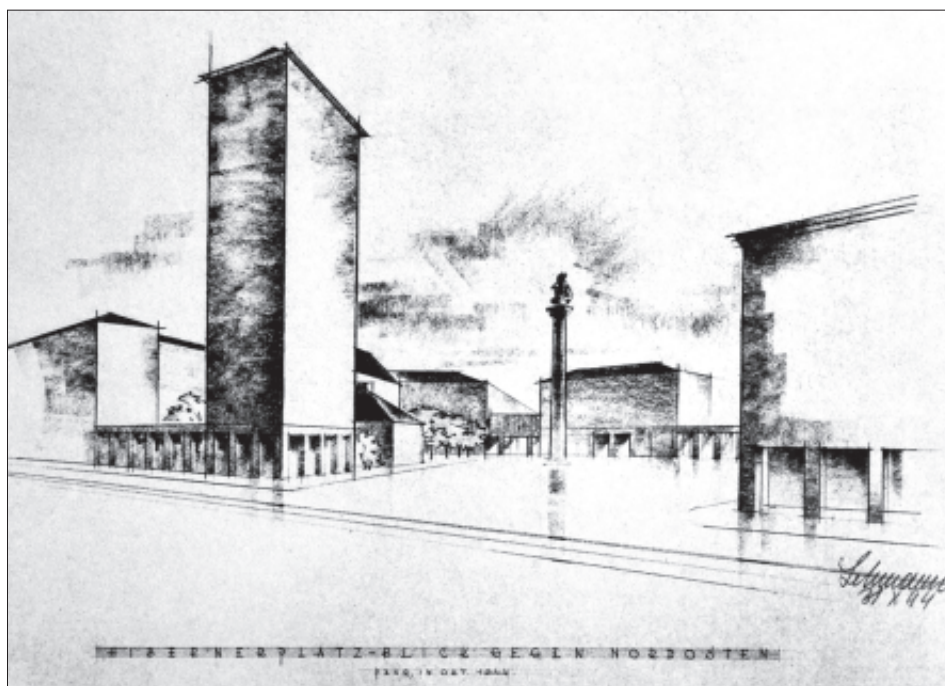
155) E. Mühlstein, Neugestaltung des Platzes der Republik in Prag, Der Städtebau 1930, s. 531–532.

156) Sbírka zákonů a nařízení: Ročník 1940. Praha: Státní knihtiskárna 1940, vyhláška č. 48, s. 139–142.



jmenován německý architekt Reinhold Niemeyer, prvním místopředsedou Hermann Wunderlich a druhým místopředsedou význačný urbanista Alois Mikuškovice. Mezi dalšími členy komise figurovali mj. Adolf Benš, Max Urban, Jiří Novotný, Jan Sokol či Emanuel Hruška. Z německých architektů pak lze zmínit např. Ericha Langhammera a Eugena Blaschka.<sup>157)</sup> Vypracováním architektonické studie na náměstí Republiky komise pověřila roku 1943 architekta Emanuela Hruška a 31. října následujícího roku svůj návrh předložil Lehmann,<sup>158)</sup> který za něj obdržel od komise 35 tisíc Korun.<sup>159)</sup> Architektovo latentní klasicizující cítění se zde projevilo v celkové koncepci a monumentálním pojetí staveb lemujících náměstí, které by tímto zásahem získalo dodnes chybějící kompaktnost a sevřenost. Ideovým středem prostoru se stal vítězný sloup, jehož protipólem měla být obdélná věž, pojatá jako jakási kampanila před kapucinským konventem s kostelem sv. Josefa. Přestože se dochovaly pouze zběžné hmotové skici, je z návrhu patrná zjevná inspirace italským prostředím, ale také oficiální architekturou třetí říše, zejména vrstevníkem Paulem Bonatzem.

Lehmannovu stěžejní činnost však představovala pedagogická činnost na DTH v Praze, kde přednášel až do roku 1945. Konec války přechal architekt i s rodinou bez větších komplikací a dle svědectví svého synovce nebyl dokonce ani odsunut.<sup>160)</sup> Přesto máme již v roce 1946 doloženo jeho působení na Vysoké škole technické ve Vídni, kam byl pozván jako profesor architektury.<sup>161)</sup> Do Československa se posléze pokoušel vrátit, nicméně jeho žádosti o vstupní vízum nebylo vzhledem k nové politické situaci vyhověno.<sup>162)</sup> Zůstal tedy ve Vídni, kde se podílel např. na rekonstrukci Státní opery, navrhl sídliště Roter Berg či školu v Christian-Bucher-Gasse.<sup>163)</sup> Zároveň nerezignoval na aplikaci progresivních materiálů a patřil v rámci Evropy k pionýrům ve využívání monolitické konstrukce z lehčeného betonu.<sup>164)</sup> Poválečné projekty se ovšem již vzdalují od předchozí tvorby a navíc stárnoucí Lehmann začal upřednostňovat pedagogickou činnost před praxí.<sup>165)</sup> Věnoval se zejména problematice barevnosti



Obr. 46: Projekt přestavby náměstí Republiky z října 1944. Spisovna Útvaru rozvoje hlavního města Prahy, fond Max Urban, sig. 22.049.

architektury, kterou považoval za levný avšak mimořádně působivý instrument, dodávající věcem i stavbám vitalitu, vzbuzující pocity štěstí a udržující města živá a svěží.<sup>166)</sup>

## PROJEKTY INDIVIDUÁLNÍHO BYDLENÍ

Přestože vily a rodinné domy se nacházely spíše na okraji Lehmannova zájmu, neboť byl zcela vytížen velkými zakázkami, představují integrální a neméně důležitou součást díla. Jedním z prvních je zatím neidentifikovaný a zřejmě nerealizovaný rodinný dům pro „Dr. P“ v České Lípě, publikovaný v časopise *Horizont*.<sup>167)</sup> Dům je zde označován jako „Landhaus“ a přestože toto pojmenování mnohdy splývá s termínem vila, jedná se do určité míry o odlišně chápanou stavbu, inspirovanou anglickým halovým domem, kde jsou pohodlí a útulnost nadřazeny reprezentaci. To je i případ českolipského návrhu, který lze označit za Lehmannův nejtradicionalističtější projekt. Drobný, horizontálně koncipovaný objekt završuje valbová střecha a do zahrady se dům otevírá velkorysou předsazenou terasou na kamenném soklu se dvěma postranními schodišti. Celkový malebný účín podtrhuje kruhový, téměř barokizující čajový pavilon, ukončený helmicovou střechou s korouhví. Dům byl přístupný skrze krytý nárožní portikus, odkud se vstupovalo do drobné předsínky, spojené se schodišťovou halou. Logická struktura řazení místností odpovídá požadavku na komfort obyvatel. Z haly je proto přístupný jak čajový pavilon, tak i obývací pokoj. Kuchyň s přípravnou měla být situována v zadním, provozním traktu, aby hlavní obytná partie domu s předsazenou terasou poskytovala ničím nerušený výhled do zahrady.

Mimořádně zdařilým příkladem Lehmannova konceptu rodinného domu je Manzerova vila v pražské Libni, která figuruje i v prvním vydání publikace *Slavné pražské vily*, nic-

157) M. Hořejš, Plánovací komise pro hlavní město Prahu a okolí a její činnost za protektorátu, in: Věda a technika v českých zemích v období 2. světové války, Praha: Národní technické muzeum 2009, s. 116.

158) Tamtéž, s. 130.

159) Spisovna Útvaru rozvoje hlavního města Prahy, fond Max Urban, sig. 22.049.

160) Z. Lukeš, Pražský architekt Fritz Lehmann, Zlatý řez 1994, č. 1, s. 31.

161) M. Josefovičová, o. c. v pozn. 2, s. 161.

162) Tamtéž.

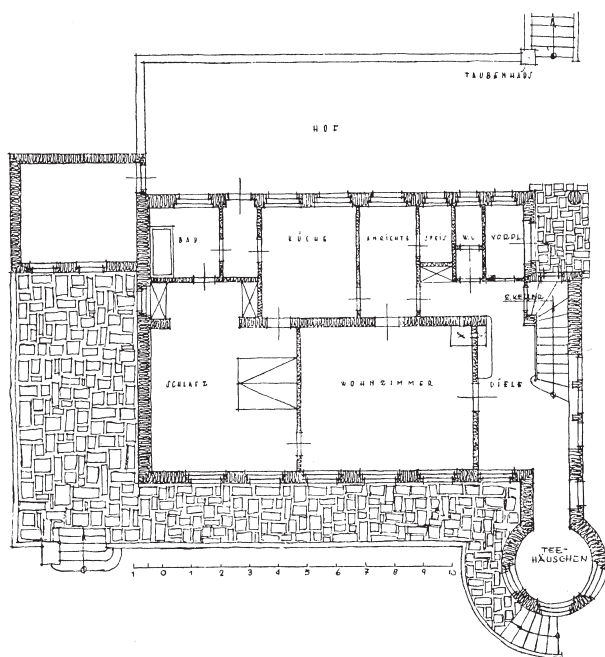
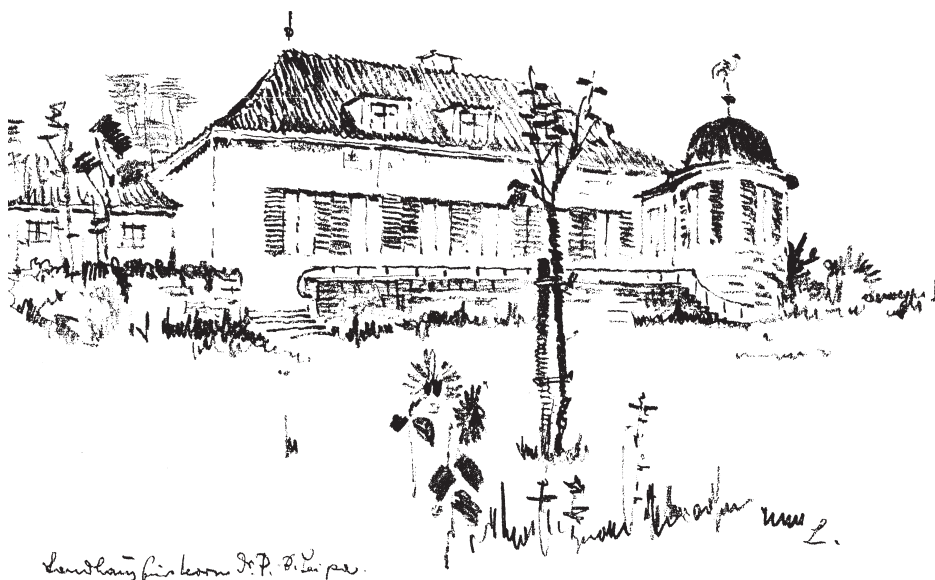
163) Z. Lukeš, Splátka dluhu: Praha a její německy hovořící architekti 1900–1938. Praha 2002, s. 104; Wien 1952: Berichte vom Oktober 1952 [online]. Wien [cit. 2012-11-15]. Dostupný z www: <http://www.wien.gv.at/rk/historisch/1952/oktober.html>

164) Prof. Friedrich Lehmann gestorben, Sudetenpost 9. 11. 1957, s. 4.

165) Rok před smrtí byl dokonce jmenován děkanem Fakulty architektury.

166) F. Lehmann, o. c. v pozn. 18.

167) Týž, o. c. v pozn. 10, s. 592.



Obr. 47: Dům pro „Dr. P.“ v České Lípě (reprofoto Horizont, 1932).

méně s chybnou datací.<sup>168)</sup> Projekt vypracoval Lehmann v roce 1933 pro inženýra Josefa Manžera ve vilové enklávě Rokoska a na základě stavebního povolení ze 13. září 1933 postavil stavitel Josef Tatzel.<sup>169)</sup> Z architektonického hlediska je mimořádně zajímavé především řešení hlavního průčelí s masivní předsazenou valbovou střechou a obkladem z opukových kvádrů, čímž vzniká několikrát zmíněný princip „chvění“ fasády. Atypický prvek průčelí představuje také asymetricky umístěný balkon, netradičně zalomený přes nároží. Obklad doplněný elegantními kovovými prvky z mosazi (mřížky oken, zábradlí, lucerna nad vstupním portálem) výrazně kontrastuje se zbylými fasádami ze stříkané omítky. Vile dodává značnou monumentalitu a zároveň výsostně individuální výraz, který je na první pohled zce-

168) P. Veverka et al., *Slavné pražské vily*. Praha 2004, s. 138–39.

169) MČ Praha 8, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1384-VIII.

la odlišný od okolní ponejvíce tradicionalistické a funkcionalistické zástavby. Dalším typickým rysem Lehmannovy tvorby, který se zde uplatnil v plné šíři, je promyšlená dispozice domu. V suterénu se vedle zázemí nacházel samostatný byt domovníka a garáž. Nevšední prvek představuje hlavní vstup do domu, který je z Gabčíkovy ulice na úrovni suterénu a z nějž vedla chodba ke schodišti, stoupajícího do zbylých dvou privátních pater rodiny. Hlavní komunikační osou domu bylo půlkruhové dvouramenné schodiště, symetricky umístěné v zadním traktu domu. Z plánové dokumentace navíc vyplývá, že dům byl řešen ja-

ko vícegenerační. Přízemí se nachází při pohledu z Gabčíkovy ulice ve výši prvního patra a dle původního projektu mělo obsahovat dvě identické a soběstačné obytné jednotky s vlastními koupelnami a kuchyněmi.<sup>170)</sup> Nakonec však došlo na základě povolení z 18. dubna 1934 ke změně dispozice a namísto dvou bytů byl v přízemí zřízen pouze jeden.<sup>171)</sup> V patře se nacházela druhá obytná jednotka, která rovněž doznala jistých změn. Dispoziční schéma opakuje řešení přízemí a změny se projevíly vypuštěním zasunutého balkonu do zahrady vedle pracovny. Menší úpravy se nevyhnuly ani nárožnímu balkonu, který byl oproti původnímu záměru o něco rozšířen. V podkroví se pak nacházel pokojík pro služku, půda a komory.

S další vilou se můžeme setkat na Hradčanech, kde v Tychonově ulici adaptoval Lehmann pro ředitele České cukerní Vavřince Peigra a posléze pro nového majitele, advokáta Františka Xavera Weisse pozdně secesní vilu čp. 265.<sup>172)</sup> Dle torzálně dochované plánové dokumentace se adaptace týkala jak exteriéru, tak i interiéru a byla provedena stavitelem Josefem Tatzelem v roce 1934. V suterénu došlo k přístavbě garáže a v prostoru prádelny bylo zřízeno ústřední topení. V přízemí se zmenšila kuchyně a z přilehlé spíže vznikl pokojík pro služku. Z východního pokoje se vytvořila hala, otevřená do jídelny a obývacího pokoje. Zároveň byl rozšířen jižní rizalit a přístavba umožnila vytvoření terasy s verandou. V patře pak byl redukován schodišťový rizalit, čímž bylo umožněno vytvoření nového balkonu do Tychonovy ulice v prvním patře.<sup>173)</sup> U exteriéru se odstranily dekorativní štuky a rozšířila okna, čímž dům získal uměřený, takřka funkcionalistický výraz. Tradicionalistický ráz domu propůjčuje zejména mansardová střecha. Zajímavé je, že dle plánové dokumentace vykazovala prvotní varianta přestavby pro Vavřince Peigra ze září 1933 mnohem výraznější klasicizující rysy, ovlivněné italskými renesančními vilami. To je zřejmě zejména na nákrese východního průčelí s elegantní arkádou obrácenou do zahrady.<sup>174)</sup>

170) Tamtéž.

171) Tamtéž.

172) MČ Praha 6, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 265-VI.

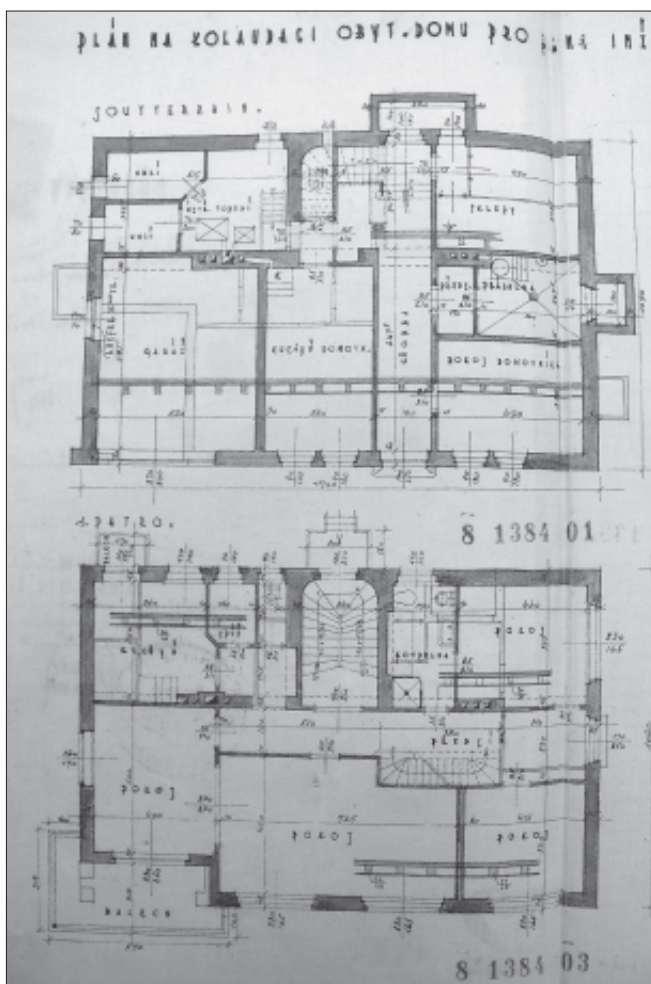
173) Tamtéž.

174) Tamtéž.





Obr. 48: Manzerova vila v Praze-Libni, celkový pohled (foto autor, 2012).



Obr. 49: Manzerova vila, půdorys suterénu a prvního patra na výřezu z plánové dokumentace (Městská část Praha 8, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1384).

Nejhodnotnější ukázkou Lehmannovy tvorby v oblasti individuálního bydlení však bezesporu představuje nerealizovaný projekt vily čp. 2045 v Ústí nad Labem, vypracovaný v roce 1931 pro právníka Franze Pöschela.<sup>175)</sup> Vila měla být postavena na pozemku v dnešní Veleslavínově ulici, který Pöschel téhož roku zakoupil. Mimořádně členitá vila s valbovou střechou měla být vybudována na půdorysu písmene L a dle dochovaných plánů se skládala ze dvou hlavních částí, vyšší obytné a nižší provozní s bytem domovníka a terasou. Uměřenou fasádu, využívající stejně jako v případě Manzerovy vily kontrastu omítky a hrubého kamenného obkladu, oživoval elegantní půlkruhový rizalit se schodištěm na terasu a velká zimní zahrada, vystupující z těla domu. Noblesní formální řešení s klasicizujícími reminiscence-



Obr. 50: Adaptace vily čp. 265 na Hradčanech, první nerealizovaná varianta (Městská část Praha 6, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 265).

175) Za upozornění na existenci nerealizovaného projektu děkuji Ing. arch. Matěji Páralovi. Angažování Lehmana souvisí zřejmě se skutečností, že se s ním Pöschl seznámil během stavby ústecké expozitury RAS, kde advokátní kancelář Karla Osthofo, Fritze Osthofo a Franze Pöschla zastupovala investora při jednáních s městem.



Obr. 51: Perspektivní kresba adaptace vily čp. 265 (Městská část Praha 6, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 265).

mi tak domu dodávalo takřka středomořský ráz. Hlavní vstup do vily byl plánován při styku nižší provozní části s terasou a samotné vily. Atypickému pojetí domu odpovídá i jeho dispozice. Suterén byl vyhrazen zázemí domu a nacházela se zde velká garáž. Přizemí bylo rozděleno do dvou víceméně nezávislých jednotek se samostatnými vstupy. V nižší přízemní části byl nad garáží situován dvoupokojový byt domovníka, sousedící s pokojíkem služky. Hlavní vstup do vily byl skrze zádveří, ústící do velké haly se schodištěm do patra. Na tu navazovala šatna, rozsáhlá zimní zahrada s rozměrnými pásovými okny, pánský pokoj a velká jídelna v půlkruhovém rizalitu.<sup>176)</sup> Rozsáhlá terasa se zajímavým pavilonem s pergolou, zabírající celou plochu provozníhokřídla byla přístupná z podesty schodiště a bočním půlkruhovým schodištěm ze zahrady. Privátní prostory majite-

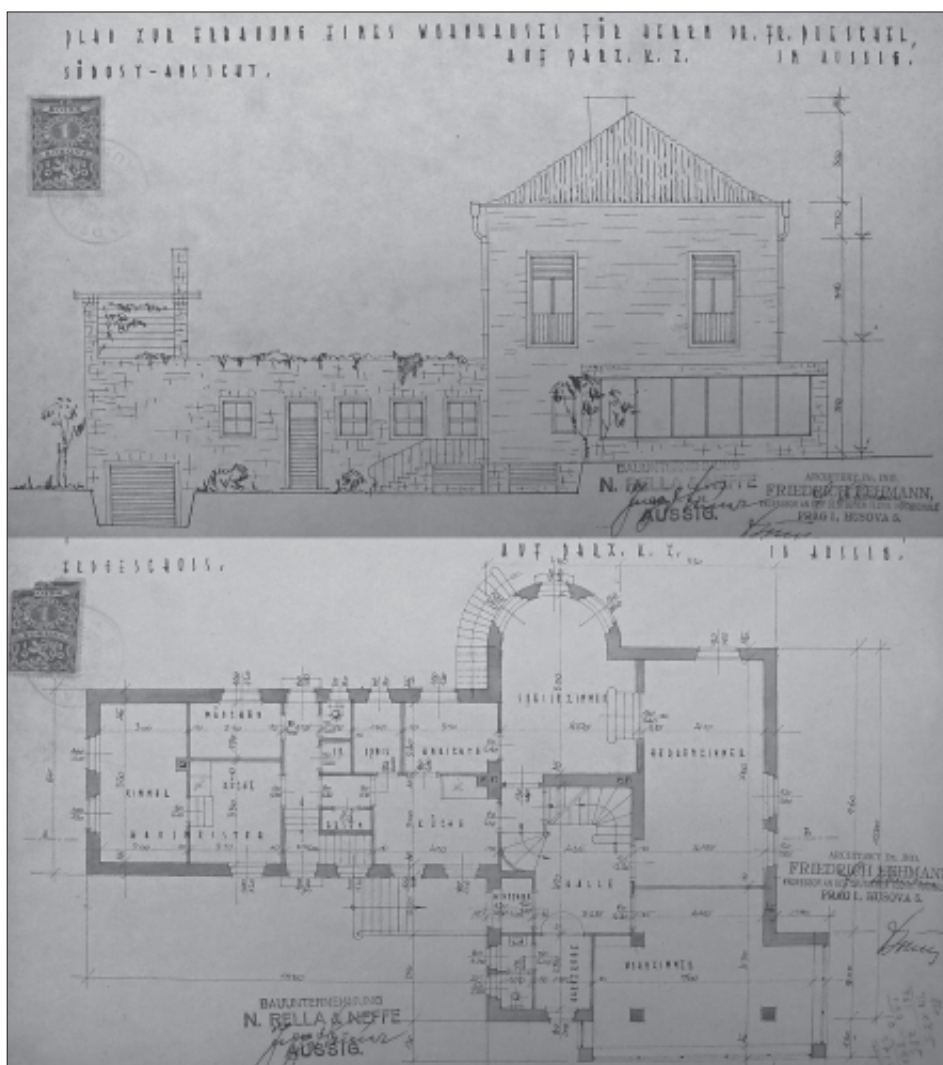
176) Archiv města Ústí nad Labem,  
spisový meziarchiv, složka domu  
čp. 2045, Ústí nad Labem – Město.

177) T. Pavlíček, *Architektura 1. poloviny 20. století v západní části Ústeckého kraje*. Ústí nad Labem: Fakulta užitého umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně 2005, s. 88; Archiv města Ústí nad Labem, o. c. v pozn. 176.

178) Za informaci děkuji Jakubovi Křivancovi z Katastrálního úřadu pro ústecký kraj.

lů v patře (šatna, koupelna, ložnice a dětský pokoj) doplňoval ještě pokoj pro hosty. Přestože se projekt dostal až do stádia prováděcí dokumentace (stavbu měla realizovat ústřední pobočka firmy Rella und Neffe), z neznámých, zřejmě finančních důvodů byl v roce 1934 zastaven a investor angažoval projekční kancelář teplických architektů Josefa Reihsiga a Paula Krische.<sup>177)</sup> Ti vypracovali téhož roku konvenční a nepřilíhý nápaditý tradicionalistický projekt a do pozemkové knihy byl dům jako zkolaudovaný zapsán teprve v roce 1940.<sup>178)</sup>

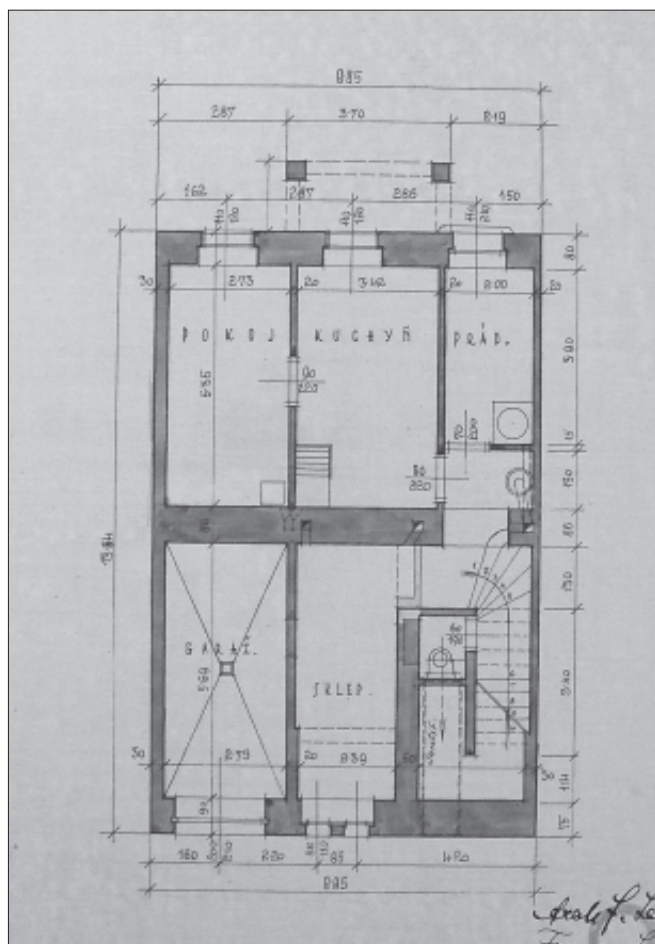
Posledním objektem, kterému se budeme věnovat, je adaptace architekta vlastního domu ve Skalecké ulici v Praze Holešovicích. Čtyřpodlažní dům stojí na poměrně úzké parcele v uliční frontě, tvořené typizovanou eklektickou zástavbou z konce 19. století. Přestavba proběhla v několika etapách (nejstarší plány signované Lehmannem pocházejí z října 1931) a stavební práce prováděla nám již známá firma Dušek–Kozák–Máca.<sup>179)</sup> V exteriéru byla zprvu ponechána historizující fasáda u prvního i druhého patra a počáteční stavební zásahy se týkaly pouze parteru, který byl opatřen moderním hnědooranžovým klinkerovým obkladem a došlo ke zřízení garáže na místě části sklepa.



Obr. 52: Nerealizovaný projekt vily čp. 2045 v Ústí nad Labem, hlavní průčelí a půdorys přízemí (Archiv města Ústí nad Labem, spisový meziarchiv, složka domu čp. 2045, Ústí nad Labem – Město).

179) MČ Praha 7, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 356-VII.

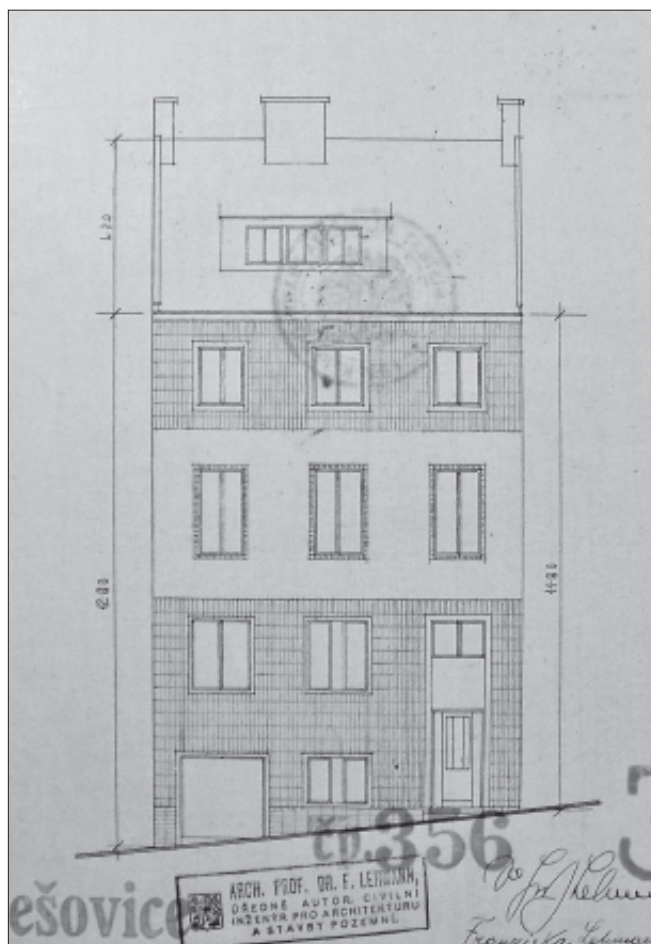




Obr. 53: Lehmannův vlastní dům v Praze-Holešovicích, půdorys suterénu z prosince 1932 (Městská část Praha 7, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 356).

Ve dvorním traktu pak byl přistavěn jednoduchý dvoupodlažní rizalit s terasou, rozšiřující obytné místnosti. V případě dispozice byl pouze částečně upraven a přepříčkován sklep s přízemím. Další úpravy jsou z prosince následující roku a během nich získalo hlavní průčelí dnešní vzhled, neboť byla odstraněna veškerá štuková výzdoba a dům dostal strohý, modernistický výraz. Výraznou vertikality průčelí, která vynikla po odstranění dekoru, architekt úspěšně vyrovnal užitím horizontálních, materiálově odlišených pásů. Na klinkerový obklad parteru a prvního podlaží navazuje patro s hladkou omítkou a velkými okny s jemnými klinkerovými šambránami, završené posledním patrem, opět s obkladem. Lehmannovo klasické cítění se zde projevuje zejména přísnou symetrií průčelí, kde třem vertikálním osám odpovídají tři osy horizontální, které jsou navíc šířkově diferencovány. Stavební úpravy se nevyhnuly ani dvornímu rizalitu, který byl zvýšen ještě o jedno patro zakončené terasou, poskytující impozantní výhled na Prahu. V interiéru se pokračovalo v započatých změnách dispozice, kdy byly vybourány, či naopak postaveny některé příčky, přemístěna toaleta a v podkroví vybudován architektův ateliér, dodečně doplněný ještě o komoru. Poslední drobné úpravy proběhly v roce 1935 a 1939, kdy byly znovu vybourány některé příčky, zřízena nová toaleta, spíž, dvoupokojový byt pro služku a v podkroví rozšířena komora s novým arkýřem.<sup>180)</sup>

180) Tamtéž.



Obr. 54: Lehmannův vlastní dům, výkres hlavního průčelí na výřezu plánové dokumentace (Městská část Praha 7, archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 356).



Obr. 55: Lehmannův vlastní dům, hlavní průčelí (foto autor, 2012).

Racionálně koncipovaná dispozice byla rozdělena do dvou zón, klidové, vyhrazené rodině a provozní, orientované do Skalecké ulice. V parteru byla garáž sousedící s drobnějším sklepem a v zadním traktu obráceném do zahrady se nacházel dvoupokojový byt domovníka s prádelnou. Do domu se vstupovalo skrze menší vestibul s hlavním schodištěm, spojujícím jednotlivá podlaží. Podlouhlá kuchyň s přilehlou přípravnou, sousedící se spíží a toaletou se obracela do ulice a do zahrady byla orientovaná velká jídelna na půdorysu písmene L, zasahující do rizalitu. Druhé podlaží bylo řešeno obdobně. Do Skalecké ulice se obracel byt služky a v zadním traktu se nalézal obývací pokoj, spojený se salonek. Ve třetím patře byla do zahrady orientována ložnice manželů Lehmannových s terasou a stejně tak architektův ateliér v podkrovní.

Jak jsme během předchozího stručného exkurzu mohli vidět, architektův tvůrčí záběr byl neobyčejně široký. Přesto nebyla Lehmannova tvorba příliš reflektována ani za jeho života a ocitla se tak na periférii zájmu. To dokládají i ponejvíce marginální zmínky v odborných dobových periodikách, což je o to více zarážející, že počtem zakázek patřil spolu s Josefem Zaschem a Adolfem Foehrem bezesporu k nejvyhledávanějším německým architektům v meziválečném Československu. S dílčími příspěvky věnovanými architektovu dílu se tak můžeme setkat zejména v německy psaných časopisech, a to jak zahraničních (*Moderne Bauformen*), tak místních (*Forum, Kunst und Handwerk*) a především v denním tisku. Světlou výjimku představuje brněnská revue *Horizont*, která mu věnovala tematické číslo v roce 1932. Lehmannovo osobité chápání architektury, blízké především Plečnikovi, ale částečně i Antonínu Engelovi, Josefu Zaschemu, Leopoldu Bauerovi, Josefu Hoffmanovi či Petru Behrensovi, bylo pochopitelně cizí soudobé avantgardě nakloněným periodikům, k jakým patřila např. *Stavba*. Jeho tvorba byla navíc paradoxně mnohdy těžko stravitelná i pro krajany, preferující spíše regionálně zabarvený tradicionalismus, odvolávající se na lokální tradice. Proto není překvapením, že se architektova klientela rekrutovala z vyšších, vzdělanějších společenských vrstev, mezi nimiž převládali osvícení židovští zadavatelé, ať už jako jednotlivci či představitelé významných finančních institucí. Pátrání po architektovcích realizacích znesnadňuje také skutečnost, že se nedochoval jeho osobní archiv. Proto jsme odkázáni především na sekundární prameny, terénní průzkum a archivy stavebních úřadů. Na své znovuobje-

vní tak čeká např. vila architektovy tchýně u Poděbrad, administrativní budovy v Bratislavě a Brně,<sup>181)</sup> či dřevěná vila z roku 1932 ve Svatém Petru u Špindlerova Mlýna.<sup>182)</sup>

Lehmannovo pojetí architektury lze sice označit za tradicionalistické, avšak vyznačuje se výsostně tvůrčím a originálním přístupem, který neztrácí návaznost na přítomnost. Typickým znakem jeho staveb je tak kontrast mezi klasickým pojetím stavby a progresivním konstrukčním řešením, za použití nejnovějších materiálů a technologií. S tím konvenuje i zájem o účinky světla v architektuře a pozornost, jakou věnoval řešení reklamních poutačů a neonových nápisů.<sup>183)</sup> Dalšími rysy jsou formální kázeň, perfektní znalost klasické architektury, podtržená výraznou monumentalitou a specifická práce s různými materiály s důrazem na jejich zpracování. Proto i přes nepřehlédnutelné historizující konotace a eklektický přístup (v dobrém slova smyslu) nelze hovořit o pouhém přejímání prvků. Sám architekt zastával názor, že aby umělec mohl přijmout umělecké tendence nově vzniklých slohů, musí je sám zažít a neomezovat se pouze na jejich bezduché osvojení a následné kopírování.<sup>184)</sup> Svou představu architektury přenesl do ideálního řádu neoklasicistních forem. Hlavní inspiračním zdrojem pro něj byla vedle antiky raná italská renesance, především stavební typ městského paláce, v čemž má blízko k soudobé oficiální architektuře mussoliniovské Itálie. Jeho recepce je zřejmá obzvláště v případě činžovních domů a administrativních budov, kde se mu podařilo mistrovsky docílit historizujícího charakteru i bez aplikování příslušného formálního rejstříku. Opírá se přitom o invenčně pojatá antická pravidla kompozice a renesanční smysl pro proporci a měřítko s důrazem na gradaci hmot. Ostatně jistě ne náhodou považoval studium antické a renesanční architektury za zcela zásadní a vedl k němu kontinuálně i své studenty. Klasické citění proniká při bližším pohledu na povrch také u expresionismem ovlivněných staveb z konce 20. let, které přes svůj výraz nezaprou klasickou kompozici. Významnou roli sehrála i Lehmannova schopnost vcítit se do prostředí, pro nějž byla konkrétní stavba určena, díky čemuž nepůsobí až na výjimky násilně či nepatřičně a vhodně zapadají i do historické zástavby. Pokud bychom chtěli stručně charakterizovat architektovu tvorbu, můžeme si pomoci výstižnými slovy Pavla Janáka, jimiž brilantně vyjádřil podstatu Plečnikova díla: „U Plečnika se nic neopakuje, tak, jak to již kdysi bylo, ale všechno je v něm znovu dokázáno, nalezeno a učiněno.“<sup>185)</sup> To beze zbytku platí i pro Lehmana.

181) Prof. Friedrich Lehmann, o. c. v pozn. 164.

182) M. Josefíková, o. c. v pozn. 2, s. 152. V případě svatopetrské vily byl na základě terénního průzkumu lokality vytipován jako možný kandidát objekt čp. 187, ale archivní rešerše složky domu tuto skutečnost nepotvrdila, neboť dům byl vystavěn na základě projektu pražského architekta Fischera již v roce 1923 a majitelem byl H. Neugebauer. MÚ Špindlerův Mlýn, archiv odboru výstavby, složka domu čp. 187. Za poskytnutí plánové dokumentace děkuji referentce odboru výstavby, Petře Černé.

183) Experimentoval např. s šikmým nasvícením pásů leptaného skla červeně a zeleně zbarvenými reflektory u nedochovaného výkladce klenotnictví ve Spálené ulici, čímž docílil střídavého barevného efektu jednotlivých pásů. Z. Lukeš, Svět prvorepublikových neonových reklam, Neviditelný pes [online]. Praha 1996 [cit. 2012-11-07]. Dostupný z [www: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-svet-prvorepublikovych-neonovych-reklam-pio-/p\\_architekt.asp?c=A110321\\_205957\\_p\\_architekt\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-svet-prvorepublikovych-neonovych-reklam-pio-/p_architekt.asp?c=A110321_205957_p_architekt_wag)

184) F. Lehmann, Hermína Laukotová, 1928, o. c. v pozn. 3.

185) P. Janák, Josef Plečnik v Praze, Volné směry XXVI, 1928, s. 97.



# DER ARCHITEKT FRITZ LEHMANN

## EIN BEITRAG ZUR ERKENNTNIS DER „PERIPHERISCHEN“ ARCHITEKTUR DER PERIODE ZWISCHEN BEIDEN WELTKRIEGEN

Aus dem Blickpunkt der Erkenntnis des baulichen Fonds der Zwischenkriegsarchitektur stellt das Schaffen der deutschsprachigen Architekten einen verhältnismäßig wenig erforschten Boden dar. Das Ziel des vorliegenden Beitrags, der sich dem Werk eines der bedeutendsten deutschsprachigen Architekten auf dem Gebiet jetzigen Tschechiens widmet, ist die neuen Erkenntnisse aus der Terrain- und Archivforschung vorzulegen. Sie bereichern wie die sprichwörtlichen Splitter das verwickelte und immer noch unvollendete Mosaikbild der Zwischenkriegsarchitektur in „böhmischen Ländern“ mit neuen Ermittlungen und helfen somit ihr ganzes und plastisches Bild zu ergänzen.

Den Ausgangspunkt des eigenen Schaffens Lehmanns bildeten der Traditionalismus und der moderne „Historismus“, deren Grundsatz eine Kombination der zurückschauenden Tendenzen und modernen Elemente darstellt, und die dank ihrem angeblichen Mangel an Originalität bis vor kurzem als ein zweifelhaft gewertetes Phänomen angenommen wurden. Der moderne Historismus geriet daher an die Peripherie der Kunst, wodurch sein beträchtlich deformiertes Bild entstand. Im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte wird diese Ansicht jedoch geändert und das historisierende und traditionalistische Schaffen wird allmählich rehabilitiert und an ihre verdiente Stelle in der Geschichte der Architektur wieder eingeordnet.

### ABBILDUNGEN

Abb. 1: Fritz Lehmann, Foto aus dem Jahr 1931 (Repro aus: Die Deutsche Technische Hochschule in Prag 1806–1931: Festschrift im Auftrag des Professorenkollegiums 1931).

Abb. 2: Ideenwettbewerb für den Regulationsplan des Uferteils der Kleinsseite in Prag (Repro aus: Styl, 1923/1924).

Abb. 3: Sofia (Bulgarien), Expositur der Riunione Adriatica di Sicurtà, historische Aufnahme (Archiv des Autors).

Abb. 4: Prag-Neustadt, Hotel Esplanade, nicht realisierte Fassadenvariante (Stadtteil Prag 1, Bauamt, Akten zum Haus Nr. Konskr. 1600-II).

Abb. 5: Prag-Neustadt, Hotel Esplanade, Hauptfassade, Ausschnitt aus der Projektdokumentation (Stadtteil Prag 1, Bauamt, Akten zum Haus Nr. 1600-II).

Abb. 6: Prag-Neustadt, Hotel Esplanade, Hauptfassade, Relief „Allegorie der Bedienung“, Johann Adolf Mayerl, Detail (Foto Autor 2011).

Abb. 7: Lovosice (Lobositz, Bez. Litoměřice [Leitmeritz], Ústecký [Aussiger] Kr.), Beamtenvilla der Böhmisches Glanzstoff-Fabrik (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 8: Lovosice, 4-Familien-Beamtenvilla der Böhmisches Glanzstoff-Fabrik (Foto Autor 2011).

Abb. 9: Lukavec (Lukowetz, Bez. Litoměřice, Kr. Ústecký), Arbeiterkolonie der Böhmisches Glanzstoff-Fabrik kurz nach Vollendung (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 10: Nový Bor (Haida, Bez. Česká Lípa [Böhm. Leipa], Liberecký [Reichenberger] Kr.), Expositur der Böhmisches Escompt-Bank (Foto Autor 2011).

Abb. 11: Lovosice, Expositur der Böhmisches Escompt-Bank (Foto Autor 2011).

Abb. 12: Lovosice, Expositur der Böhmisches Escompt-Bank, Erdgeschossgrundriss (Stadtamt Lovosice, Bauamt, Akten zum Haus Nr. Konskr. 19).

Abb. 13: Cheb (Eger, Karlovarský [Karlsbader] Kr.), Expositur der Böhmisches Escompt-Bank, Zeitgemäß-Foto (Archiv des Autors) und Erdgeschossgrundriss (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 14: Cheb, Escompt-Bank, Atlas von Johann Adolf Mayerl, Detail (Foto Autor 2012).

Abb. 15: Ústí nad Labem (Aussig a. d. Elbe), Expositur der Riunione Adriatica di Sicurtà (Foto Autor 2010).

Abb. 16: Ústí nad Labem, RAS-Expositur, Zeitgemäß-Perspektivzeichnung (Repro aus: Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper: eine Sammlung von Darstellungen der sudetendeutschen Städte und Bezirke und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik. Bd. 3., Aussig, 1929), und Grundrisse vom Erdgeschoss und Mezzanin (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 17: Prag-Neustadt, Expositur der Riunione Adriatica di Sicurtà, Perspektivzeichnung (Stadtteil Prag 1, Bauamt, Akten zum Haus Nr. 750-II).

Abb. 18: Prag-Neustadt, RAS Expositur kurz nach Vollendung (Stadtteil Prag 1, Bauamt, Akten zum Haus Nr. 750-II) und Grundrisse vom Erdgeschoss und dem letzten Obergeschoss (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 19 Plzeň (Pilsen), RAS Expositur. Erste, nicht realisierte Variante (Magistrat der Stadt Plzeň, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. Konskr. 114).

Abb. 20: Plzeň, RAS Expositur, Studie der Gebäudemassen (Magistrat der Stadt Plzeň, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 114).

Abb. 21: Plzeň, RAS Expositur, Variante, in der Zeitschrift Horizont veröffentlicht (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 22: Ústí nad Labem, Fassadenentwurf für die Kreditanstalt der Deutschen (Archiv der Stadt Ústí nad Labem, Akten-Zwischenarchiv, Akten zum Haus Nr. 101, KG Ústí nad Labem – Město).

Abb. 23: Rumburk (Bez. Děčín [Tetschen], Ústecký Kr.), Zweigstelle der Deutschen Agrar- und Industriebank, Zeitgemäß-Foto (Repro aus: Ústecké kabřince KOV, 1933).

Abb. 24: Rumburk, Zweigstelle der Deutschen Agrar- und Industriebank, Grundriss vom Erdgeschoss (Stadtamt Rumburk, Archiv der Abteilung für die Entwicklung, Akten zum Haus Nr. Konskr. 852).

Abb. 25: Horní Litvínov (Ober-Leuthendorf, Bez. Most [Brüx], Kr. Ústecký), Nr. 49, Stadtparkassenexpositur, demoliert in den 1980er Jahren (Reprofoto aus: Sammelheft der Arbeiten von Mitgliedern der Gemeinschaft deutscher Architekten in der Tschechoslowakischen Republik, 1934).

Abb. 26: Prag-Altstadt, Projekt für die Hauptstelle der Böhmisches Escompt-Bank, Ansicht von Graben (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 27: Prag-Košice, Skalka, Projekt für das Neubaugebäude der Deutschen Technischen Hochschule (Repro aus: Die Deutsche Technische Hochschule in Prag 1806–1931: Festschrift im Auftrag des Professorenkollegiums 1931).

Abb. 28: Šluknov (Schluckenau, Bez. Děčín), Kriegsgefallenen-Denkmal (Foto Autor 2010).

Abb. 29: Prag-Žižkov, Neuer Judenfriedhof, Grabmal Leopold Wurms (Foto Wikipedia).

Abb. 30: Prag-Neustadt, Deutsches (heute Slawisches) Haus kurz nach Vollendung (Repro aus: Moderne Bauformen, 1935).

Abb. 31: Prag-Neustadt, Deutsches Haus, Zeitgemäß-Foto des Hauptsaals mit Fresken von Max Knopf und Kurt Halleger (Repro aus: Moderne Bauformen, 1935).

Abb. 32: Prag-Neustadt, Deutsches Haus, Schmiedeeisengitter, Detail (Foto Autor 2012), und Entwurf (Repro aus: Moderne Bauformen, 1935).

Abb. 33: Prag-Altstadt, Expositur der Versicherungsanstalt Viktoria, Hauptfassade (Foto Autor 2011).

Abb. 34: Prag-Altstadt, Expositur der Versicherungsanstalt Viktoria, Eingangshalle mit der zweiläufigen Treppe (Foto Wikipedia).

Abb. 35: Liberec (Reichenberg), Expositur der Versicherungsanstalt Generali, Ansicht aus der Färbergasse (Foto Autor 2011).

Abb. 36: Liberec, Expositur der Versicherungsanstalt Generali, historische Ansichtskarte (Archiv des Autors) und Erdgeschossgrundriss (Repro aus: Kunst und Handwerk, 1938).

Abb. 37: Liberec, einstiger Café Winkler, Innenraum, historisches Foto (Archiv des Autors).

Abb. 38: Prag-Neustadt, Fabrik von Carl Breiding & Sohn, die im Zusammenhang mit dem Wohnblockbau in den Gassen U nemocenské pojišťovny, Klimentská und Lannova abgerissen wurde (Stadtteil Prag 1, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 1229-II).

Abb. 39: Prag-Neustadt, Hauptfassade des für die Versicherungsanstalt Union erbauten Mietshauses Nr. 1540-II, Ausschnitt aus der Projektdokumentation (Stadtteil Prag 1, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 1540-II).

Abb. 40: Prag-Neustadt, Mietshaus Nr. 2061 (Foto Autor 2012).

Abb. 41: Prag-Neustadt, Hauptfassade des Hauses Nr. 2061-II in die Barviřská G., Ausschnitt aus der Projektdokumentation (Stadtteil Prag 1, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 2061-II).

Abb. 42: Prag-Neustadt, Haus Nr. 2061-II, Grundriss vom 2. Untergeschoss mit merkwürdigen Großgaragen (Stadtteil Prag 1, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 2061-II).

Abb. 43: Prag-Altstadt, Mietshaus für das Pensionat der Böhmisches Escompt-Bank in der Provaznická (Seiler-) G., Hauptfassade (Foto Wikipedia).

Abb. 44: Bratislava (Preßburg, Slowakei), Haus Nr. 176, Hviezdoslavovo nám., Fassade, Erker mit den im Rechtswinkel zusammengesetzten Fenstertüren an Ecken (Foto Nina Bartošová 2012).

Abb. 45: Bratislava, Hviezdoslavovo nám., historische Aufnahme des Niederreißens des ursprünglichen Hauses, an dessen Stelle der Neubau von Lehmann erbaut wurde (Archiv des Slowakischen Nationalmuseums in Bratislava).

Abb. 46: Prag-Neustadt, Projekt für den Umbau des Platzes der Republik, Oktober 1944 (Amt für die Entwicklung der Hauptstadt Prag, Registratur,

Fonds Max Urban, Sign. 22.049).

Abb. 47: Česká Lípa, Haus Dr. P. (Repro aus: Horizont, 1932).

Abb. 48: Prag-Libeň, Villa Manzer, Gesamtansicht (Foto Autoer 2012).

Abb. 49: Prag-Libeň, Villa Manzer, Grundrisse vom Erdgeschoss und dem ersten Obergeschoss, Ausschnitt aus der Projektdokumentation (Stadtteil Prag 8, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 1384).

Abb. 50: Prag-Hradschin, Villa Nr. 265-IV, Adaptierung, erste, nicht realisierte Variante (Stadtteil Prag 6, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 265).

Abb. 51: Prag-Hradschin, Villa Nr. 265-IV, Entwurf für die Adaptierung, Perspektivzeichnung (Stadtteil Prag 6, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 265).

Abb. 52: Ústí nad Labem, Nr. 2045, nicht realisiertes Projekt, Hauptfassade und Erdgeschoss grundriss (Archiv der Stadt Ústí nad Labem, Akten-Zwischenarchiv, Akten zum Haus Nr. 2045, KG Ústí nad Labem-Město).

Abb. 53: Prag-Holešovice, Lehmanns eigenes Wohnhaus, Grundriss von Untergeschoss, Dezember 1932 (Stadtteil Prag 7, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 356).

Abb. 54: Prag-Holešovice, Lehmanns eigenes Wohnhaus, Hauptfassade, Ausschnitt aus der Projektdokumentation (Stadtteil Prag 7, Bauamtsarchiv, Akten zum Haus Nr. 356).

Abb. 55: Prag-Holešovice, Lehmanns eigenes Wohnhaus, Hauptfassade (Foto Autor 2012).

(Übersetzung J. Noll)