

DOTEKY MODERNY NA PERIFERII BERÜHRUNGEN DER MODERNE AN DER PERIPHERIE

Filip Landa
Filip Šenk (eds.)



DOTEKY MODERNY
NA PERIFERII
BERÜHRUNGEN
DER MODERNE
AN DER PERIPHERIE

Filip Landa
Filip Šenk (eds.)



DOTEKY
MODERNY
NA PERIFERII
BERÜHRUNGEN
DER MODERNE
AN DER
PERIPHERIE

Filip Landa
Filip Šenk (eds.)



OBSAH

ČÁST PRVNÍ PROJEKT

Projekt TOPOMOMO / JULIA BOJARYN **13**

ČÁST DRUHÁ TEORIE

Regionalismus a kontextualismus v moderní architektuře
česko-německého pomezí / PETR KRATOCHVÍL **35**

Místo a modernismus: Hranice města na příkladu Liberce /
FILIP ŠENK **59**

ČÁST TŘETÍ HISTORIE

Moderní vily v povodí horní Nisy a okolí: Vily Hásek, Schmelowsky,
Stross a Schminke v sítích architektonické moderny / ONŘEJ HOJDA **97**

Na prahu industriální emancipace. Urbanita Ústí nad Labem
a Liberce ve víru konce 19. a první poloviny 20. století /
TOMÁŠ PAVLÍČEK, JAROSLAV ZEMAN **139**

Tradicionalismus, či modernita? Výtvarné umění českých Němců
mezi centrem a periferií / ANNA HABÁNOVÁ **213**

SHRNUTÍ **239**

EINLEITUNG

ERSTER TEIL PROJEKT

Das Projekt Topomomo / JULIA BOJARYN **25**

ZWEITER TEIL THEORIE

Regionalismus und Kontextualismus in der modernen Architektur
des deutsch-tschechischen Grenzraums / PETR KRATOCHVÍL **49**

Ort und Modernismus: Grenzen der Stadt am Beispiel von Liberec /
FILIP ŠENK **79**

DRITTER TEIL GESCHICHTE

Moderne Villen im Einzugsgebiet der oberen Neiße und Umgebung:
Die Villen Hásek, Schmelowsky, Stross und Schminke in den Netzwerken
der architektonischen Moderne / ONŘEJ HOJDA **123**

An der Schwelle der industriellen Emanzipation. Die Urbanisierung
von Ústí nad Labem und Liberec im Strudel der Ereignisse
des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts /
TOMÁŠ PAVLÍČEK, JAROSLAV ZEMAN **183**

Traditionalismus oder Moderne? Die bildende Kunst der Deutschen aus
Böhmen zwischen Zentrum und Peripherie / ANNA HABÁNOVÁ **229**

SUMMARY **239**

Názvy měst uvádíme podle dnešního stavu.

Die Namen der Städte sind entsprechend ihrem heutigen Zustand angegeben.

TOPOLOGIE, KRAJINA A ARCHITEKTURA

Krajina, kterou dnes na česko-saském pomezí obýváme a kterou se v této knize snažíme uchopit, se skládá z řady prolínajících se historicky ustavených vrstev. Můžeme hovořit o staré kulturní krajině, která byla poznamenána množstvím proměn hierarchií hodnot od dotváření krajiny po její vulgární exploataci. Při bádání pod hlavičkou TOPOMOMO nás zajímá především výrazný posun, jež běžně známe pod termínem modernismus. Těžiště našeho výzkumu je situováno do období dvaceti let, které se vtěsnilo mezi založení samostatného československého státu a okupaci Sudet, která fakticky znamenala jeho konec, tj. do období let 1918–1938.

Modernismus, který je obvykle ztotožňován s nástupem funkcionalismu či mezinárodního stylu, je však komplexní historický jev. Hledáme proto způsoby, jak jej nejlépe, to znamená bez přílišných redukcí, zachytit v jeho složitosti jak na úrovni viditelných proměn, tak na úrovni na první pohled sotva patrných podmínek těchto změn. Schminkeho dům od Hanse Scharouna či Strossova vila od Thilo Schodera nejsou pouze výsledkem touhy po nových formách v architektuře; přesněji je

lze popisovat jako kondenzáty nových modelů myšlení a utváření každodennosti. Forma, byť inovativní, přitom není činitelem ani nositelem změny sama o sobě. Proměna formy je čitelným výrazem pro odlišný přístup ke světu nebo minimálně touhu po něm.

K tomu, abychom dokázali popsat komplexní vztahy krajiny a kulturní činnosti v nejširším slova smyslu, nevystačíme s popisem proměn architektonických forem. Je proto třeba rozšířit badatelský přístup a hledat možnosti, jak i nadále pojmenovávat vlastnosti charakteristické pro konkrétní historická období, a současně ukazovat spojení historických vrstev, někdy i navzdory tradiční parcelaci dějin na jednotlivá období, v žitý svět. V našem výzkumu se tak snažíme uvažovat o tom, jaké jsou klíčové stavby a vztahy určující podobu žitého světa: Zmíněné vily pro elitu společnosti k nim bezesporu patří právě pro zhmotňování ideálu, ovšem zároveň je třeba všimnout si toho, jak se mění celá města a v návaznosti na to také vztah města a krajiny.

V našem případě se širší pohled spojuje s topologií (z řec. *topos* neboli *místo*). Tento přístup se v souvislosti s architekturou zabývá

otázkou budování a udržování místa, umožňuje rozšiřovat popis proměn jednoho sídla či městské struktury v jejich návaznosti a prolínání, a díky tomu se můžeme přibližovat kýženému zachycení složitosti. Na tom, jak moderní myšlení pracuje při utváření prostředí s pojmy *topos* a *typus*, lze odporovat konkrétní projevy hodnot, které zprvu nemusí být zcela jasně patrné. *Topos* je totiž spojen s jedinečností, s konkrétní situací. Zahrnuje předpoklad, že každá situace se odlišuje od ostatních. Naproti tomu *typus* je založen na obecnosti, na uplatňování sdílených modelů, které se objevují skrze jedinečnost konkrétních míst i jí navzdory. Nejsnazším příkladem utváření místa jsou výše zmíněné vily, protože v jejich případech se při tvorbě architektury sešli jak nadaní architekti, tak uvědomělí a vzdělaní objednatelé. Topologický přístup nám umožňuje popsat nově ustavené vztahy ve městě, jež vznikly díky těmto novým důležitým místům. Soustředit se pouze na vily, jakkoli jich lze identifikovat mnohem více než dvě jmenované, by však bylo rovněž příliš reduktivní.

Je proto třeba brát v potaz i stavby, které výrazně proměňují tvář města – ať už jsou to továrny, sídelní celky, či nádraží, které jsou symptomatickou typologií nové doby: Jinak řečeno, tyto obecné projevy (*typus*) proměňují to, jak se utváří modernistická zkušenost místa (*topos*). Topologicky orientovaný výzkum může díky rozšířenému pohledu nabírat různé podoby – od soustředění se na okolnosti konkrétních modernistických vil, jinými slovy transfer kulturních modelů modernismu z centra na periferii, jako v případě vil od architekta Heinricha Lauterbacha v Jablonci nad Nisou, přes zkoumání proměn struktury měst Liberce či Ústí nad Labem až po otázky regionálních variant modernismu či upravování modernistických vizí podle kontextu. Každý z těchto jednotlivých pohledů přináší doklady o proměnách žitého světa. Architektonickou, urbanistickou i krajinnou tvorbou člověk pro sebe utváří mikrokosmos, uspořádaný žitý svět, skrze nějž je jedině schopen orientovat se v proměnlivém dění světa.

Hodnoty, jež mikrokosmu dávají podobu, se však neutvářejí pouze racionální diskuzí a odtažitě objektivním vyhodnocením situace.

Složitě pohyby ve společnosti dávají vzniknout tlakům, které vstupují do mikrokosmů už v podobě podmínek jejich utváření. Modernismus vzniká ve městech, která sama v průběhu 19. století prošla díky zrychlenému růstu v důsledku průmyslové revoluce radikální proměnou. Musíme se proto soustředit na konkrétní vztahy a vazby, ať už mezi jednotlivými místy, či městy a krajinou. Výsledkem by tak měla být živá mozaika pohledů, které se všechny spojují proto, abychom lépe porozuměli modernismu v jeho kladných, vrcholně tvořivých, i záporných, destruktivních polohách. Jen na základě porozumění totiž můžeme spravovat odkaz minulosti, oddělit důležité události od nahodilých, a tak pomoci sobě i dalším generacím v orientaci v modernismu a jeho odkazu.

FILIP ŠENK

TOPOLOGIE, LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR

Die Landschaft, die wir heute im tschechisch-sächsischen Grenzgebiet bewohnen und die wir in diesem Buch betrachten möchten, setzt sich aus einer ganzen Reihe miteinander verknüpfter, historisch etablierter Schichten zusammen. Wir können auch von einer alten Kulturlandschaft sprechen, die von zahlreichen Veränderungen in den Wertehierarchien von einer Kultivierung der Landschaft bis hin zu ihrer schroffen Ausbeutung gezeichnet ist. Bei unseren Nachforschungen im Rahmen des Projekts TOPOMOMO interessiert uns insbesondere die markante Wendung, die wir geläufig mit dem Begriff Modernismus bezeichnen. Der Hauptfokus unserer Nachforschungen richtet sich auf einen Zeitraum von zwanzig Jahren ab der Gründung der eigenständigen tschechoslowakischen Republik bis zur Besetzung des Sudetengebietes, die faktisch das Ende der Tschechoslowakei darstellt, d. h. auf den Zeitraum von 1918–1938.

Der Modernismus, der üblicherweise mit dem Aufstieg des Funktionalismus oder des Internationalen Stils gleichgesetzt wird, stellt jedoch ein komplexes historisches Phänomen dar. Wir suchen daher nach Möglichkeiten, ihn

so authentisch wie möglich, ohne übermäßige Reduktionen, sowohl auf der Ebene der sichtbaren Veränderungen als auch auf der Ebene der nahezu unsichtbaren Voraussetzungen dieser Veränderungen in seiner Komplexität einzufangen. Schminkes Haus von Hans Scharoun oder die Villa Stross von Thilo Schoder sind nicht nur das Ergebnis eines Verlangens nach neuen Formen in der Architektur; sie lassen sich genauer als das Kondensat neuer Modelle des Denkens und der Gestaltung der Alltäglichkeit beschreiben. Die Form selbst, sei sie auch innovativ, ist dabei weder Akteur noch Träger der Veränderung. Die Veränderung der Form ist ein sichtbarer Ausdruck einer andersartigen Sicht auf die Welt, oder zumindest des Verlangens nach dieser.

Um die komplexen Beziehungen der Landschaft und der kulturellen Tätigkeiten im weitesten Sinne zu beschreiben, reicht eine Beschreibung der Veränderung der architektonischen Formen nicht aus. Daher ist es notwendig, das Forschungsfeld auszuweiten und nach Möglichkeiten zu suchen, wie wir die charakteristischen Eigenschaften der konkreten historischen Zeiträume weiter benennen und

gleichzeitig die Verbindungen der historischen Schichten aufzeigen können, manchmal auch im Widerspruch zur traditionellen Parzellierung der Geschichte in die einzelnen Zeitschnitte, entsprechend der gelebten Welt. In unserer Untersuchung bemühen wir uns deshalb, zu erforschen, welches die wegweisenden Bauwerke und Beziehungen sind, die die Form der gelebten Welt bestimmen: Die zuvor genannten Villen der Gesellschaftselite zählen zweifelsohne dazu, da hier eine Verkörperung der Ideale vorliegt, gleichzeitig muss jedoch betrachtet werden, wie sich ganze Städte und demzufolge auch die Beziehung von Stadt und Landschaft verändern.

In unserem Fall verbindet sich der erweiterte Blickwinkel mit der Topologie (von dem griechischen Wort *Topos*, also Ort). Diese Strategie beschäftigt sich in Zusammenhang mit der Architektur mit der Frage des Aufbaus und der Pflege des Ortes, sie ermöglicht es, die Beschreibung von Veränderungen eines Anwesens oder einer städtischen Struktur auf deren Beziehungen und Verknüpfungen auszuweiten, wodurch wir uns der gewünschten Erfassung der Komplexität annähern können. Daraus, wie das moderne Denken bei der Gestaltung der Umgebung mit *Topos* und *Typus* arbeitet, können konkrete Ausdrücke von Werten abgeleitet werden, die eventuell zunächst nicht klar ersichtlich sind. *Topos* steht nämlich mit der Einzigartigkeit, mit der konkreten Situation in Verbindung. Der Ausdruck schließt die Annahme mit ein, dass jede Situation sich von anderen unterscheidet. Dahingegen basiert der *Typus* auf dem Allgemeinen, auf der Anwendung gemeinsamer Modelle, die sich über die einzigartigen konkreten Orte hinweg auch im Widerspruch zu dieser Einzigartigkeit herauskristallisieren. Das einfachste Beispiel für die Gestaltung eines Ortes sind die oben genannten Villen, da bei der Ausarbeitung ihrer Architektur äußerst talentierte Architekten und aufgeklärte sowie gebildete Auftraggeber zusammenkamen. Die topologische Strategie ermöglicht es uns, neu entstandene Beziehungen in einer Stadt zu beschreiben, die durch diese neuen wichtigen Orte entstanden sind. Sich nur auf Villen zu konzentrieren, wäre, obgleich sich

viel mehr als die zwei genannten identifizieren ließen, jedoch ebenfalls allzu reduktiv.

Daher müssen auch Bauwerke betrachtet werden, die das Antlitz einer Stadt deutlich verändern – gleich, ob es sich hierbei um Fabriken, Wohnkomplexe oder Bahnhöfe handelt, die eine symptomatische Typologie der Neuzeit darstellen: Mit anderen Worten verändern diese allgemeinen Erscheinungsformen (*Typus*), wie die modernistische Erfahrung des Ortes (*Topos*) gebildet wird. Die topologisch orientierte Untersuchung kann dank des erweiterten Blickwinkels verschiedene Formen annehmen – von der Betrachtung der Gegebenheiten bei der Entstehung konkreter modernistischer Villen, mit anderen Worten des Transfers kultureller Modelle des Modernismus vom Zentrum in die Peripherie, wie im Falle der Villen des Architekten Heinrich Lauterbach in Jablonec nad Nisou, über die Untersuchung der strukturellen Veränderungen der Städte Liberec oder Ústí nad Labem bis hin zu Fragen der regionalen Varianten des Modernismus oder der Anpassung modernistischer Visionen dem Kontext entsprechend. Jeder einzelne dieser Blickwinkel liefert Belege über die Veränderungen der gelebten Welt. Mit Hilfe der architektonischen, urbanistischen sowie landschaftlichen Gestaltung erschafft der Mensch für sich einen Mikrokosmos, eine geregelte gelebte Welt, mit deren Hilfe allein er fähig ist, sich im veränderlichen Weltgeschehen zu orientieren.

Die Werte, die dem Mikrokosmos seine Form verleihen, werden jedoch nicht nur in einer rationalen Diskussion und durch eine abstrakt objektive Bewertung der Situation gebildet. Die komplizierten Vorgänge innerhalb der Gesellschaft lassen Kräfte entstehen, die bereits über die Bedingungen ihrer Entstehung auf die Mikrokosmen einwirken. Der Modernismus entsteht in den Städten, die im Laufe des 19. Jahrhunderts durch ein beschleunigtes Wachstum infolge der industriellen Revolution selbst eine radikale Veränderung durchlaufen hatten. Wir müssen uns daher auf konkrete Beziehungen und Verbindungen konzentrieren, sowohl zwischen den einzelnen Orten als auch zwischen der Stadt

und ihrem Umfeld. Das Ergebnis sollte somit ein lebendiges Mosaik aus verschiedenen Blickwinkeln sein, die einander allesamt ergänzen, um den Modernismus in seinen positiven, höchst konstruktiven sowie negativen, destruktiven Äußerungsformen zu verstehen. Nur auf Grundlage eines solchen Verständnisses können wir nämlich das Vermächtnis vergangener Zeiten verarbeiten, wichtige von zufälligen Ereignissen unterscheiden, und so uns selbst sowie nachfolgenden Generationen die Orientierung im Modernismus und dessen Vermächtnis erleichtern.

FILIP ŠENK

ČÁST PRVNÍ PROJEKT

TOPOMOMO —
Experimentální
území moderny

JULIA BOJARYN

Projekt „TOPOMOMO – Experimentální území moderny“ se zabývá meziválečnou architekturou v česko-saském příhraničí. Jedná se o projekt spolupráce mezi Nadací Schminkeho dům (Stiftung Haus Schminke) ze saské Lobavy a Technickou univerzitou v Liberci.

Cílem tohoto textu je ozřejmit pozadí a obsah projektu a vysvětlit, proč je důležité se naším stavebněkulturním dědictvím zabývat jak na úrovni vědy, tak i praxe. Vědecký průzkum topologie území projektu prováděla především TU v Liberci, zatímco tým Nadace Schminkeho dům se zabýval konkrétními tématy a aktuálními výzvami, před kterými jednotlivé budovy stojí. Na následujících stranách bychom chtěli představit naši motivaci, pozadí a obsah projektu TOPOMOMO.

Výchozí situace

Architektonická krajina česko-saského příhraničí dosud v rámci přehraničního celku sotva hrála nějakou roli. Všechny budovy, které jsme v rámci projektu zkoumali, byly postaveny v letech 1919 až 1945 a vykazují stylistické a formální paralely. Přesto však dosud neexistuje povědomí o tom, že by se jednalo o společné stavebněkulturní dědictví. Cílem projektu bylo toto společné stavebněkulturní dědictví prozkoumat, zprostředkovat a zviditelnit.

Architektura 20. a 30. let 20. století v česko-saském příhraničí byla zkoumána již v rámci projektu „TOPOMOMO – Topografie staveb moderní architektury“, který byl ukončen v roce 2014. Tehdy se projekt zaměřoval na turistické propojení menšího projektového území na východě Saska a v Libereckém kraji. V navazujícím projektu „TOPOMOMO – Experimentální území moderny“ se do popředí dostala architektonická krajina meziválečného období v celém česko-saském příhraničí, jakož i analýza potenciálů a výzev vybraných budov.

Mnohde se o zachování a znovuoživení budov již starají různá občanská sdružení. Zejména stavby v menších obcích jsou však odkázány na komunikaci a propojení mezi sebou za účelem vytvoření strategie k udržení a budoucímu využití. Problémy, s nimiž se

jednotlivé stavby potýkají, a jejich potenciály vykazují četné paralely. Společně vypracované impulzy a nápady by kromě konkrétních řešení měly znovu oživit i povědomí o kolektivním stavebněkulturním dědictví v regionu a víře v inovace. Rozdílné přístupy na obou stranách hranice měly být v průběhu projektu chápány jako potenciál, který by umožnil opustit vyšlapané cestičky a najít nová řešení.

Projektové území

Území projektu TOPOMOMO se rozprostírá podél celé dnešní česko-saské hranice. Pohybujeme-li se podél dnešní hranice ze západu na východ, začínáme u působivých lázeňských středisek Bad Elster, Bad Brambach, Karlovy Vary a Mariánské Lázně. Tato oblast prosperovala díky lázeňství zejména od začátku 19. století a dochovaná lázeňská architektura dodnes utváří její ráz. O několik málo kilometrů dále směrem na východ začíná česko-německé Krušnohoří, jehož hřeben tvoří hranici mezi oběma zeměmi. Nerostné bohatství, které se zde nacházelo, zejména rudy a uhlí, a které se v této oblasti od středověku těžilo a zpracovávalo, položilo základ pro rozvoj jedné z nejzajímavějších průmyslových oblastí Evropy. Dále na východ navazuje na oblast Saské a České Švýcarsko se svými bizarními skalními útvary a Labem coby důležitou dopravní cestou. S Žitavskými horami na saské a Jizerskými horami na české straně se dostáváme do česko-německo-polského trojmezí mezi Libercem, Žitavou a Jelení Horou, a nakonec do česko-polských Krkonoš.

Historie příhraničí

O historii příhraničního regionu mezi Saskem a Českou republikou se lze mnohé dočíst v jiných dílech, na tomto místě musí postačit krátký nástin pro lepší porozumění hranici a vztahům. Je naprosto zjevné, že takto komplikované téma nelze dostatečně ozřejmit jen ve stručnosti. Pro hlubší porozumění však musíme odkázat na další literaturu a jiné oblasti výzkumu.

Dnešní hranice mezi Saskem a Českou republikou podél horského hřebene mezi Vogtlandem a Žitavskými horami je díky své přírodní charakteristice dána již po řadu století. Osídlení ve středověku, jakož i příliv uprchlíků a vyhnání obyvatel v období třicetileté války vedly odjakživa k soužití Němců a Čechů. Pro Čechy příchod německých osadníků znamenal, že v řadě oblastí převládla němčina. Český jazyk se k širšímu obyvatelstvu vracel až od 19. století a v roce 1880 se opět stal jazykem národním.

Rozmach industrializace 19. století učinil ze Saska a Lužice úspěšné průmyslové oblasti. Čechy se zároveň staly hospodářským centrem Rakouska-Uherska, což ještě urychlilo emancipaci českého obyvatelstva. Na přelomu století však nevzkvétala jen hospodářská síla regionu, ale také kulturní život v českém hlavním městě Praze, což lze přičíst též produktivní vzájemné výměně a vlivu různých skupin obyvatelstva.

Konec první světové války přinesl pro obě země dalekosáhlé změny. Saský král abdikoval a vznikla Saská republika, ze které se nakonec vyvinul Svobodný stát Sasko. Na druhé straně hranice vznikla nejprve z exilu samostatná a sebevědomá Československá republika. Zástupci sudetoněmeckých obyvatel na severu a západě země se zasazovali o právo na sebeurčení a připojení k Rakousku, avšak bez úspěchu. Veškeré pokusy o domluvu nakonec skončily příklonem Sudetoněmecké strany k Hitlerově NSDAP. Situace eskalovala v roce 1938 protiprávní Mnichovskou dohodou, na jejímž základě Německá říše anektovala celé příhraničí, a tím nejvíce prosperující průmyslovou oblast na severu mladé Československé republiky. O pouhý půlrok později obsadil wehrmacht i zbytek země a vyháněl a vraždil jak Čechy, tak i Židy a Romy.

Po roce 1945 – se znovuoobením ČSR – byly zhruba tři miliony sudetských Němců z regionu vyhnány a jejich majetek zabaven. Sasko se stalo součástí sovětské okupační zóny a vesměs získalo území, které existuje dodnes jako svobodný stát. S komunistickým zaměřením Československa po druhé světové válce byla země rovněž pod vlivem Sovětského

svazu, z něhož se zkoušela postupně oprošťovat v 60. letech prostřednictvím modernizace a takzvaného pražského jara. Vojenské potlačení těchto snah vedlo k odklonu od Západu a izolaci země. Sametová revoluce v roce 1989 nakonec umožnila demokratické volby a pozitivně ovlivnila i pokojnou revoluci v NDR. K rozdělení Československa na Českou a Slovenskou republiku došlo nakonec 31. 12. 1992.

Moderní architektura na území projektu

Architektonická moderna byla ve 20. a 30. letech 20. století významná pro celý region dnešního trojmezí Německa, Polska a České republiky nehledě na stávající státní hranice. Silná industrializace si právě v mladém Československu žádala „nové stavby“. Obzvlášť zajímavý je přitom region díky poloze mezi městy Berlínem, Desavou, Prahou a Vratislaví, která byla se svými prominentními vzdělávacími institucemi a architektonickými školami pro rozvoj moderní architektury určující. V tomto meziprostoru vzniklo „experimentální území moderny“, využívající nové návrhy jednotlivých škol a pokrokové způsoby konstruování v plánech nových staveb. Dnešní příhraničí mezi Německem, Polskem a Českou republikou se tak dostává do centra evropského rozvoje, který započal zhruba před 100 lety.

Dnes je region podél česko-saské hranice spíše regionem venkovským. Umělecký a sociálně historický význam a architektonická hodnota této kdysi energické průmyslové oblasti jsou dosud nedoceny. Dodnes se v regionu nachází řada znamenitých staveb a oblast je klenotem kulturní topografie uprostřed Evropy. Vedle velkoměstské moderny jsou zde k nalezení četné moderní experimenty ve venkovském prostoru. Postindustriální strukturální změna však region od základu změnila a ponechala mnoho staveb prázdných a nevyužitých. Ztráty způsobené chátráním a demolicí budov v minulosti s sebou nevyhnutelně nesou i ztrátu nápadů, impulzů a ideálů, jež byly svého času nezbytné pro vznik moderní stavební kultury.

Společné stavebněkulturní dědictví?

Regionální stavební tradice, které se nezaostávají na státních hranicích, existují odjakživa. Kromě určitých způsobů a úprav konstrukcí, jež se díky svým technickým přednostem prosadily více či méně všude, existuje architektura, která se vyskytuje jen v určitých regionech. Zajímavý příklad takové regionálně úzce vymezené architektury jsou podstávkové domy 18. a 19. století. Ty se nacházejí skutečně téměř výhradně v saské Horní Lužici, Dolním Slezsku a severních Čechách.

Kromě místně dostupného materiálu, který je při stavbě používán, hrají velkou roli často též klimatické podmínky a regionální počasí. Avšak kromě těchto vnějších okolností se architektura vždy zaměřuje i na změnu potřeb, vývoj ve společnosti a politické změny.

V rámci rešerší ke zkoumaným objektům jsme narazili na rozmanité vztahy a souvislosti mezi stavebníky a architekty, jejich nápady, jejich původem a jejich vzděláním. Hlubší zkoumání těchto vazeb v regionu je obzvlášť zajímavou a slibnou oblastí. Vazby a souvislosti, na které jsme během našich rešerší narazili, je třeba chápat jako impulz pro další výzkum.

Vzdělání

Rozvoj „nové architektury“ v první polovině 20. století je založen na mnoha podnětech a vlivech. Skutečnost, že se nové nápady nerozšířily pouze v Německu, ale také po celé Evropě i celém světě, je dána mimo jiné vzděláním architektů. Od počátku 20. století lze pozorovat snahu o modernizaci uměleckých vysokých škol. Ve většině uměleckých škol a akademií získávali své vzdělání i architekti a snahu o modernizaci škol byly patrné v mnoha městech. V Německu se v modernizaci výuky do slova předháněly instituce jako například Burg Giebichenstein v Halle, Kunstgewerbeschule Stuttgart, Bauhaus ve Výmaru a Desavě, vzdělávací institut Uměleckoprůmyslového muzea v Berlíně, kolínské školy umění a řemesel Werkschulen či frankfurtská Umělecká škola.

Princip dílen a propojení řemesla s uměním se staly standardem téměř všude, školy se ovlivňovaly navzájem a poskytl vzdělání mnoha architektům, kteří tyto nápady dále rozšiřovali a využívali je při navrhování různých druhů staveb.

V mladém Československu se avantgarda soustředila zejména v Praze – na zdejší Vysoké škole umělecko-průmyslové (VŠUP) a na Akademii výtvarných umění (AVU). V Brně se krátce po sobě etablovaly české Vysoké učení technické (VUT) a Německá vysoká škola technická, avšak ta po převzetí moci národními socialisty moderní způsoby opustila a po válce byla oficiálně uzavřena.

Svaz díla

Zajímavý je vývoj Svazu díla (německy *Werkverbund*) coby sdružení umělců, architektů a podnikatelů na obou stranách hranice. Po založení Německého svazu díla v roce 1907 byl v roce 1913 založen Svaz českého díla, od roku 1920 Svaz československého díla. O několik let později byl paralelně s tímto svazem založen Svaz německého díla v Československu. Němečtí zástupci svazu se přitom sdružovali pod předsednictvím Willyho Ginzkeyho, majitele továrny na koberce, který mimochodem ve Vratislavicích nad Nisou nechal pro svou továrnu postavit zauhlovací a vodárenskou věž – dnes součást sítě TOPOMOMO.

Český a Německý svaz díla v Československu však byly zejména konkurenty. Spolupráce takřka neprobíhala a oba svazy kladly důraz na zcela národovecké ražení: Svaz československého díla se zaměřoval na nově nabyté sebevědomí mladého Československa a podporoval zejména regionální umělce a architekty českého původu. Svaz německého díla v Československu sdružoval aktéry z německojazyčného příhraničí a zaměřoval se na hrdost a sebeúctu sudetských Němců na severu republiky. Zato tímco se Svaz československého díla soustředil spíše na vývoj a výrobu předmětů pro širší veřejnost, sázel Svaz německého díla v Československu až do svého rozpadu v roce 1934 spíše na kvalitní výrobu a luxusní zboží.

Nesmíme zapomenout, že podíl německy mluvícího obyvatelstva v Čechách na začátku 20. století činil místy více než polovinu. V Žatci, hlavním městě chmele, bylo například až do roku 1945 německy mluvících obyvatel více než 50 %. Již v roce 1906 se v Liberci uskutečnila německo-česká výstava, která kromě umění, řemesla a průmyslu představovala řadu dalších oborů, jež v tomto převážně německojazyčném regionu vzkvétaly. V Teplicích byl v roce 1920 založen umělecký spolek Metznerbund, který fungoval jako sdružení německojazyčných výtvarných umělců v nově založeném Československu. Tato sdružení zaměřená na národní příslušnost ukazují napětí mezi snahami o spojení a národním povědomím. Jelikož byla součástí vývoje, není radno je přehlížet.

Avantgardní skupiny

Na obou stranách hranice vznikala různá sdružení a avantgardní uskupení, v nichž se scházeli stejně smýšlející umělci a architekti a diskutovali o svých nápadech. V Německu patřily k neznámějším skupinám například „Gläserne Kette“ (zal. kolem roku 1920) a „Der Ring“ (1926); jejich členy byli architekti zvučných jmen.

Již v roce 1908 bylo v Praze založeno sdružení Artěl, které sdružovalo různé avantgardní umělce a později bylo spojováno zejména s kubismem. V mladém Československu vznikl rovněž na začátku 20. let 20. století v Praze a krátce nato v Brně svaz Devětsil, sdružující umělce kolem architekta Karla Teigehe. Do roku 1930 vydával Devětsil mimo jiné velmi úspěšný časopis *Stavba*, který neinformoval pouze o nové architektuře v regionu, ale zabýval se i vývojem v jiných zemích. Díky kontaktům s Adolfem Behnem se časopis dostal i do výmarské a desavské školy Bauhaus. Karel Teige se angažoval kromě toho v avantgardní skupině Levá fronta. Díky svým příspěvkům k sociologii architektury mohl již na konci 20. let 20. století na umělecko-průmyslové škole Bauhaus v Desavě přednášet coby hostující profesor.

V Německu byla vůle k reformám a avantgarda utlumena nejpozději v roce 1933 národními socialisty a nahrazena výrazně konzerva-

tivnějšími tendencemi. Po překonání světové hospodářské krize řada evropských zemí těžila z hospodářského vzestupu a v neposlední řadě i z exodu německých architektů, kteří svou zem po převzetí moci nacisty a zavádění stále přísnějších omezení postupně opouštěli. Vpádem nacistů do Sudet a Polska v letech 1938/39 byl ukončen pozitivní vývoj ve všech třech zemích a druhá světová válka s konečnou platností zničila vše, co dříve tak slibně začalo.

Architekti

V každém případě je třeba říct, že docházelo k čilé výměně nejen mezi školami, ale též mezi praktikujícími architekty, a to i přes státní hranice. Například Hans Scharoun vyučoval v době od roku 1925 až do rozpuštění Akademie v roce 1932 ve Vratislavi, zároveň také provozoval společně s Adolfem Radingem kancelář v Berlíně. Během svých studií u Scharouna pracovala na jeho katedře také dvojčata Lubomír a Čestmír Šlapetové. Bratři pocházeli původně z Místku na Moravě a po skončení svého působení u Scharouna postavili v Československu mnoho velice moderních obytných domů. Při podrobném zkoumání lze na jejich návrzích vliv a inspiraci nápady Hanse Scharouna dobře pozorovat.

Richard Brosche se narodil nedaleko Liberce, studoval v Karlsruhe a od 20. let 20. století byl předním architektem biografů v regionu. Postavil mimo jiné kina v Ústí nad Labem, Děčíně, Duchcově, Aši a Trutnově a při stavbě kina v Žitavě na náměstí Ottokarplatz byl odpovědný za plán realizace. Dochované biografy jsou dobrým přehledem nejen jeho díla, ale i rozšíření jeho návrhů na území projektu TOPOMOMO. Jeho pozdější vstoupení do NSDAP v roce 1942 však svědčí o jeho národním smýšlení, což jeho stavby zpětně viděno představuje spíše coby dědictví německé stavební kultury na druhé straně hranice.

Již zmíněný Adolf Behne je důležitým spojovacím článkem mezi německými a českými vzdělávacími institucemi a avantgardními skupinami v obou prostředích. Publikoval řadu článků v německých i českých odborných časopisech a velmi se snažil o diskuzi mezi aktéry na obou stranách.

Hans Richter z Království (Šluknova) v Čechách studoval od roku 1910 v Drážďanech a jako architekt se zde později i usadil. Během svého působení realizoval Richter v Drážďanech továrny, bytové domy a celá sídliště. Avšak i v Čechách vznikla, zřejmě díky jeho původu, celá řada budov, například Schindlerova továrna na pletářské zboží v Krásné Lípě – dnes rovněž součást sítě TOPOMOMO.

Pozorujeme-li vývoj vzdělávacích institucí, moderní a avantgardní skupiny a protagonisty z regionu, je nasnadě začít hledat společné stavebněkulturní dědictví. Je zřejmé, že zde existuje společný vývoj, který se neomezuje pouze na zkoumaný region, a přesto vykazuje řadu spojitostí.

Regionální moderna?

Při bližším zkoumání se řada příkladů, u nichž jsme v rámci projektu prováděli rešerše a podrobněji je zkoumali, liší od ikonických staveb moderny v metropolích a jako celek působí coby „moderna v zázemí“. Ve venkovských regionech mimo velkoměsta vznikly rozličné varianty, nuance a obměny, které vyplynuly ze souvislostí, požadavků a podmínek v daném místě. Nalezneme je v tradičních tvarech, regionálních materiálech, úzké spojitosti s okolní krajinou a přiřazení ke stávajícím stavbám.

To, co v 70. a 80. letech 20. století popisovali teoretici architektury kolem Kennetha Framptona jako ‚critical regionalism‘ nebo také ‚architecture of place‘, lze najít v několika příkladech zkoumaných budov. Poloha a uspořádání budovy za účelem získání perfektního výhledu do okolní krajiny, používání materiálu, který je v daném regionu upřednostňován (např. surově otesané žulové kvádry v oblasti podezdívky), či ohleduplné zasazení budovy do stávajícího obrazu města a průběhu ulic, to jsou jen některé prvky, s nimiž jsme se u zkoumaných budov opakovaně setkávali.

Tento projev moderny jsme v projektu předběžně nazvali „adaptivní moderna“, kdy v popředí stojí rozmanitost a přizpůsobení se namísto pro modernu často typického univerzalizmu. Je nesporné, že se jedná o předběžnou

tezi, kterou je třeba v rámci dalších vědeckých výzkumů analyzovat. Avšak pro zachování, změnu využití a převedení do budoucnosti je nezbytné tyto již zjištěné a doložitelné přístupy zohlednit, aby v kontextu regionu nadále zůstávaly v povědomí.

Praktický přístup

Technická univerzita v Liberci se v rámci projektu „TOPOMOMO – Experimentální území moderny“ zabývala topologickým výzkumem, který má nabídnout širší pohled na vznik moderny 20. a 30. let 20. století. Pro doplnění tohoto teoretického výzkumu zvolila Nadace Schminkeho dům přednostně praktický přístup s těmito třemi hlavními cíli: *zprostředkování, rozvoj strategie a síť*.

Na začátku projektu byla nejprve zřízena rozsáhlá databáze s více než 500 potenciálně zajímavými budovami na obou stranách hranice, jejichž výstavba spadá do rozmezí let 1918 a 1945. V průběhu prvního procesu výběru se podařilo snížit počet staveb na seznamu na polovinu. Pro účely další konkretizace a výběru byla ve spolupráci s Institutem pro novou průmyslovou kulturu (Institut für Neue Industriekultur, INIK) vyvinuta první hodnotící matice. Budovy byly hodnoceny na základě jejich potenciálu pro síť, kulturně-historické relevance, potenciálu identifikace a stavu v budovém systému. Z tohoto hodnocení vzešel nakonec žebříček 60 relevantních staveb na každé straně hranice.

Po druhé fázi rešerší jsme budovy vyhodnocovali s pomocí další matice podle jejich stavu, jejich aktuálního využití, „architektonické odvážnosti“, památkového statusu, dostupnosti kontaktní osoby, ale i samotné stavby, a na základě konkrétního zajímavého příběhu. Zkoumána byla rovněž relevance pro možné společné stavebněkulturní dědictví s ohledem na někdejší funkci a původní podobu. Nakonec jsme získali žebříček s 15 budovami na saské a 15 budovami na české straně.

U 30 vyfiltrovaných budov byly v následujících týdnech a měsících navázány první kontakty s majiteli, odpovědnými osobami

a nájemci. Všech 30 míst jsme v rámci několika exkurzí navštívili a s aktéry na místě hovořili. Pro stavební kámen projektu „zprostředkování“ tak v návaznosti vzniklo celkem 30 textů k jednotlivým budovám pro „kapesní publikaci TOPOMOMO“. S ohledem na co možná nejširší cílovou skupinu jsme dbali na přípravu dobře srozumitelných textů bez odborných pojmů; v popředí namísto toho stojí příběhy někdejších stavebníků, architektů a aktuálních majitelů a odpovědných osob.

Pro účely modulů „rozvoj strategie“ a „sítě“ bylo třeba z 30 míst kapesního průvodce vybrat ještě jednou 12 budov. I zde jsme opět použili hodnotící matici, s jejíž pomocí jsme kromě potenciálu zapojení do sítě a přenositelnosti hodnotili také kontextuální vztah k okolí a potenciál pro cestovní ruch. Pro účely analýzy situace, problémů a potenciálu 12 vybraných budov byl následně vypracován obsáhlý seznam otázek a příručka pro vedení rozhovorů. Vzhledem k pandemii koronaviru bylo 12 rozhovorů s příslušnými osobami odpovědnými za dané objekty vedeno prostřednictvím videotelefonátu.

Výsledkem rozhovorů byly tři tematické okruhy, které většina účastníků uváděla jako výzvy nebo u nichž cítila potřebu poradenství.

1. Financování, finanční podpora, příspěvky apod. – jaké jsou možnosti zejména pro soukromé vlastníky a provozovatele, jak nemuset hradit údržbu, provoz a užívání plně z vlastních zdrojů. Jak o financování nejlépe požádat?
2. Majitelé, provozovatelé, uživatelé, obce – Kdo s kým? – spolupráce je pro perspektivu dalšího využití míst zásadní. Ale kdo by měl s kým mluvit a kdy? Na koho se obrátit a kdy? Jak by měla taková spolupráce vypadat a s jakými úskalími se lze setkat?
3. Sanace a nová energie v památce z období moderny – co lze, co je možné, co je třeba, co by mělo být?

Během TOPOMOMO festivalu v červenci 2022 dostaly osoby odpovědné za daných 12 objektů možnost debatovat s mnoha odborníky z Německa a České republiky u kulatého stolu. Kromě plánování dalších kroků bylo setkání zaměřeno též na práci v rámci sítě. Od roku

2023 by se měla etablovat TOPOMOMO síť, která kromě výše uvedených účastníků propojí i vhodné poskytovatele služeb a umožní jim vzájemnou diskuzi.

Cílem je vzájemná podpora v odborných záležitostech, navázání kontaktů s vhodnými poskytovateli služeb (poradci, fotografové, tvůrci koncepcí, autoři, učitelé, překladatelé atd.), kteří jsou s tématem TOPOMOMO již obeznámeni, a následná výměna zkušeností.

Zprostředkování

Kromě topologického výzkumu TU v Liberci naznačily zejména rešerše a zkoumání konkrétních příkladů, byť probíhaly v krátkém časovém období, že se v případě architektury meziválečného období v česko-saském příhraničí díky řadě spojitostí a regionálním charakteristikám jedná o společné stavebněkulturní dědictví. Nabízí se tedy otázka, jak bychom mohli toto dědictví na obou stranách hranice zprostředkovat.

Jak stojí v prohlášení evropského ministra kultury z Davosu z roku 2018: *„Úspěšná vysoká stavební kultura vyžaduje také účast občanské společnosti, jakož i obsáhle informovanou a sebevědomou veřejnost.“* (bod 16)

Architektura období moderny představuje v dějinách architektury pouze krátké období, pro které je třeba nezkušeného pozorovatele nejprve nadchnout. Některé stavby získají pozornost snadno, zvláště mají-li neobvyklou formu a podobu. V některých případech je to však obtížnější. Často se přitom jedná o technická zařízení, stavby vydané napospas rozpadu nebo průmyslové ruiny, které jsou rychle odsouzeny coby nevyužitá místa, či dokonce jako „hyzdící“ danou lokalitu.

Široké cílové skupině je třeba architekturu zprostředkovat co možná nejrealističtěji. Nejlépe to funguje prostřednictvím příběhů, jež se zcela obyčejně skrývají za otázkami „Kdo tu bydlel?“, „Kdo a jak tu pracoval?“, „Co se zde vyrábělo?“. Ohromná víra v pokrok, kterou se podnikatelé v meziválečném období vyznačovali, je v budovách, jejichž výstavbu si zadávali, patrná dodnes.

Jako nástroj zprostředkování vznikla kapesní publikace TOPOMOMO. Celkem 30 staveb z období let 1919 až 1945 v česko-saském příhraničí je představeno především zábavnými texty bez dlouhých popisů. Do popředí se dostaly spíše příběhy protagonistů. Knižka je zaměřena na širokou cílovou skupinu a představuje obrovské spektrum příkladů moderní architektury, ale též paralely a souvislosti. Je přitom třeba zdůraznit, že se u popisovaných příkladů jedná jen o zlomek toho, co je ve skutečnosti ještě k dispozici. Budovy jsou částečně dobře zachovalé a v provozu, jiné jsou momentálně v rekonstrukci, další vykazují rozsáhlá poškození způsobená nevyužíváním, neodbornou rekonstrukcí a vandalismem.

Shrnutí

Lze samozřejmě tvrdit, že kulturní dědictví by automaticky mělo být zachováno, zejména jedná-li se o společné přeshraniční dědictví s našimi evropskými sousedy. V této souvislosti by ideu projektu bylo možné rozšířit na řadu dalších zemí, které rovněž prošly podobným vývojem a jsou vzájemně propojeny díky vztahům někdejších protagonistů. Přání chránit kulturní dědictví coby nehmotnou hodnotu je v projektu TOPOMOMO spíše upozaděno za praktickým přístupem, jenž upřednostňuje vdechnout dochovaným stavbám nový život a dále je využívat.

Podle davoské deklarace z roku 2018 je *„kulturní dědictví [...] základním prvkem vysoké stavební kultury. Způsob, jakým toto kulturní dědictví dnes využíváme, staráme se o něj a chráníme je, bude rozhodující pro budoucí kvalitní rozvoj zastavěného životního prostředí.“* (bod 9)

V případě zkoumaných budov v česko-saském příhraničí by na základě úzké spojitosti a charakteristik „adaptivní moderny“ snad bylo dokonce možné vyjádřit společnou památkovou hodnotu. Ta by do budoucna mohla tvořit kulturně-politický a architektonicko-teoretický základ pro nezbytnou spolupráci a dát vzniknout síti, kterou by bylo možné neustále doplňovat o další místa, a tím ji průběžně rozšiřovat.

Jak jižní Sasko, tak severní Čechy jsou dnes – zcela v protikladu ke své někdejší výsoce úspěšné průmyslové minulosti – spíše strukturálně slabými regiony. My jsme toho názoru, že víra v pokrok a naděje někdejších protagonistů jsou v těchto budovách, v jejich často velmi zvláštních podobách i nových řešeních stavebních problémů stále přítomny. A rovněž si myslíme, že tuto naději v podobě našeho společného kulturního dědictví lze znovu probudit, pakliže ji správně zprostředkujeme.

Napínavé příběhy tehdejšího úspěchu lze proto dobře využít coby výchozí body a motivující impulzy. Kdo v návaznosti na minulost dále věří síle inovace ve venkovském prostoru, najde v regionu a jeho architektuře volná místa, která jsou v urbánním prostoru dnes sotva k dispozici. Pro venkovský prostor je o to důležitější nalézt správné aktéry, kteří vzájemně navážou kontakt. Týká se to jak majitelů objektů, potenciálních uživatelů, měst a obcí, tak i odborníků a progresivních architektů na obou stranách hranice.

Musíme si uvědomit, že se jedná o víc než jen o prázdné prostory a využitelné budovy. Potenciál tohoto společného stavebněkulturního dědictví je velký. Dochované budovy nám způsobem své výstavby a svou podobou připomínají někdejší vize svých tvůrců, a zároveň důvěru v budoucnost. Chceme-li toto nesmírné bohatství zachovat, je přeshraniční spolupráce důležitější než kdy dřív.

Na otázku ohledně možností, jak v projektu skloubit teoretické poznatky s praktickými úkoly při přípravě strategie a tvorbě sítě, nebude zřejmě nikdy možné jednoznačně odpovět. Toto zkoumání naopak představuje důležitý úkol i do budoucna. Kvůli historii příhraničí je meziválečné období velmi citlivým tématem. Je tudíž nezbytné provádět výzkum společně. Tento projekt je pouze začátkem procesu, jehož výsledek závisí dnes jako tehdy na přeshraniční spolupráci a vzájemné inspiraci a podpoře.



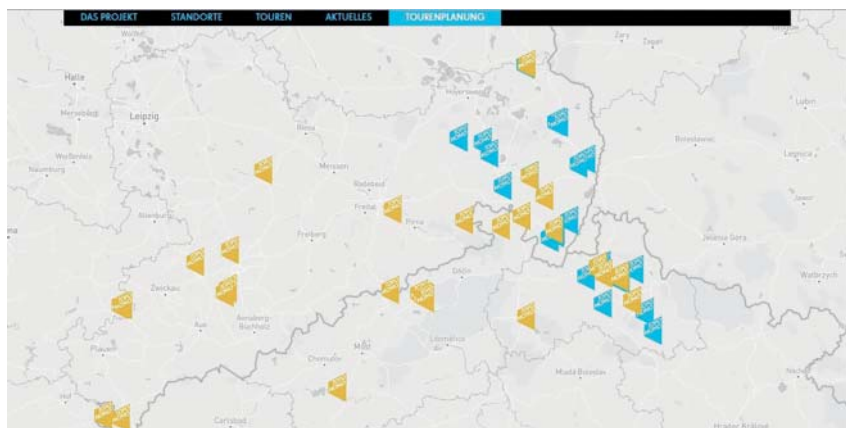
Někdejší mezinárodně úspěšná továrna na punčochy ARWA 2022, uživatelská práva: Stiftung Haus Schminke, autor: Gunter Binsack

[Die ehemalige international erfolgreiche ARWA-Strumpffabrik 2022](#), Nutzungsrechte: Stiftung Haus Schminke, Urheber: Gunter Binsack.



Žulové kvádry v oblasti podezdívky a nasměrování budovy odpovídající krajině jako příklad přizpůsobení se okolí, uživatelská práva: Stiftung Haus Schminke, autor: Aleš Jungmann

Grantiquader im Sockelbereich und eine an die Landschaft angepasste Ausrichtung als Beispiel für eine Adaption der Umgebung, Nutzungsrechte: Stiftung Haus Schminke, Urheber: Aleš Jungmann.



- naoře Celkem 32 budov moderní architektury z obou projektů TOPOMOMO, uživatelská práva:
Stiftung Haus Schminke, autor: Stiftung Haus Schminke
- dole TOPOMOMO festival v kulturním zařízení Kulturfabrik Schönbach v červenci 2022, uživatelská práva:
Stiftung Haus Schminke, autorka: Jasmin Schadock
- oben [Die insgesamt 32 Gebäude der Moderne aus beiden TOPOMOMO-Projekten, Nutzungsrechte:](#)
[Stiftung Haus Schminke, Urheber: Stiftung Haus Schminke.](#)
- unten [Das TOPOMOMO-Confestival in der Kulturfabrik Schönbach im Juli 2022, Nutzungsrechte:](#)
[Stiftung Haus Schminke, Urheber: Jasmin Schadock.](#)

ERSTER TEIL PROJEKT

TOPOMOMO —
Experimentierland
der Moderne

JULIA BOJARYN

Das Projekt „TOPOMOMO – Experimentierland der Moderne“ setzt sich mit der Architektur der Zwischenkriegszeit entlang der sächsisch-tschechischen Grenze auseinander. Es handelt sich um ein Kooperationsprojekt zwischen der Stiftung Haus Schminke im sächsischen Löbau und der Technischen Universität Liberec.

Der vorliegende Text soll die Hintergründe und die Inhalte des Projekts erklären. Er soll vermitteln, warum sowohl eine wissenschaftliche als auch eine praktische Auseinandersetzung mit unserem baukulturellen Erbe wichtig ist. In der Beschäftigung mit dem Projektgebiet wurde die wissenschaftliche Erforschung der Topologie vor allem durch die TU Liberec übernommen, während sich das Team der Stiftung Haus Schminke mit den konkreten Themen und aktuellen Herausforderungen einzelner Gebäude befasste. Auf den folgenden Seiten möchten wir unsere Motivation, die Hintergründe und die Inhalte des Projekts TOPO-MOMO darstellen.

Ausgangssituation

Die Architekturlandschaft in der sächsisch-tschechischen Grenzregion spielt in ihrer grenzübergreifenden Gesamtheit bisher kaum eine Rolle. Die im Projekt untersuchten Gebäude entstanden allesamt in der Zeit zwischen 1919 und 1945 und weisen durchaus stilistische und formale Parallelen auf. Dennoch besteht bislang noch kein Bewusstsein für ein gemeinsames baukulturelles Erbe. Im Zuge des Projekts sollte dieses gemeinsame baukulturelle Erbe in der sächsisch-tschechischen Grenzregion untersucht, vermittelt und sichtbar gemacht werden.

Bereits im 2014 abgeschlossenen Projekt „Topomomo – Topographie der Bauten der Moderne“ wurde die Architektur der 1920er und 30er Jahre in der sächsisch-tschechischen Grenzregion untersucht. Damals lag der Fokus auf der touristischen Vernetzung eines kleineren Projektgebiets im Osten von Sachsen und der Region um Liberec. In der Fortsetzung „TOPOMOMO – Experimentierland der Moderne“ rückten die Architekturlandschaft der

Zwischenkriegszeit in der gesamten sächsisch-tschechischen Grenzregion sowie die Analyse von Potentialen und Herausforderungen der ausgewählten Gebäude in den Vordergrund.

Vielerorts engagieren sich bereits zivilgesellschaftliche Gruppen für den Erhalt und die Wiederbelebung der Gebäude. Vor allem Bauten in kleineren Orten sind auf die Kommunikation und Vernetzung untereinander angewiesen, um Strategien hinsichtlich des Erhalts und der zukünftigen Nutzung zu entwickeln. Die vorhandenen Probleme und Potentiale der einzelnen Gebäude weisen zahlreiche Parallelen auf. Gemeinsam entwickelte Impulse und Ideen sollten, neben konkreten Lösungsansätzen, auch das Bewusstsein für ein kollektives baukulturelles Erbe und den Innovationsglauben in der Region wiederbeleben. Die unterschiedlichen Herangehensweisen auf beiden Seiten der Grenze sollten im Zuge des Projekts als Potential erkannt werden, um ausgetretene Pfade zu verlassen und neue Lösungswege zu finden.

Das Projektgebiet

Das TOPOMOMO-Projektgebiet erstreckt sich entlang der gesamten heutigen sächsisch-tschechischen Grenze. Wenn wir uns entlang der heutigen Grenze von Westen in Richtung Osten bewegen, beginnen wir bei den beeindruckenden Kurorten rund um Bad Elster, Bad Brambach, Karlovy Vary und Mariánské Lázně. Die Gegend prosperierte durch den Kurbetrieb vor allem seit dem frühen 19. Jahrhundert und ist bis heute durch die erhaltene Bäderarchitektur geprägt. Nur wenige Kilometer weiter in Richtung Osten beginnt das deutsch-tschechische Erzgebirge, dessen Gebirgskamm die Grenze zwischen beiden Ländern markiert. Die dort vorhandenen Bodenschätze, vor allem Erze und Kohle, die seit dem Mittelalter in der Region abgebaut und verarbeitet wurden, haben den Grundstein für den Aufstieg einer der spannendsten Industrieregionen Europas gelegt. Weiter im Osten schließen sich die sächsische und die böhmische Schweiz mit ihren bizarren Felsformationen und der Elbe

als wichtigem Verkehrsweg an. Mit dem Zittauer Gebirge auf sächsischer und dem Isergebirge auf tschechischer Seite gelangen wir ins deutsch-tschechisch-polnische Dreiländereck rund um Zittau, Liberec und Jelenia Góra und schließlich ins tschechisch-polnische Riesengebirge.

Die Geschichte der Grenzregion

Über die Geschichte der Grenzregion zwischen Sachsen und Tschechien kann in anderen Werken umfangreich gelesen werden, an dieser Stelle muss ein kurzer Abriss zum besseren Verständnis der Grenze und der Beziehungen genügen. Es steht völlig außer Frage, dass die komplizierte Thematik in dieser kurzen Form kaum ausreichend behandelt werden kann. Für ein tieferes Verständnis muss jedoch auf weiterführende Literatur und andere Forschungsgebiete verwiesen werden.

Die heutige Grenze zwischen Sachsen und Tschechien entlang des Mittelgebirgskamms zwischen Vogtland und Zittauer Gebirge besteht durch ihre natürliche Ausprägung bereits seit vielen Jahrhunderten. Die Besiedlungen im Mittelalter sowie die Flüchtlingsströme und Vertreibungen des Dreißigjährigen Kriegs führten seit jeher zu einem Zusammenleben von Deutschen und Tschechen. Für Böhmen bedeutete der Zuzug deutscher Siedler, dass in vielen Gegenden mehrheitlich Deutsch gesprochen wurde. Die tschechische Sprache kehrte erst ab dem 19. Jahrhundert in die breite Bevölkerung zurück und wurde 1880 wieder Nationalsprache.

Der Aufschwung durch die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts machte Sachsen und die Lausitz zu erfolgreichen Industrieregionen. Böhmen entwickelte sich gleichzeitig zum wirtschaftlichen Zentrum von Österreich-Ungarn, was die Emanzipation der tschechischen Bevölkerung vorantrieb. Doch nicht nur die Wirtschaftskraft der Region, auch das kulturelle Leben in der böhmischen Hauptstadt Prag florierte um die Jahrhundertwende, was auch auf die produktiven Wechselwirkungen und

Einflüsse der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen untereinander zurückzuführen ist.

Das Ende des Ersten Weltkriegs markierte für beide Länder tiefgreifende Veränderungen. In Sachsen dankte der König ab, es entstand die Republik Sachsen, die schließlich zum Freistaat Sachsen wurde. Auf der anderen Seite der Grenze gründete sich zunächst aus dem Exil eine eigenständige und selbstbewusste Tschechoslowakische Republik. Vertreter der sudetendeutschen Volksgruppe im Norden und Westen setzten sich für ein Selbstbestimmungsrecht und den Anschluss an Österreich ein, allerdings ohne Erfolg. Alle Versuche zur Verständigung endeten mit der Zuwendung der Sudetendeutschen Partei hin zu Hitlers NSDAP. Die Situation eskalierte schließlich 1938 mit dem widerrechtlichen Münchner Abkommen, woraufhin das Deutsche Reich das gesamte Grenzgebiet und damit die äußerst erfolgreiche Industrieregion im Norden der jungen Tschechoslowakischen Republik annektierte. Nur ein halbes Jahr später besetzte die Wehrmacht auch den Rest des Landes und vertrieb und ermordete sowohl Tschechen als auch Juden, Sinti und Roma.

Nach 1945 – mit Wiedererrichtung der ČSR – wurden rund drei Millionen Sudetendeutsche aus der Region vertrieben und ihr Vermögen beschlagnahmt. Sachsen wurde Teil der sowjetischen Besatzungszone und erhielt weitgehend die Fläche, die als Freistaat bis heute besteht. Mit der kommunistischen Ausrichtung der Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg stand das Land ebenfalls unter dem Einfluss der Sowjetunion, aus dem es sich nur nach und nach in den 1960er Jahren mit den Modernisierungen des sogenannten Prager Frühlings zu befreien versuchte. Die militärische Niederschlagung dieser Bemühungen führte zu einer Abschottung nach Westen hin und der Isolierung des Landes. Die samtenene Revolution ab 1989 ermöglichte schließlich demokratische Wahlen und begünstigte auch die friedliche Revolution in der DDR. Die Auflösung der Tschechoslowakei in die Tschechische und die Slowakische Republik folgte schließlich am 31.12.1992.

Die Architektur der Moderne im Projektgebiet

Die Architektur der Moderne war in den 1920er und 30er Jahren unabhängig von bestehenden Ländergrenzen für die gesamte Region des heutigen Dreiländerecks Deutschland-Polen-Tschechien bedeutsam. Die starke Industrialisierung förderte das „Neue Bauen“ gerade in der jungen Tschechoslowakei. Besonders interessant wird die Region dabei durch die Lage zwischen den Städten Berlin, Dessau, Prag und Breslau, die mit ihren prominenten Ausbildungsstätten und Architekturschulen allesamt wegweisend für die Entwicklung der modernen Architektur waren. Es entstand im Zwischenraum ein „Experimentierland der Moderne“, welches die neuen Entwurfsphilosophien der einzelnen Schulen und fortschrittliche Konstruktionsweisen in neuen Bauvorhaben nutzte. Die heutige Grenzregion zwischen Deutschland, Polen und Tschechien rückt damit in das Zentrum einer europäischen Entwicklung, die vor rund 100 Jahren ihren Lauf nahm.

Heute ist die Region entlang der sächsisch-tschechischen Grenze eher ländlich geprägt. Die ehemals aufstrebende Industrieregion wird in ihrer kunst- und sozialgeschichtlichen Bedeutung und ihrem architektonischen Wert bisher unterschätzt. Bis heute verfügt die Region über eine Vielzahl herausragender Gebäude und stellt ein kulturtopographisches Kleinod mitten in Europa dar. Neben einer großstädtischen Moderne findet man hier zahlreiche moderne Experimente im ländlichen Raum. Der postindustrielle strukturelle Wandel hat die Region allerdings grundlegend verändert und viele Gebäude leer und ungenutzt zurückgelassen. Die Verluste durch Verfall und Abriss in der Vergangenheit ziehen unweigerlich auch den Verlust der Ideen, Impulse und Ideale nach sich, die seinerzeit zur Entstehung der modernen Baukultur notwendig waren.

Ein gemeinsames baukulturelles Erbe?

Seit jeher gibt es regionale Bautraditionen, die sich nicht an Ländergrenzen halten. Neben bestimmten Konstruktionsweisen und -formen, die sich schlicht aufgrund ihrer technischen Vorteile mehr oder weniger überall durchgesetzt haben, gibt es auch Formen, die nur in bestimmten Regionen auftreten. Ein interessantes regional eng begrenztes Beispiel stellen die Umgebendhäuser des 18. und 19. Jahrhunderts dar. Diese findet man tatsächlich fast ausschließlich in der sächsischen Oberlausitz, in Niederschlesien und in Nordtschechien.

Neben regional vorhandenen Materialien, die beim Bau zum Einsatz kommen, spielen oft klimatische Umstände und das regionale Wetter eine große Rolle. Doch zusätzlich zu diesen äußeren Umständen orientiert sich Architektur auch stets an veränderten Bedarfen, gesellschaftlichen Entwicklungen und politischem Wandel.

In der Recherche zu den untersuchten Objekten sind wir auf vielfältige Verbindungen zwischen den Bauherren und Architekten, ihren Ideen, ihrer Herkunft und ihrer Ausbildung gestoßen. Eine tiefere Forschung zu diesen Verbindungen in der Region stellt ein ausgesprochen spannendes und vielversprechendes Gebiet dar. An dieser Stelle sollen die Verbindungen, auf die wir in unserer Recherche gestoßen sind, als Impuls für eine vertiefende Forschung verstanden werden.

Die Ausbildung

Für die Entwicklung einer „neuen Architektur“ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gibt es viele Auslöser und Einflüsse. Dass sich die neuen Ideen nicht nur deutschlandweit, sondern über ganz Europa und schließlich auch international verbreitet haben, liegt unter anderem in der Ausbildung der Architekten begründet. Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts gab es Bestrebungen, die Kunsthochschulen zu modernisieren. In den meisten Kunsthochschulen und Akademien wurden auch

Architekten ausgebildet, und der Wunsch nach einer Modernisierung dieser Schulen wurde in zahlreichen Städten laut. In Deutschland lieferten sich beispielsweise die Burg Giebichenstein in Halle, die Kunstgewerbeschule Stuttgart, das Bauhaus in Weimar und Dessau, die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin, die Kölner Werkschulen sowie die Frankfurter Kunstschule einen wahren Wettstreit im Bestreben, den Unterricht zu modernisieren. Das Werkstätten-Prinzip und die Verbindung von Handwerk und Kunst wurde fast überall zum Standard, die Schulen beeinflussten sich gegenseitig und bildeten eine Vielzahl an Architekten aus, die die Ideen danach verbreiteten und in verschiedenen Gebäudetypen anwendeten.

In der jungen Tschechoslowakei konzentrierte sich die Avantgarde vor allem auf Prag und die dort befindliche Akademie für Kunst, Architektur und Design (Vysoká škola umělecko-průmyslová, VŠUP) und die Akademie der Bildenden Künste (Akademie výtvarných umění v Praze, AVU). In Brno (deutsch: Brunn) etablierten sich kurz hintereinander die tschechischsprachige Technische Universität (Vysoké učení technické v Brně, VUT) und die Deutsche Technische Hochschule Brunn, die allerdings mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten deutlich an Modernität verlor und nach dem Krieg offiziell geschlossen wurde.

Der Werkbund

Interessant ist die Entwicklung des Werkbunds als Vereinigung von Künstlern, Architekten und Unternehmern auf beiden Seiten der Grenze. Nach der Gründung des Deutschen Werkbunds 1907 entstanden 1913 der Tschechische Werkbund (Svaz českého díla), seit 1920 Tschechoslowakischer Werkbund (Svaz československého díla). Einige Jahre später gründete sich parallel zur vorhandenen Vereinigung der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei. Die deutschstämmigen Vertreter schlossen sich dabei unter dem Vorsitz

des Teppichfabrikanten Willy Gintzkey zusammen, der übrigens den Kohle- und Wasserturm – heute Teil des TOPOMOMO-Netzwerks – in Vratislavice nad Nisou (deutsch: Maffersdorf) für seine Fabrik bauen ließ.

Das tschechische und das deutsche Pendant des Werkbunds in der Tschechoslowakei agierten allerdings vor allem als Konkurrenten. Eine Zusammenarbeit fand kaum statt, und beide Vereine legten Wert auf eine durchaus nationale Ausprägung: der Tschechoslowakische Werkbund orientierte sich am neuen Selbstbewusstsein der jungen Tschechoslowakei und förderte vor allem regionale Künstler und Architekten tschechischer Herkunft. Der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei vereinte die Protagonisten der deutschsprachigen Grenzregion und orientierte sich am Selbstverständnis der Sudetendeutschen im Norden der Republik. Während sich der Tschechoslowakische Werkbund eher auf die Entwicklung und Produktion von Gegenständen für die breite Gesellschaft konzentrierte, setzte der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei bis zu seinem Ende 1934 eher auf hochwertige Produktionen und Luxusgüter.

Es darf an dieser Stelle nicht vergessen werden, dass der Anteil der deutschsprachigen Bevölkerung im frühen 20. Jahrhundert in Böhmen teilweise mehr als die Hälfte betrug. In der Hopfenmetropole Zatec (deutsch: Saaz) beispielsweise waren bis 1945 über 50% der Bewohner deutschsprachig. Bereits 1906 fand in Liberec (deutsch: Reichenberg) die deutschböhmisches Ausstellung statt, die neben Kunst, Handwerk und Industrie zahlreiche weitere Branchen der überwiegend deutschsprachigen Region vorstellte. In Teplice (deutsch: Teplitz) gründete sich 1920 der Metznerbund, der als Verein der deutschsprachigen bildenden Künstler in der neu gegründeten Tschechoslowakei fungierte. Diese an nationaler Zugehörigkeit orientierten Vereinigungen zeigen das Spannungsfeld zwischen verbindenden Bestrebungen und Nationalbewusstsein. Sie dürfen als Teil der Entwicklung nicht ausgeblendet werden.

Gruppierungen der Avantgarde

Auf beiden Seiten der Grenze entwickelten sich verschiedene Vereinigungen und Avantgarde-Gruppen, in denen sich gleichgesinnte Künstler und Architekten austauschten und ihre Ideen diskutierten. In Deutschland gehörten beispielsweise die „Gläserne Kette“ um 1920 und „Der Ring“, gegründet 1926, zu den bekanntesten Gruppen, denen namhafte Architekten angehörten.

Bereits 1908 gründete sich die Gruppe Artěl in Prag, die verschiedene Avantgardisten vereinte und später vor allem mit dem Kubismus in Verbindung gebracht wurde. In der jungen Tschechoslowakei entstand ebenfalls in Prag in den frühen 1920er Jahren und kurz darauf in Brno die Gruppe Devětsil um den Architekten Karel Teige. Devětsil brachte bis 1930 unter anderem die sehr erfolgreiche Zeitschrift „Stavba“ (deutsch: Gebäude) heraus, die nicht nur über neue Architektur in der Region berichtete, sondern sich auch mit den Entwicklungen in anderen Ländern befasste. Durch den Kontakt zu Adolf Behne kam die Zeitschrift ans Weimarer und Dessauer Bauhaus. Karel Teige engagierte sich außerdem in der Avantgarde-Gruppierung Levá fronta (deutsch: Linke Front). Seine Schriften zur Soziologie der Architektur ermöglichten ihm bereits Ende der 1920er Jahre eine Gastprofessur am Dessauer Bauhaus.

In Deutschland wurden der Reformwille und die Avantgarde spätestens 1933 durch die Nationalsozialisten gebremst und von deutlich konservativeren Tendenzen abgelöst. Nach der Überwindung der Weltwirtschaftskrise profitierten zahlreiche europäische Länder vom wirtschaftlichen Aufschwung und nicht zuletzt vom Exodus der deutschen Architekten, die ihr Land nach der Machtergreifung und den wachsenden Einschränkungen unter den Nationalsozialisten nach und nach verließen. Der Einmarsch der Nazis nach Sudetenland und Polen in den Jahren 1938/39 beendeten die positive Entwicklung in allen drei Ländern, bevor der Zweite Weltkrieg endgültig das zerstörte, was vorher so vielversprechend begonnen hatte.

Die Architekten

Festzuhalten ist in jedem Fall, dass es nicht nur zwischen den Schulen, sondern auch zwischen den praktischen Architekten einen regen Austausch gab, auch über die Ländergrenzen hinweg. Hans Scharoun beispielsweise lehrte in der Zeit von 1925 bis zur Auflösung der Akademie 1932 in Wrocław (deutsch: Breslau), gleichzeitig betrieb er mit Adolf Rading gemeinsam ein Büro in Berlin. Während ihrer Ausbildung bei Scharoun arbeiteten auch die Zwillingbrüder Lubomír und Čestmír Šlapeta bei Scharoun am Lehrstuhl. Die Brüder stammten ursprünglich aus Místek (deutsch: Friedeck-Mistek) in Mähren und bauten nach ihrer Zeit bei Scharoun zahlreiche äußerst moderne Wohnhäuser in der Tschechoslowakei. Beim genauen Hinsehen lassen sich Einfluss und Inspiration durch die Ideen Hans Scharouns gut an ihren Entwürfen ablesen.

Richard Brosche stammte aus dem Großraum Liberec (deutsch: Reichenberg), studierte in Karlsruhe und wurde seit den 1920er Jahren zum führenden Kino-Architekten der Region. Er baute unter anderem die Lichtspielhäuser in Ústí nad Labem (deutsch: Aussig), Děčín (deutsch: Tetschen), Duchcov (deutsch: Dux), Aš (deutsch: Asch) und Trutnov (deutsch: Trautenau) und war beim Kino in Zittau am Ottokarplatz für die Ausführungsplanung zuständig. Die erhaltenen Kinobauten geben einen guten Überblick nicht nur über sein Schaffen, sondern auch über die Verbreitung seiner Entwürfe im TOPOMOMO-Projektgebiet. Sein späterer Eintritt in die NSDAP 1942 zeugt allerdings von seiner nationalen Gesinnung, was die Gebäude im Rückblick eher als Hinterlassenschaften einer deutschen Baukultur jenseits der Grenze erscheinen lässt.

Der bereits erwähnte Adolf Behne gilt als wichtige Verbindung zwischen den deutschen und den tschechischen Ausbildungsstätten und auch den Avantgarde-Gruppen auf beiden Seiten der Grenze. Er publizierte zahlreiche Artikel in deutschen und tschechischen Fachzeitschriften und war um einen Austausch zwischen den Akteuren auf beiden Seiten sehr bemüht.

Hans Richter aus Království (deutsch: Königswalde) in Böhmen studierte ab 1910 in Dresden und ließ sich hier später auch als praktischer Architekt nieder. In Dresden realisierte Richter während seines Schaffens Fabriken, Wohnhäuser und ganze Siedlungen. Doch auch in Böhmen entstanden, wohl bedingt durch seine Herkunft, mehrere Gebäude, zum Beispiel auch die Seiden- und Wirkwarenfabrik Schindler in Krasná Lípa (deutsch: Schönlinde) – heute ebenfalls Teil des TOPOMOMO-Netzwerks.

Betrachtet man die Entwicklung der Ausbildungsstätten, die modernen und avantgardistischen Vereinigungen und die Protagonisten in der Region, so liegt es nahe, nach einem gemeinsamen baukulturellen Erbe auf die Suche zu gehen. Offenbar gibt es eine gemeinsame Entwicklung, die sich nicht nur auf die untersuchte Region beschränkt, aber doch zahlreiche Verflechtungen aufweist.

Eine regionale Moderne?

Beim näheren Hinsehen unterscheiden sich viele der Beispiele, die im Projekt recherchiert und genauer untersucht wurden, von den Ikonen der Moderne in den Metropolen und legen die Gesamtheit einer „Moderne im Hinterland“ nahe. In den ländlicheren Regionen abseits der Großstädte entstanden vielfältige Varianten, Nuancen und Abwandlungen, die sich aus dem Zusammenhang, den Anforderungen und den Gegebenheiten vor Ort ergaben. Diese finden sich in traditionellen Formen, regionalen Materialien, einem engen Bezug zur umgebenden Landschaft und dem Anschluss an bestehende Bauten.

Was in den 1970er und 80er Jahren von Architekturtheoretikern um Kenneth Frampton als „Critical Regionalism“ oder auch „Architecture of Place“ bezeichnet wurde, findet sich in mehreren Beispielen der untersuchten Gebäude wieder. Die Position und Ausrichtung der Gebäude für den perfekten Ausblick in die umgebende Landschaft, die Verwendung von regional bevorzugten Materialien wie roh behauenen Granitquadern im Sockelbereich oder die rücksichtsvolle Einbettung in

ein bestehendes Stadtgefüge mit dem Blick auf vorhandene Traufhöhen und Straßenverläufe sind einige Hinweise, auf die wir bei den untersuchten Gebäuden immer wieder gestoßen sind.

Wir haben diese Ausprägung der Moderne im Projekt vorläufig als „adaptive Moderne“ bezeichnet, bei der Vielfalt und Anpassung anstelle eines für die Moderne oft typischen Universalismus im Vordergrund stehen. Es steht außer Frage, dass es sich dabei um eine vorläufige These handelt, die in der weiteren Forschung wissenschaftlich zu untersuchen ist. Doch für den Erhalt, die Umnutzung und die Überführung in die Zukunft sind die bereits gefundenen und belegbaren Ansätze unbedingt zu berücksichtigen. Es wäre zweifelsohne ein großer Verlust, wenn die Ideen, die die Verbindung zum Standort, zur Umgebung und zur gesamten Region in einer zukünftigen Auseinandersetzung mit den Gebäuden übergangen und damit verloren gingen.

Der praktische Ansatz

Die Technische Universität Liberec befasste sich im Zuge des Projekts TOPOMOMO – Experimentierland der Moderne mit einer topologischen Forschung, die einen weiter gefassten Blick auf die Entstehung der Moderne der 1920er und 30er Jahre und werfen soll. Ergänzend zu dieser theoretischen Forschung verfolgte die Stiftung Haus Schminke vorrangig einen praxisorientierten Ansatz mit den folgenden drei Hauptzielen: Vermittlung, Strategieentwicklung, Netzwerk.

Zu Beginn des Projekts wurde zunächst eine umfangreiche Datenbank mit über 500 potenziell interessanten Gebäuden auf beiden Seiten der Grenze, deren Errichtung in die Zeit zwischen 1918 und 1945 fällt, angelegt. Im Zuge eines ersten Auswahlprozesses konnte die Zahl der Bauten auf der Liste halbiert werden. Für die weitere Konkretisierung und Auswahl wurde in Zusammenarbeit mit dem Institut für Neue Industriekultur (INIK), eine erste Bewertungsmatrix entwickelt. Die Gebäude wurden nach ihrem Netzwerkpotential, der

kulturgeschichtlichen Relevanz, dem Identifikationspotential und ihrem Zustand mit einem Punktesystem evaluiert. Aus der Bewertung ging schließlich ein Ranking mit jeweils 60 relevanten Gebäuden auf beiden Seiten der Grenze hervor.

Nach einer zweiten Recherchephase bewerteten wir die Gebäude mit einer weiteren Matrix nach Ihrem Zustand, ihrer aktuellen Nutzung, der „architektonischen Kühnheit“, ihrem Denkmalstatus, der Erreichbarkeit eines Ansprechpartners, dem Vorhandensein einer spannenden Story und der Sichtbarkeit vom Gehweg aus. Auch die Relevanz für ein mögliches gemeinsames baukulturelles Erbe wurde mit Blick auf die ehemalige Funktion und die ursprüngliche Gestaltung untersucht. Es ergab sich schließlich ein Ranking mit je 15 Gebäuden auf der sächsischen und 15 Gebäuden auf der tschechischen Seite.

Für die herausgefilterten 30 Gebäude wurden in den folgenden Wochen und Monaten erste Kontakte mit Besitzern, Verantwortlichen und Mietern geknüpft. In mehreren Exkursionen wurden alle 30 Orte besucht und die Akteure vor Ort interviewt. Für den Baustein „Vermittlung“ entstanden in der Folge insgesamt 30 Texte zu den Gebäuden für das „TOPOMOMO-Taschenbuch“. Für eine möglichst breite Zielgruppe wurde auf gut verständliche Texte ohne Fachvokabular geachtet, stattdessen stehen die Geschichten der damaligen Bauherren, der Architekten und der aktuellen Objektbesitzer und Verantwortlichen im Vordergrund.

Für die beiden Bausteine „Strategieentwicklung“ und „Netzwerk“ mussten aus den 30 Standorten des Taschenbuchs noch einmal 12 Gebäude ausgewählt werden. Auch hier kam erneut eine Bewertungsmatrix zur Anwendung, mit der neben dem Netzwerkpotential und der Übertragbarkeit auch der Kontextbezug zur Umgebung und das touristische Potential evaluiert wurden. Für eine Analyse der Situation, der Probleme und der Potentiale der 12 ausgewählten Gebäude wurden in der Folge ein umfangreicher Fragenkanon und ein Interviewleitfaden erarbeitet. Coronabedingt wurden die 12 Interviews mit

den jeweiligen Objektverantwortlichen per Videotelefonat geführt.

Im Ergebnis der Interviews kristallisierten sich drei Themenbereiche heraus, die von den meisten Teilnehmern als Herausforderung oder Beratungsbedarf genannt wurden.

1. Finanzierung, Fördermittel, Zuschüsse & Co. – Welche Möglichkeiten gibt es v.a. für private Eigentümer und Betreiber, Erhalt, Betreibung und Nutzung nicht vollständig aus eigener Hand zahlen zu müssen. Wie geht man die Finanzierung am besten an?
2. Eigentümer, Betreiber, Nutzer, Kommune – Wer mit wem? Kooperationen sind grundlegend für die (Nach)nutzungsperspektive der Standorte. Aber wer sollte wann mit wem sprechen? Welche Möglichkeiten an Betreiber-, Kooperations- oder Nutzungsmodellen gibt es und welche Vor- oder Nachteile haben diese?
3. Sanierung und neue Energien im Denkmal der Moderne – Abwägungen zwischen High-End-Sanierung, Energiekosten, Sensibilität und niedrigschwelliger Nutzung. Was geht, was kann, was muss, was sollte?

Im Zuge des TOPOMOMO-Confestivals im Juli 2022 erhielten die Objektverantwortlichen der 12 Standorte die Möglichkeit, ihre konkreten Fragen mit verschiedenen Experten aus Deutschland und Tschechien in Round-Table-Talks zu erörtern. Neben der Ermächtigung, die nächsten Schritte zu planen, stand auch die Netzwerkarbeit im Mittelpunkt des Treffens. Ab 2023 soll ein TOPOMOMO-Netzwerk etabliert werden, in dem sich neben Objektverantwortlichen und Experten auch passende Dienstleister miteinander vernetzen und austauschen können.

Ziel ist die gegenseitige Unterstützung in fachlichen Fragen, der Kontakt untereinander, um Erfahrungen auszutauschen, sowie der Kontakt zu geeigneten Dienstleistern (Berater, Fotografen, Konzeptentwickler, Autoren, Lektoren, Übersetzer etc.), die mit der TOPO-MOMO-Thematik bereits vertraut sind.

Die Vermittlung

Neben der topologischen Forschung der TU Liberec, haben vor allem die Recherche und die Untersuchung von konkreten Beispielen trotz der Kürze der Zeit nahegelegt, dass es sich bei der Architektur der Zwischenkriegszeit in der sächsisch-tschechischen Grenzregion aufgrund der zahlreichen Verflechtungen und der durchaus regionalen Ausprägung um ein gemeinsames baukulturelles Erbe handelt. Wenn wir also auf theoretischem und auf praktischem Wege feststellen, dass es ein gemeinsames grenzübergreifendes Baukulturerbe gibt, dann stellt sich die Frage „Wie können wir dieses gemeinsame Baukulturerbe auf beiden Seiten der Grenze gemeinsam vermitteln?“.

Die Vermittlung von Baukultur und die Einbeziehung der Zivilgesellschaft wird auch 2018 in der Erklärung der europäischen Kulturminister in Davos gefordert: „Für eine erfolgreiche hohe Baukultur braucht es auch die Beteiligung der Zivilgesellschaft sowie eine umfassend informierte und mündige Öffentlichkeit.“ (Pkt. 16).

Die Architektur der Moderne stellt in der Architekturgeschichte nur eine kleine Nische dar, für die man den unbedarften Betrachter zunächst begeistern muss. Bei manchen Beispielen ist die Begeisterung schnell vorhanden, vor allem wenn Form und Gestalt ungewöhnlich und beeindruckend sind. Andere Gebäude sind deutlich schwieriger zu vermitteln. Oft handelt es sich dabei um technische Anlagen, dem Verfall preisgegebene Bauten oder Industrieruinen, die schnell als Brache oder Schandfleck verurteilt werden.

Einer breiten Zielgruppe kann man Architektur nur möglichst lebensnah vermitteln. Das funktioniert am besten über die Geschichten dahinter, die sich ganz profan hinter Fragen verbergen wie „wer hat hier gewohnt?“, „wer hat hier wie gearbeitet?“, „was wurde hier wie produziert?“. Der riesige Fortschrittsglaube, der die Unternehmer der Zwischenkriegszeit prägte, ist in den von Ihnen in Auftrag gegebenen Bauten bis heute ablesbar.

Als Instrument für die Vermittlung wurde das TOPOMOMO-Taschenbuch geschaffen.

Mit der Vorstellung von insgesamt 30 Gebäuden aus der Zeit zwischen 1919 und 1945 in der sächsisch-tschechischen Grenzregion funktioniert vor allem über kurzweilige Texte, die auf lange Architekturbeschreibungen verzichten. Vielmehr sollen die Geschichten der Protagonisten in den Vordergrund rücken. Das Buch richtet sich an eine breite Zielgruppe und stellt das riesige Spektrum moderner Architektur, aber auch Parallelen und Zusammenhänge dar. Es muss dabei betont werden, dass es sich bei den beschriebenen Beispielen nur um einen Bruchteil dessen handelt, was tatsächlich noch vorhanden ist. Teilweise sind die Gebäude gut erhalten und in Betrieb, teilweise werden sie gerade saniert, und teilweise sind umfassende Beschädigungen durch Leerstand, falsche Sanierungsansätze und Vandalismus zu verzeichnen.

Fazit

Man kann natürlich behaupten, dass ein Kulturerbe per se erhalten werden sollte, vor allem wenn es sich um ein grenzübergreifendes gemeinsames Erbe mit unseren europäischen Nachbarn handelt. In dem Zusammenhang könnte man die Projektidee auf zahlreiche andere Länder ausweiten, die ebenfalls ähnliche Entwicklungen gemacht haben und in dem Beziehungsgeflecht der damaligen Protagonisten verweben sind. Der Wunsch, Kulturerbe als immateriellen Wert zu schützen, tritt im Projekt TOPOMOMO hinter den eher praktischen Ansatz zurück, die noch erhaltenen Gebäude zu erhalten, neu zu beleben und weiter zu nutzen.

Gemäß der Erklärung von Davos von 2018 ist „das Kulturerbe [...] ein zentrales Element hoher Baukultur. Die Art, wie wir das Kulturerbe heute nutzen, pflegen und schützen, wird entscheidend sein für die zukünftige Entwicklung einer gebauten Umwelt von hoher Qualität“ (Pkt. 9).

Bei den untersuchten Gebäuden im sächsisch-tschechischen Grenzgebiet ließe sich aufgrund der engen Verflechtungen und den Ausprägungen einer „adaptiven Moderne“

möglicherweise sogar ein gemeinsamer Denkmalwert formulieren. Dieser könnte für die Zukunft eine architekturtheoretische und kulturpolitische Grundlage für die erforderliche Zusammenarbeit und ein Netzwerk bilden, welches stetig durch weitere Orte ergänzt und damit laufend vergrößert werden kann.

Sowohl das südliche Sachsen als auch Nordböhmen sind heute – ganz im Gegensatz zu ihrer äußerst erfolgreichen industriellen Vergangenheit – im jeweiligen Vergleich eher strukturschwache Regionen. Wir sind der Meinung, dass der Fortschrittsglaube und die Zuversicht der damaligen Protagonisten noch immer in diesen Gebäuden, in ihren ausgesprochen besonderen Formen und in den neuen Lösungen baulicher Probleme enthalten sind. Und wir sind ebenfalls der Meinung, dass diese in unserem gemeinsamen kulturellen Erbe verbaute Zuversicht wiedererweckt werden kann, sofern man sie richtig vermittelt.

Die spannenden Erfolgsgeschichten von damals können daher gut als Anknüpfungspunkte und Motivationsimpulse verwendet werden. Wer in Anknüpfung an die Vergangenheit weiterhin an die Innovationskraft im ländlichen Raum glaubt, der findet in der Region und ihrer Architektur Freiräume, die heute im urbanen Raum kaum mehr vorhanden sind. Für den ländlichen Raum ist es umso wichtiger, die richtigen Protagonisten zu finden und miteinander in Kontakt zu bringen. Das betrifft gleichermaßen Objektbesitzer, potenzielle Nutzer, Städte und Gemeinden, Fachleute und mutige Architekten von beiden Seiten der Grenze.

Wir müssen uns an dieser Stelle bewusst machen, dass es sich hier um mehr als leerstehende Räume und nutzbare Gebäude handelt. Die Potentiale dieses gemeinsamen baukulturellen Erbes sind groß. Die aus dieser Zeit vorhandenen Gebäude führen uns mit ihren kühnen Konstruktionsweisen, neuen Gestaltungsformen und mutigen Brüchen den damaligen Fortschrittsglauben und das Vertrauen in die Zukunft vor Augen. Wenn wir diesen immensen Schatz heben wollen, dann ist die grenzübergreifende Zusammenarbeit wichtiger denn je.

Die Frage nach den Möglichkeiten, die theoretischen Erkenntnisse mit den praktischen Aufgaben der Strategieimpulse und der Netzwerkbildung im Projekt zu verbinden, kann wahrscheinlich niemals abschließend beantwortet werden. Stattdessen stellt diese Auseinandersetzung auch in Zukunft eine wichtige Aufgabe dar. Die Geschichte der Grenzregion macht die Zwischenkriegszeit zu einem äußerst sensiblen Thema. Eine gemeinsame Forschung ist daher unumgänglich. Dieses Projekt stellt nur den Anfang eines Prozesses dar, dessen Erfolg genau wie damals vom Austausch über die Grenze und der gegenseitigen Inspiration und Unterstützung abhängt.

ČÁST DRUHÁ TEORIE

Regionalismus
a kontextualismus
v moderní architektuře
česko-německého pomezí

PETR KRATOCHVÍL

Prolog

Během příprav Jubilejní zemské výstavy v Praze, konané v roce 1891, došlo k roztržce mezi českými a německými organizátory, která vyústila v odstoupení vystavovatelů z německy mluvících částí země.¹ Důvodem byly samozřejmě tehdejší národnostní spory na všech úrovních politického, kulturního i hospodářského života. Jednou ze záminek odstoupení z výstavy se stalo i slovo Jubilejní v názvu, které Čechům i Němcům připomínalo výstavu uspořádanou o 100 let dříve při korunovaci císaře Leopolda českým králem – každý z národů ovšem akt korunovace vnímal s opačným hodnoticím znamením. Komora obchodní a živnostenská se sídlem v Liberci, jenž byl již tehdy považován za centrum německy mluvících částí Čech, tak rozhodla o neúčasti – tento krok později vedl k uspořádání samostatné Výstavy českých Němců v Liberci v roce 1906.² Jednou z nejpopulárnějších staveb Jubilejní výstavy v Praze se stala tzv. Česká chalupa, idealizovaná verze venkovského statku, která stejně jako pavilony ve stylu české neorenesance od hlavního architekta výstavy Antonína Wiehla rezonovala s vlasteneckým étosem výstavy.³ Architektura na výstavě liberecké měla zdánlivě univerzálnější charakter – sahala od historismů přes secesi po ranou modernu. Dík architektům s mezinárodním rozhledem jako Max Fabiani nebo Josef Zasche čerpala z širších inspirativních zdrojů – ovšem příznačně tentokrát německých (Vídeň, Darmstadt, Dráždany). Architektura obou výstav tak měla vždy specifické národní zabarvení,⁴ ať přímo reminiscencemi tradičních motivů, nebo volbou inspirativních zdrojů. Architektura se stala součástí národnostně motivovaného soupeření, jehož linii

pak lze v německy mluvících oblastech Čech sledovat až do tragického vyústění v druhou světovou válku.

Rozdíly, které odlišovaly ony dvě výstavy, se ještě výrazněji projevily v meziválečné výstavbě v samotných příhraničních oblastech. Po vzniku Československé republiky se objevují v místech s převážně německy mluvícím obyvatelstvem budovy celostátně spravovaných institucí (např. škol) nebo firem, jejichž mateřské sídlo leželo v českém vnitrozemí. Spolu s tímto trendem se zde více prosazují i čeští architekti (Josef Gočár, Vladimír Karfík, Jan Gillar, František A. Libra, František Stalmach a Jan H. Svoboda, Jindřich Freiwald, František Fiala, František Janda, Karel Týmich aj.). Většina z těchto tvůrců se ve dvacátých a třicátých letech přiklonila ke zřetelně moderní architektuře, která kontrastovala s konzervativnějším pojetím většiny místních staveb od německy mluvících architektů (ať lokálních, či pražských). V jistém smyslu lze hovořit o exportu české funkcionalistické architektury z centra do příhraničí, kde měla reprezentovat (nebo bezděčně reprezentovala) přítomnost československého státu a jeho moderní orientaci. V mnoha případech lze provenienci tvůrců na první pohled uhodnout – paradoxně tak funkcionalistická architektura, jež programově chtěla být internacionální, se v místním kontextu stávala výrazem přítomnosti českého žilvu. Jedním z ilustrativních příkladů přímého importu vzorů je obchodní dům Brouk + Babka se zavěšenou celoskleněnou fasádou a originálními obchozími výkladními skříněmi, postavený v Liberci Janem Gillarem v roce 1936 – jeho téměř přesný předobraz pro stejnou firmu v Brně najdeme v soutěžním návrhu Bohuslava Fuchse z roku 1934 a pozdější

1 I. Hořica – A. Srb – J. Kafka – S. Heller (eds.), *Jubilejní výstava zemská Království českého*, Praha 1894.

2 Architektonickou podobu výstavy představuje stať: Jaroslav Zeman, Radostná přehlídka německé práce a německého ducha. Architektura na Výstavě českých Němců v Liberci, in: Anna Habánová (ed.), 1906: *Německočeská výstava Liberec / Deutschböhmisches Ausstellung Reichenberg*, Liberec 2016, s. 100–110.

3 S tím jistě není v rozporu teze Jindřicha Vybírala, že volba neorenesance byla v české architektuře původně motivována esteticky a teprve sekundárně byl tento styl identifikován jako výraz češství. Viz Jindřich Vybíral, *Národ, identita a styl. Konstruování národní identity na příkladu české architektury 19. století* in: Vendula Hnídková (ed.), *Národ, styl. Kultura a politika*, Praha 2013.

4 Tento cíl sebe prezentace vlastní země měly ovšem i další světové výstavy té doby, jak ukazuje např. stať: Eric Storm, Regionalism in History 1890–1945 – The Cultural Approach, *European History Quarterly*, Vol. 23, 2, 2003, s. 251–267.

zvětšenou variantu z roku 1939 od Josefa Kittricha a Josefa Hrubého v Praze.

Je evidentní, že oproti takto radikálně moderní architektuře české provenience působila místní „německá“ meziválečná architektura až na výjimky tradičněji. Neznamena to, že tvorba těchto architektů setrvávala u historických vzorů. Zde trvale či jednorázově působící tvůrci jako Thilo Schoder, Fritz Lehmann, Adolf Foehr, Rudolf Günther, Rudolf Bitzan, Leopold Bauer, Josef Zasche, Robert Hemmrich nebo Karl Winter⁵ však – přes svou vzájemnou různorodost – v souhrnu představovali jinou podobu moderny než jejich české protějšky.⁶ Dokonce i pro tak vysloveně funkcionalistickou architekturu, jakou byla Háskova vila v Jablonci od Heinricha Lauterbacha z roku 1931, bychom u českých tvůrců obtížně hledali paralelu (snad s výjimkou tvorby bratrů Šlapetových, příznačně žáků Hanse Scharouna).

Národní, regionální, kontextuální

Lze z tohoto letmého nástinu architektonické produkce první poloviny 20. století, resp. z jeho dvacátých a třicátých let, vyvodit nějaké argumenty, které by poukazovaly na specifický charakter zdejší architektury? Je možné zde mluvit o svébytné regionální nebo lokální variantě modernismu? Oblast česko-německého příhraničí byla – obrazně řečeno – dvojnásobnou periferií: ležela na okraji vlivů vycházejících z významných architektonických center v Německu (Drážďany, Breslau/Wrocław, Berlín aj.) a zároveň – zejména ve dvacátých a třicátých letech – na okraji vlivů z českého vnitrozemí. Vzešla z tohoto střetávání nějaká specifická varianta moderní architektury, která by místní

tvorbu odlišovala od jiných oblastí? Jakkoliv jsem zdůrazňoval nápadnou vzájemnou odlišnost zdejších staveb německých a českých architektů, lze hovořit o německé a české architektuře v rovině stylové? Vždyť ta v Sudech byla zpravidla značně odlišná od německé *Neue Sachlichkeit*, prosazované Bauhauserem, zatímco právě od něj přejímali avantgardní čeští architekti důležité podněty.

Dříve než se pokusíme zodpovědět některé z těchto otázek, je třeba se zabývat obecně teoretickou rovinou problému. Otázkám národně či místně specifické, regionální, vernakulární architektury se v posledních dekádách věnovala celá řada odborných statí a publikací po celém světě. V rámci teoretických reflexí však velmi často dochází k překrývání či zaměňování jednotlivých pojmů, které mají pojmenovávat ony specificky modulované podoby architektury. Zároveň zůstává mnohdy nejasně definována podstata klíčových pojmů: např. hojně používaný termín regionalismus trpí nejasností, čím je vlastně nějaký region definován – zda přírodní topografií, sídelní strukturou, společnou historií a kulturou. Někteří autoři dokonce považují region za umělý konstrukt, jemuž ve skutečnosti nic neodpovídá.⁷ Za vhodnější proto považují termín kontextuální architektura jako nejobecnější pojmenování místně modulované architektury. Ten podle mne umožňuje analyzovat široké spektrum variant a odhalit, zda a na jaký typ kontextu určitá architektura reaguje či navazuje. Pojem kontextu ponechává otevřenou možnost ukázat, jaký kontext považovali konkrétní architekti v určitých vývojových epochách pro svou tvorbu za relevantní.⁸ (Samozřejmě že kontextem jakékoliv tvorby jsou vždy i všeobecné civilizační, sociálně-ekonomické, politické, kulturní poměry – v rámci této studie však považují

5 Skvělý přehled autorů a realizací v příhraničních městech nabízejí spřízněné weby www.usti-aussig.net, www.liberec-reichenberg.net, www.jablonec-gablonz.net, www.teplice-teplitz.net, www.decin-tetschen.net, www.litomerice-leitmeritz.net.

6 K výjimkám může patřit např. továrna a vila v Krásné Lípě od Hanse Richtera z let 1929 a 1930, Pietschmannova vila z roku 1934 od Erwina Kantony v Ústí nad Labem nebo tamní stavby Franze Ludwiga.

7 K tomu viz: Friedrich Achleitner, *Region jako konstrukt? Regionalismus jako výmysl?*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*, Praha 1999.

8 Slovo kontext je odvozeno z latinského *contextus*, znamenající spojitost či souvislost, které je tvarem slovesa *contexere* = splétat, spojoval.

za podstatný jejich konkrétní vztah k místu, ať už místo definujeme jakkoliv široce.)

Zájem – praktický i teoretický – o místně specifickou architekturu se na scéně vynořuje v jakýchsi vlnách. V sedmdesátých letech minulého století byl nepochybně vyvolán reakcí na unifikující vliv globalizace, která překrývá jedinečnost míst univerzálními modely života, včetně architektury. Vycházel ale také z vnitřních pohnutek architektury samé a byl spojen s úvahami o tom, do jaké míry je moderní architektura spoluzodpovědná za toto „zglajchšaltování“ vystavěného prostředí. Tento kritický pohled byl do značné míry oprávněný. Moderní architektura od svého počátku byla spojena s přesvědčením o univerzální platnosti nových principů. Již v roce 1896 jeden z jejich průkopníků Otto Wagner ve svém vlivném spise *Moderní architektura* sice připouštěl různé ideály krásy u různých národů. Ale zároveň zdůrazňoval: „Při podobnosti způsobu a výrazu života národů v civilizovaných zemích však nebudou tyto rozdíly nikdy veliké a budou podmíněny hlavně materiálem a poměry podnebními.“⁹ Víra, že moderní civilizační podmínky jsou víceméně všude stejné, neboť jsou diktovány novou technikou a vědeckou racionalitou, se ještě silněji promítla do ideologie avantgardní architektury po 1. světové válce, která právě v technice a vědeckých poznatcích spatřovala své inspirační zdroje. Zatímco Wagnerova argumentace mířila především proti používání historizujících slohů, nyní se kritika radikalizuje do odmítání podstatnějších struktur zděděného světa. V manifestu Klubu za novou Prahu z roku 1925 (efemérní, leč symptomatické aktivitě okruhu kolem teoretika architektury Karla Teigeho) se vyhlášovala mj. „radikální asanace a boj proti pověře v *genia loci* a dochovanému rázu města“.¹⁰ Propracovanou vizi takového odmítnutí „dochovaného rázu města“ ukazovaly Le Corbusierovy plány Zářičího města,

kteří mj. zásadně proměnily vztah stavby a místa (urbánního kontextu) a představovaly jednotlivou stavbu jako solitérní hmotu v neutrálním prostoru. A ztrátu vazby architektury a lokálních podmínek symbolicky vyjadřuje i označení Mezinárodní styl, jež se pro funkcionalistickou architekturu zažilo po slavné výstavě tehdejší evropské avantgardní tvorby v newyorské galerii MOMA v roce 1932. To, co bylo symbolickým označením, se po druhé světové válce stalo realitou: moderní architektura se prosadila v měřítku celosvětovém, stejné architektonické vzory se uplatnily na všech kontinentech. Tak, jak to předvídal Wagner, jen klimatické podmínky někde vedly k individualizovanějším řešením, která se však poté opět rozšířila po celém světě. (Příkladem mohou být Le Corbusierovy slunolamy – *brise-soleil*, které se posléze staly hojně napodobovaným estetickým prvkem uplatňovaným bez ohledu na místo a podnebí.¹¹) A s pokračující globalizací se tyto trendy jen umocňovaly. Polský sociolog Zygmunt Bauman o moderní době napsal: „...poslední čtvrtina 20. století vejde do dějin jako Velká válka za nezávislost na prostoru.“¹² Vazby k místu se oslabují, jako by konkrétní místo již nehrálo větší roli oproti celosvětovým dějům, jež ovlivňují náš život – hovoří se o deteriorizaci životních procesů. Ulrich Beck označuje tento slabý vztah k místům „ortopolygamie“.¹³ Architektura svým šířením univerzálních vzorů byla jak důsledkem této tendence k „nezávislosti na prostoru“, tak prostředkem jejího prosazování.

Zhruba od poloviny sedmdesátých let se však v architektuře začal prosazovat i kritický pohled na architekturu, která postrádala vztah k lokální topografické či urbanistické situaci nebo k lokálním kulturním tradicím. Tři zásadní publikace, jež se – z různých teoretických pozic – k tématu vyjadřovaly, vyšly téměř ve stejné době: *Language of postmodern architecture* od

9 Otto Wagner, *Moderní architektura* (český překlad VI. Zákřejs), Praha 1910, s. 35–36.

10 Prohlášení Klubu bylo publikováno v časopise *Stavba*, III, 1924/1925, s. 40. Klub však kromě tohoto prohlášení žádnou další činnost nevyvinul.

11 Viz Daniel Barber, Le Corbusier, The brise-soleil, and the socio-climatic project of modern architecture, 1929–1963, *Thresholds*, 2012, 40, s. 21–32.

12 Zygmunt Bauman, *Globalizace – důsledky pro člověka*, Praha 2000, s. 17.

13 Ulrich Beck, Individualisierung, Globalisierung und Politik, *Arch +*, 2001, č. 158, s. 30.

Charlese Jenckse (1978), kniha *Genius loci* norského teoretika Christiana Norberga-Schulze (1980) a stať Kennetha Framptona *Towards the critical regionalism: Six points for an architecture of resistance* (1983). Jencks se ve své kritice obracel proti modernistické „zaujatosťi“ objektem v odkazech na kontext (a na historickou paměť) spatřoval cestu, jak obnovit významový obsah architektonického jazyka. Ch. Norberg-Schulz podnikl nejsystematičtější pokus o výklad toho, co konstituuje genia loci krajiny, města a spolu s tím i architektury, jejíž smysl spatřoval právě v tom, že rozvíjí genia loci – duch místa. Kenneth Frampton (stejně jako dvojice Alexander Tzonis a Liane Lefaivre) naproti tomu razil pojem kritický regionalismus, v němž – v duchu filozofie Paula Ricoeura – viděl možnost propojení výdobytků moderní univerzální civilizace a lokální kultury. Z jeho výčtu charakteristik kritického regionalismu¹⁴ je v souvislosti s naším tématem architektury na česko-německém pomezí zajímavé, že příklady kritického regionalismu v architektuře nacházel především v oblastech „na okraji“, mimo hlavní centra. Mezi klíčové rysy takové architektury řadí především to, že „...kritický regionalismus se sám prohlašuje za vědomě svázanou architekturu, která místo aby zdůrazňovala stavbu jako volně stojící objekt, klade spíše důraz na místo, které má být vytvořeno prostřednictvím stavby zbudované na daném pozemku.“

Není nutné zde dále sledovat linii kritiky lokální indiferentnosti architektury. Je však třeba připomenout i zpochybňování této kritiky. Hilde Hyenenová¹⁵ např. poukazuje na nebezpečnou blízkost regionalistických tendencí v architektuře k názorům, které v nacistickém Německu vedly k ideologii „Blut und Boden“ a architektonicky našly ohlas v tzv. stylu domoviny (*Heimatstil*). Z jiných pozic zaznělo odmítnutí kontextualismu např. v úvodu ke katalogu opět proslulé výstavy v MOMA

Dekonstruktivistická architektura v roce 1988. Její kurátoři Philip Johnson a Mark Wigley v něm psali: „Kontextualismus se používá jako omluva za průměrnost, za rezignované posluhování familiárnosti.“¹⁶ Je přitom příznačné, že právě dekonstruktivistická tvorba (raná díla Franka Gehryho, Zahy Hadid...) často opět tihla k pojetí stavby jako izolovaného objektu, či dokonce volně stojící sochy.

V termínu kritický regionalismus je kladen důraz na slovo „kritický“, aby tím byl tento proud odlišen od nostalgicky zaměřených regionalismů, které chtěly či chtějí napodobovat místní historické stylové prvky. Právě toto spojení regionalismu s historismem, resp. s romantickou idealizací minulosti, je dnes častým terčem kritiky – oprávněně je za to kritizována např. výstavba Poundbury od Léona Kriera, představující idealizovanou verzi předindustriálního anglického sídla. A podobné výtky k nostalgčnosti zaznívaly vůči architektuře, jež se cítila zavázána lokálními tradicemi, i v minulosti z úst průkopníků či protagonistů moderní architektury. Jako by se modernost a návaznost na místní kontext vylučovaly. Bylo tomu tak ale opravdu? Bylo zdůrazňování lokálně specifických rysů architektury vždy spojeno s nostalgií?

Vratme se tedy od současných teorií zpět v čase i k architektonické scéně česko-německého pohraničí na počátku 20. století. Poučným příkladem dobových názorů je stať Maxe Kühna O místní architektuře Liberce, kterou publikoval v roce 1909.¹⁷ Kühn, který v Liberci žil a pracoval, se snažil identifikovat specifické rysy architektury svého města. Na jeho pojetí jsou zajímavé dvě věci: I když jeho výzkum lze pokládat za paralelu toho, čemu se v Německu věnoval *Bund für Heimatschutz* a co posléze vyústilo v architekturu *Heimatstil*, Kühnovi šlo, myslím, zároveň i o něco jiného než o hledání vhodného stylu. Nesdílel romantický obdiv ke vzdálené minulosti nebo

14 Kenneth Frampton, *Moderní architektura – kritické dějiny* (český překlad P. Halík – P. Kratochvíl), Praha 2004, s. 380–381.

15 Hilde Heynen, *Architektura a modernost*, česky in: Petr Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005.

16 Philip Johnson – Mark Wigley, *Deconstructivist architecture*, New York 1988, s. 17.

17 Max Kühn, *Über bodenständige Architektur in Reichenberg*, *Wiener Bauindustrie Zeitung*, 1909, roč. XXVI., s. 131–133.

idealizovanému venkovskému životu, ale analyzoval městské domy 18. a počátku 19. století, které v té době byly ještě součástí městského prostředí Liberce. Nepopisoval architektonický styl těchto staveb, ale typické rysy a motivy jako počet podlaží, používání mansard, formáty oken a dveří apod. A za druhé: Max Kühn byl profesorem na liberecké průmyslové škole a svůj výzkum a zakreslování prováděl se svými studenty. Byl přesvědčen, že studenti mohou a měli by využít takto odhalené rysy a motivy místní architektury ve své pozdější praxi, aby jejich návrhy vhodně navazovaly na existující obraz města. Kühnovy názory byly samozřejmě v protikladu k progresivnímu myšlení O. Wagnera (stejně jako se lišila jejich tehdejší tvorba). Kühnův důraz na jedinečnost konkrétního místa (v tomto případě Liberce) a hledání toho, co tuto jedinečnost konstituuje, je ale – v obecné rovině – blízké tomu, co jsme zde sledovali jako linii reakcí na internacionální nekontextuální modernismus, linii, jež má dosud svou aktuálnost. Kenny Cupers používá v názvu své nedávné stati o německé architektuře přelomu 19. a 20. století¹⁸ stejný výraz pro místní ráz architektury jako Kühn – *Bodenständigkeit* – a spatřuje v ní dokonce projev protoenvironmentálního myšlení. Architektura je v tomto pojetí chápána jako odpověď na výzvy prostředí.

Již jsem zde zmínil termín *Heimatstil*. Toto architektonické hnutí, jež se projevovalo i v našem česko-německém pomezí až do 40. let 20. století, je v poslední době předmětem teoretického přehodnocování. Především je tento výraz zbaiven jednostranného ztotožňování s architekturou nacistického Německa – byť si ho nacisté později přisvojili (vedle oficiálního speerovského klasicismu) a jeho propagátor Schulze-Naumburg se k nacismu sám hlásil. Někteří autoři také ukazují, že bylo nejen

několik různých *heimatstilů*,¹⁹ což vyplývalo i věcně z orientace na regionální nebo místní charakter *domoviny*. Ale dovozují také, že byl zejména v počátcích součástí reformního hnutí a později – jako jedna z forem regionalismu – tvořil jakousi vstřícnější a srozumitelnější podobu modernismu. Referencemi na domácí motivy činil modernismus pro lidové vrstvy „stravitelnějším“, aniž by rezignoval na požadavky moderního života.²⁰

Regionalistických tendencí v architektuře první poloviny 19. století však bylo samozřejmě víc než jen ty, jež se přímo dovolávaly termínu *Heimat*. (A vyskytovaly se v celé Evropě.) Severoněmecká architektura, spojená se jmény jako Fritz Schumacher, Fritz Höger nebo Bernhard Hoetger, čerpala inspiraci z lokální architektury hanzovních měst, stejně jako z impulzů dobového architektonického expresionismu. Tento vysloveně regionální projev se však poté stal vzorem pro stavby velmi vzdálené, včetně severočeských měst s německým obyvatelstvem a německými investory. Tomáš Pavlíček hovoří o *labské provenienci*²¹, čímž naznačuje osu, po níž do Čech tento vliv putoval. Jestliže se teorie a hnutí kritického regionalismu zformovalo v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století jako zpětná reakce na internacionální styl, pak to neznamená, že by tyto regionalistické nebo kontextuální tendence v architektuře neexistovaly po celé 20. století – jako opozice vůči moderní architektuře nebo jako její korektiv, nebo jako její jiná varianta – *jiná moderna*²².

18 Kenny Cupers, *Bodständigkeit: the environmental epistemology of modernism*, *The Journal of Architecture*, 2016, roč. 21, č. 8.

19 Friedrich Achleitner, *Existuje středoevropský Heimatstil?*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*, Praha 1999.

20 Maiken Umbach (2002), *The vernacular International: Heimat, modernism and the global market in early twentieth-century Germany*, *National Identities*, 4:1, 45–68, DOI:10.1080/14608940120115675.

21 Tomáš Pavlíček, *Architektura 1. poloviny 20. století v západní části Ústeckého kraje*, Ústí nad Labem 2005.

22 Tento termín razil Jindřich Vybrál ve svých pracích o Leopoldu Bauerovi a jiných autorech severní Moravy.

Závěr

Na začátku jsem položil otázku, zda lze hovořit o svébytné regionální architektuře, která by byla charakteristická pro česko-německé přivrhaní, nebo která by dokonce vzešla z onoho střetávání německé a české tvorby v meziválečném období. Nepochybně zde najdeme řadu regionalisticky orientovaných staveb nebo staveb, jež reagují na bezprostřední kontext. Konzervativnější směřování většiny zde působících německých autorů, kteří se nestavěli tak ostře proti historickému odkazu, přirozeně vedlo k citlivější reakci na zděděný místní kontext. Ale celkově zde nelze identifikovat jeden regionální styl, který by sdílela větší část meziválečné tvorby. Tato poměrně rozlehlá oblast „na okraji“ německých a českých vlivů neměla své vlastní vyzařující jádro (např. školu architektury), ale přijímala impulzy z mnoha odlišných center. To nesnižuje kvalitu zdejších staveb. Jejich architekti sem však byli velmi často přizváni z jiných částí země či ze zahraničí (německého), odkud přinášeli své pojetí architektury – ať tradičnější, či avantgardní (jež se zde ovšem setkávalo s konzervativnějším naladěním místních klientů). Pokud bychom přece jen hledali nějaký rys, jímž se meziválečná architektura této oblasti vyznačuje, pak je to možná právě tato různorodost, související s mimoběžností vztahů, vlivů a kulturního zázemí v tomto národnostně smíšeném území; nebo přesněji: v pestré škále různých architektonických pojetí zde dominují jiné tóny než v tehdejším českém vnitrozemí a výrazněji vystupují jejich kontrasty.

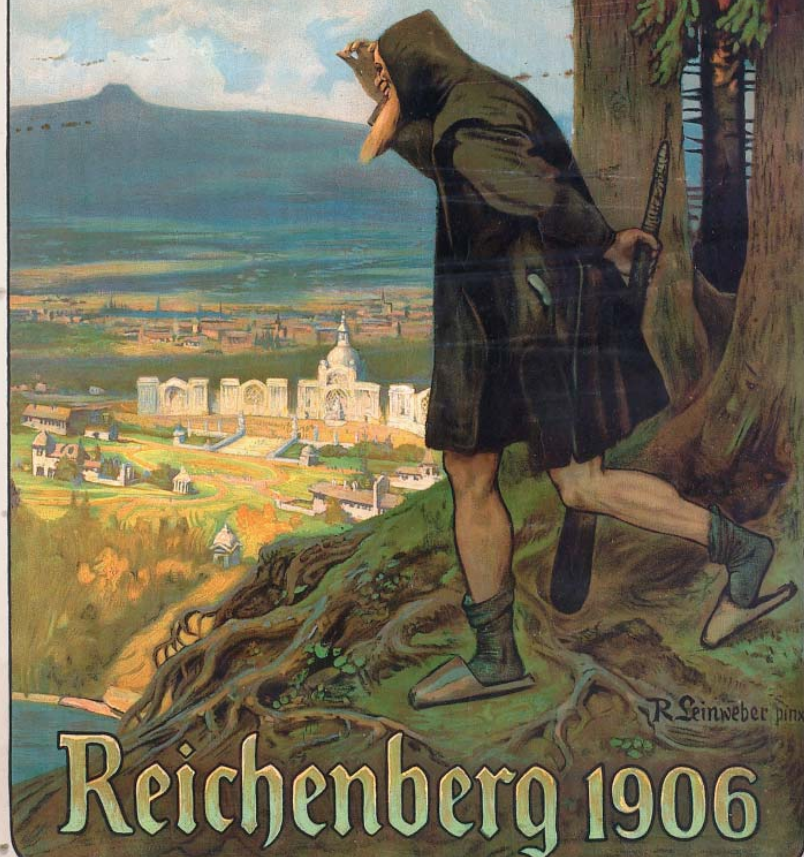
Možná bychom tuto tezi mohli nejlépe ilustrovat příkladem tří staveb, které v krátkém rozmezí vyrostly v Liberci a definovaly novou podobu jeho Soukenného náměstí: byly to palác pojišťovny Donau od Adolfa Foehra z roku 1928, palác pojišťovny Assicurazioni Generali (dnes Nisa) od Fritze Lehmana z roku 1936 a obchodní dům firmy Baťa od Vladimíra Karfíka z roku 1932. Příznačné je, že žádný z autorů nebyl z Liberce, oba němečtí architekti sídlili

v Praze, Vladimír Karfík ve Zlíně. Obě stavby pojišťoven byly velmi moderní jak svou konstrukcí, vnitřní dispozicí a technickým vybavením, tak především svým pojetím typicky velkoměstských polyfunkčních paláců, v případě Dunaje kombinací obchodní, administrativní a bytové funkce, v případě Nisy navíc s dvoupodlažní kavárnou. Obě tyto stavby však svůj moderní obsah spojují s více či méně konzervativním výrazem: Foehrův palác Dunaj lze považovat za umírněný konstruktivismus doplněný tradičnějšími motivy, zatímco Lehmannova²³ klasicizující stavba s těžkým kamenným obkladem a výraznou lodžii připomíná vzory snad až z italských pozdně renesančních paláců. Naproti tomu Karfíkův dům je typickým příkladem baťovské architektury s modulární konstrukcí, která v obchodních stavbách sledovala výraz bílého funkcionalismu.

Je možná troufalé v souvislosti s těmito stavbami uvažovat o kontextualismu. Jednak jejich výstavbě padlo za oběť i několik starobylých budov, jednak svým měřítkem i architektonickým výrazem se zcela vymykaly svému tehdejšímu okolí. Přesto cítíme vztah jak mezi nimi navzájem, tak s jejich sousedy. Zaoblené nároží Baťova obchodního domu mu nejen dodává eleganci, ale je i odpovědí na rovněž oblé nároží protějšího paláce Dunaj. A konkávní průčelí a zalomení bočních průčelí paláce Nisa je nejen reakcí na historickou topografickou situaci (vedení cest), ale zdůrazňuje i roli stavby jako průčelí nově zformovaného náměstí. Kontextuálnost těchto staveb tak nespočívá v tom, že by se podřídily starším okolním stavbám, ale v tom, že mezi nimi ustavují nové vztahy a spolu pak vytvářejí nový celek.

23 K němu viz Jaroslav Zeman, *Architekt Fritz Lehmann – příspěvek k poznání „periferní“ meziválečné architektury, Průzkumy památek, 2013, č. 1, s. 197–210.*

Deutschböhmisches Ausstellung



Reichenberg 1906

Kunsthalle Oetinger Ditzel, Reichenberg.



vlevo
vpravo
links

Plakát Výstavy českých Němců 1906. Zdroj: archiv Severočeského muzea v Liberci
Josef Zasche: Kostel Nejsvětějšího srdce Páně v Jablonci, 1931. Foto: Petr Kratochvíl
[Der Anschlagzettel der Deutschböhmisches Ausstellung 1906.](#)

rechts

[Quelle: Archiv Nordböhmisches Museum in Reichenberg.](#)
Josef Zasche: Herz-Jesu-Kirche, Gablonz 1931. Photo: Petr Kratochvíl.



Karel Tymich: Léčebný pavilon, Cvikov, 1934. Zdroj: nahoře archiv autora, dole foto Petr Kratochvíl
Karel Tymich: Sanatorium, Zwickau in Böhmen 1934. Quelle: oben Archiv des Autoren, Photo unten Petr Kratochvíl.

Über bodenständige Architektur in Reichenberg.

Von Architekt Prof. Max Kühn in Reichenberg.

WIE viele andere Orte, so zeigt auch Reichenberg und die nächste Umgebung der Stadt Baumotive, welche außerordentlich wertvoll sind und die wegen ihres nur hier vorkommenden Auftretens als bodenständig bezeichnet

allen Häusern derselbe; sie sind fast durchwegs einstöckig und mit dem für die hiesige Gegend so charakteristischen Mansarddach versehen, in welches dann noch Dachwohnungen eingebaut sind. In der Regel zeigt die Fassade eine Gliederung

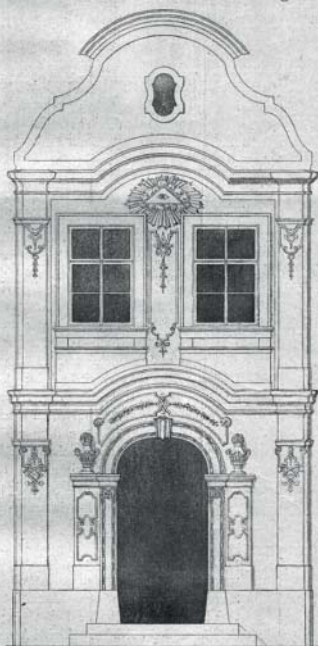


Fig. 1.

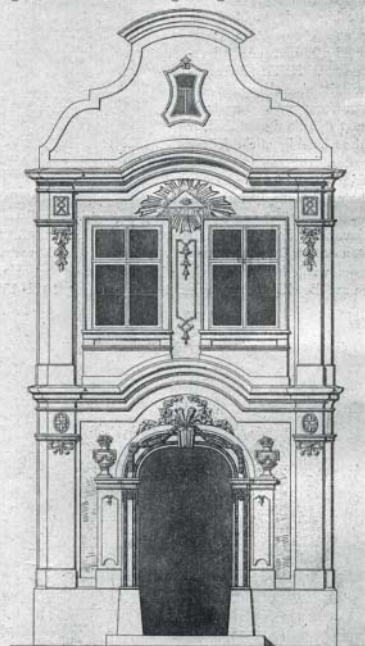


Fig. 2.

werden können. Die Bauten, deren Architektur auf diese Bezeichnung Anspruch erheben kann, stammen aus dem Ende des XVIII und dem Anfange des XIX Jahrhunderts, und zwar reicht deren Entstehung bis in die Dreißigerjahre des letzteren zurück. Der äußere Aufbau ist fast bei

derung durch einen Mittelrisalit, welcher mit einem prächtigen geschwungenen Giebel geschmückt wird, der mitunter mit einer reichen Auftragarbeit dekoriert erscheint.

Die Figuren 1 bis 6 zeigen einige dieser charakteristischen Beispiele. Hin und wieder sind auch die Schmal-



vlevo
vpravo
links

Vladimír Karfík: obchodní dům Baťa, Liberec, 1928. Zdroj: nahoře archiv autora, dole foto Petr Kratochvíl
Adolf Foehr: palác Dunaj, Liberec, 1928. Zdroj: nahoře archiv autora, dole foto Petr Kratochvíl
Vladimír Karfík: Baťa Geschäftshaus, Reichenberg 1932.

rechts

Quelle: oben Archiv des Autoren, unten Photo Petr Kratochvíl.
Palast der Donau Versicherung A.G., Reichenberg 1928.
Quelle: oben Archiv des Autoren, unten Photo Petr Kratochvíl.



Fritz Lehmann: palác Nisa, Liberec 1936. Zdroj: nahoře archiv autora, dole foto Petr Kratochvíl
Fritz Lehmann: Nisa Palast, Reichenberg 1936. Quelle: oben Archiv des Autoren, unten Photo Petr Kratochvíl.

ZWEITER TEIL THEORIE

Regionalismus und
Kontextualismus in
der modernen Architektur
des deutsch-tschechischen
Grenzraums

PETR KRATOCHVÍL

Prolog

Während der Vorbereitungen zur Prager Landes-Jubiläumsausstellung, die 1891 stattfand, kam es zu einem Zerwürfnis zwischen den tschechischen und den deutschen Organisatoren, das den Rücktritt der Aussteller aus den deutschsprachigen Teilen des Landes zur Folge hatte.¹ Grund dafür waren natürlich die damaligen nationalen Streitigkeiten auf allen Ebenen des politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Lebens. Einer der Vorwände für den Rücktritt von der Ausstellung war auch das Wort „Jubiläum“ im Titel, das sowohl die Tschechen als auch die Deutschen an die Ausstellung erinnerte, die 100 Jahre zuvor anlässlich der Krönung von Kaiser Leopold zum König von Böhmen veranstaltet worden war – diesen Krönungsakt beurteilten die beiden Nationen jedoch genau entgegengesetzt. Die Handels- und Gewerbekammer in Liberec (Reichenberg), die bereits damals als Zentrum der deutschsprachigen Teile Böhmens galt, beschloss deshalb, nicht an der Ausstellung teilzunehmen – dieser Schritt führte später zur Organisation der separaten Deutschböhmischen Ausstellung in Liberec im Jahr 1906.² Eines der beliebtesten Gebäude der Prager Jubiläumsausstellung war die idealisierte Version eines Bauerngehöfts – das so genannte Böhmisches Bauernhaus, das genau wie die vom Chefarchitekten der Ausstellung, Antonín Wiehl, entworfenen Pavillons im Stil der böhmischen Neorenaissance dem patriotischen Ethos der Ausstellung entsprach.³ Die Architektur auf der Liberecer Ausstellung hatte einen offensichtlich universelleren Charakter – sie reichte

vom Historismus über den Jugendstil bis hin zur frühen Moderne. Dank Architekten mit internationalem Überblick, wie Max Fabiani oder Josef Zasche, schöpfte sie aus breiteren inspirativen Quellen – diesmal allerdings bezeichnenderweise aus deutschen (Wien, Darmstadt, Dresden). Die Architektur beider Ausstellungen hatte also stets eine spezifische nationale Färbung,⁴ sei es direkt durch Reminiszenzen traditioneller Motive oder durch die Wahl der Inspirationsquellen. Die Architektur wurde Teil einer national motivierten Rivalität, die in den deutschsprachigen Gebieten Böhmens bis hin zum tragischen Ausgang in den Zweiten Weltkrieg zu verfolgen war.

Die Unterschiede zwischen diesen beiden Ausstellungen zeigten sich noch deutlicher in der Zwischenkriegsbauweise in den Grenzgebieten selbst. Nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik tauchten an Orten mit überwiegend deutschsprachiger Bevölkerung Gebäude von staatlich verwalteten Einrichtungen (z. B. Schulen) oder Unternehmen auf, deren Hauptsitz sich im tschechischen Landesinneren befand. Einhergehend mit diesem Trend setzen sich hier auch immer mehr tschechische Architekten durch (Josef Gočár, Vladimír Karfík, Jan Gillar, František A. Libra, František Stalmach und Jan H. Svoboda, Jindřich Freiwald, František Fiala, František Janda, Karel Tymich u. a.). Die meisten dieser Gestalter tendierten in den zwanziger und dreißiger Jahren zu einer ausgesprochen modernen Architektur, die im Kontrast zum konservativen Ansatz der meisten lokalen Bauten deutschsprachiger (gleich ob lokaler oder Prager) Architekten stand. In gewissem

1 I. Hořica – A. Srb – J. Kafka – S. Heller (eds.), *Jubilejí výstava zemská Království českého*, Prag 1894.

2 Die architektonische Gestalt der Ausstellung behandelt der Artikel: Jaroslav Zeman, *Radostná přehlídka německé práce a německého ducha. Architektura na Výstavě českých Němců v Liberci*, in: Anna Habánová (ed.), *1906: Německočeská výstava Liberec / Deutschböhmische Ausstellung Reichenberg*, Liberec 2016, S. 100–110.

3 Dies widerspricht sicherlich nicht der These von Jindřich Vybírál, dass die Wahl der Neorenaissance in der tschechischen Architektur ursprünglich ästhetisch motiviert war und dieser Stil erst in zweiter Linie als Ausdruck des Tschechentums identifiziert wurde. Siehe: Jindřich Vybírál, *Národ, identita a styl. Konstruování národní identity na příkladu české architektury 19. století*, in: Vendula Hnídková (ed.), *Národ, styl. Kultura a politika*, Prag 2013.

4 Dieses Ziel der Selbstdarstellung des eigenen Landes hatten natürlich auch andere Weltausstellungen der damaligen Zeit, wie beispielsweise folgender Artikel zeigt: Eric Storm, *Regionalism in History, 1890–1945 – The Cultural Approach*, *European History Quarterly*, Vol. 23, 2, 2003, S. 251–267.

Sinne kann man vom Export der tschechischen funktionalistischen Architektur aus dem Zentrum in den Grenzraum sprechen, wo sie die Präsenz des tschechoslowakischen Staates und seine moderne Ausrichtung repräsentieren sollte (oder unwillkürlich repräsentierte). In vielen Fällen lässt sich die Herkunft der Schöpfer auf den ersten Blick erahnen – paradoxerweise wurde die funktionalistische Architektur, die programmatisch international sein wollte, im lokalen Kontext zum Ausdruck der Präsenz des tschechischen Elements. Ein anschauliches Beispiel für den direkten Import von Entwürfen ist das Kaufhaus Brouk + Babka mit seiner hängenden Ganzglasfassade und originellen Schaufenster, das 1936 von Jan Gillar in Liberec erbaut wurde – seine fast exakte Vorlage für dasselbe Unternehmen in Brno findet man im Wettbewerbssentwurf von Bohuslav Fuchs aus dem Jahr 1934 und eine spätere, vergrößerte Version von Josef Kittrich und Josef Hrubý aus dem Jahr 1939 in Prag.

Es ist offensichtlich, dass die hiesige „deutsche“ Zwischenkriegsarchitektur gegenüber der derart radikal modernen Architektur tschechischer Provenienz bis auf einige Ausnahmen eher traditionell wirkte. Das bedeutet nicht, dass sich die Arbeit dieser Architekten an historische Muster hielt. Hier dauerhaft oder einmalig tätige Architekten wie Thilo Schoder, Fritz Lehmann, Adolf Foehr, Rudolf Günther, Rudolf Bitzan, Leopold Bauer, Josef Zasche, Robert Hemmrich und Karl Winter⁵ stellten jedoch – trotz ihrer Verschiedenartigkeit – insgesamt eine andere Form der Moderne vor als ihre tschechischen Kollegen.⁶ Selbst für Architektur, die derart explizit funktionalistisch ist wie die der Hásek-Villa in Jablonec von Heinrich Lauterbach aus dem Jahr 1931, wären bei tschechischen Schöpfern nur schwer Parallelen zu finden (mit Ausnahme des Werks der Brüder Šlapeta, beziehungsweise Schüler von Hans Scharoun).

National, regional, kontextual

Kann man aus dieser kurzen Darstellung der architektonischen Produktion der ersten Hälfte, bzw. der zwanziger und dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts Argumente ableiten, die auf den spezifischen Charakter der hiesigen Architektur hinweisen? Kann man hier von einer eigenständigen regionalen oder lokalen Variante des Modernismus sprechen? Das deutsch-tschechische Grenzgebiet war – bildlich gesprochen – eine doppelte Peripherie: es lag am Rande der Einflüsse, die von bedeutenden architektonischen Zentren des deutschen Reiches ausgingen (Dresden, Breslau – heute Wrocław, Berlin u. a.), und gleichzeitig – vor allem in den zwanziger und dreißiger Jahren – am Rande der Einflüsse aus dem tschechischen Landesinneren. Hat sich aus diesem Aufeinandertreffen eine spezifische Variante der modernen Architektur herauskristallisiert, die die hiesigen Werke von denen anderer Gebiete unterscheidet? So sehr ich die auffälligen Unterschiede zwischen den hiesigen Bauten deutscher und tschechischer Architekten auch hervorgehoben habe, kann man in Bezug auf den Stil von deutscher und tschechischer Architektur sprechen? Schließlich unterschied sich diese im Sudetenland in der Regel deutlich von der deutschen *Neuen Sachlichkeit*, die vom Bauhaus durchgesetzt wurde, während die tschechischen Avantgarde-Architekten gerade von ihm wichtige Anregungen übernahmen.

Bevor wir versuchen, einige dieser Fragen zu beantworten, ist es notwendig, sich allgemein mit der theoretischen Ebene des Problems zu befassen. Fragen der national- oder ortsspezifischen, regionalen, volkstümlichen Architektur waren in den letzten Jahrzehnten weltweit Gegenstand zahlreicher Fachartikel und Veröffentlichungen. Innerhalb der

5 Eine hervorragende Übersicht von Autoren und Werken in Grenzstädten bieten die verwandten Websites www.usti-aussig.net, www.liberec-reichenberg.net, www.jablonec-gablonz.net, www.teplice-teplitz.net, www.decin-tetschen.net, www.litomerice-leitmeritz.net.

6 Ausnahmen sind beispielsweise die Fabrik und die Villa von Hans Richter in Krásná Lípa aus den Jahren 1929 und 1930, die Pietschmann-Villa von Erwin Kantona aus dem Jahr 1934 in Ústí nad Labem oder die dortigen Gebäude von Franz Ludwig.

theoretischen Reflexionen kommt es jedoch sehr oft zur Überschneidung oder Verwechslung der einzelnen Begriffe, die jene spezifisch modulierten Architekturformen bezeichnen sollen. Gleichzeitig bleibt der Kern der Schlüsselbegriffe oft unklar definiert: der weit verbreitete Begriff Regionalismus beispielsweise leidet an Unklarheit darüber, wodurch eine Region eigentlich definiert ist – ob durch die natürliche Topographie, die Siedlungsstruktur oder die gemeinsame Geschichte und Kultur. Einige Autoren betrachten eine Region sogar als ein künstliches Konstrukt, dem in der Realität nichts entspricht.⁷ Für günstiger halte ich deshalb den Begriff kontextuelle Architektur als allgemeinste Bezeichnung örtlich modularer Architektur. Mit ihm kann man meiner Meinung nach eine Vielzahl von Varianten analysieren und feststellen, ob und auf welche Art von Kontext eine bestimmte Architektur reagiert oder anschließt. Der Begriff Kontext lässt die Möglichkeit offen, aufzuzeigen, welchen Bezugsrahmen konkrete Architekten in bestimmten Entwicklungsepochen für ihre Arbeit als relevant erachteten.⁸ (Der Kontext jedes Werks sind natürlich stets auch die allgemeinen zivilisatorischen, sozioökonomischen, politischen und kulturellen Verhältnisse – im Rahmen dieser Studie halte ich jedoch ihre konkrete Beziehung zum Ort für relevant, wie breit auch immer wir den Ort definieren).

Interesse – sowohl praktisches, als auch theoretisches – an ortsspezifischer Architektur tritt wellenartig auf. In den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurde es zweifellos in Reaktion auf den vereinheitlichenden Einfluss der Globalisierung geweckt, welche die Einzigartigkeit von Orten durch universelle Lebensmodelle, einschließlich der Architektur, verdeckt. Es basierte aber auch auf den inneren Beweggründen der Architektur selbst und stand mit Überlegungen dazu

in Zusammenhang, inwieweit die moderne Architektur für diese „Gleichschaltung“ der bebauten Umgebung mitverantwortlich sei. Diese kritische Haltung war weitgehend gerechtfertigt. Die moderne Architektur war von Anfang an mit der Überzeugung von der universellen Gültigkeit neuer Prinzipien verbunden. Bereits 1896 räumte einer ihrer Pioniere, Otto Wagner, in seinem einflussreichen Werk *Moderne Architektur* zwar ein, dass verschiedene Nationen unterschiedliche Schönheitsideale haben. Gleichzeitig betonte er jedoch: „Bei der Ähnlichkeit der Ausdrucks- und Lebensweise der Völker in den zivilisierten Ländern werden diese Differenzen nie große sein und hauptsächlich durch das Material und die klimatischen Verhältnisse bedingt werden“.⁹ Der Glaube, dass die modernen Zivilisationsbedingungen überall mehr oder weniger gleich seien, da sie von der neuen Technologie und der wissenschaftlichen Rationalität diktiert werden, spiegelte sich noch stärker in der Ideologie der Avantgarde-Architektur nach dem Ersten Weltkrieg wider, die ihre Inspirationsquellen gerade in der Technologie und den wissenschaftlichen Erkenntnissen sah. Während sich Wagners Argumentation vor allem gegen die Verwendung historisierender Stile richtete, wurde die Kritik nun mit der Ablehnung der grundlegenden Strukturen der ererbten Welt radikaler. Im Manifest des Klubs für das neue Prag aus dem Jahr 1925 (einer flüchtigen, jedoch symptomatischen Betätigung des Kreises um den Architekturtheoretiker Karel Teige) wurde u. a. eine „radikale Sanierung und der Kampf gegen den Aberglauben an den Genius Loci und den bewahrten Charakter der Stadt“ proklamiert.¹⁰ Eine ausgefeilte Vision einer solchen Ablehnung des „bewahrten Charakters der Stadt“ zeigten Le Corbusiers Pläne für die „strahlende Stadt“, die unter anderem die Beziehung

7 Mehr dazu siehe: Friedrich Achleitner, *Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Pleite?*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*, Prag 1999.

8 Das Wort Kontext ist vom lateinischen *contextus* abgeleitet, was Verbindung oder Zusammenhang bedeutet und eine Form des Verbs *contexere* = verflechten, verbinden ist.

9 Otto Wagner, *Moderne Architektur* (tschechische Übersetzung V. Zákrejs), Prag 1910, S. 35–36.

10 Die Deklaration des Klubs wurde in der Zeitschrift *Stavba*, III, 1924/1925, S. 40, veröffentlicht. Außer dieser Deklaration entwickelte der Klub jedoch keine weitere Aktivität.

zwischen Gebäude und Ort (städtischem Kontext) grundlegend veränderten und das einzelne Gebäude als solitäre Masse in einem neutralen Raum präsentierten. Der Verlust der Verbindung zwischen der Architektur und den örtlichen Gegebenheiten kommt symbolisch auch in der Bezeichnung Internationaler Stil zum Ausdruck, die sich nach der berühmten Ausstellung der damaligen europäischen Avantgarde in der New Yorker Galerie MoMA im Jahr 1932 für die funktionalistische Architektur einbürgerte. Das, was eine symbolische Bezeichnung war, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zur Realität: die moderne Architektur setzte sich im weltweiten Maßstab durch, auf allen Kontinenten wurden dieselben architektonischen Vorlagen genutzt. So, wie Wagner es vorausgesagt hatte, führten lediglich die klimatischen Bedingungen mancherorts zu individuelleren Lösungen, die sich danach jedoch wiederum in der ganzen Welt ausbreiteten. (Als Beispiel dafür kann Le Corbusiers Brisesoleil (Sonnenbrecher) dienen, der später unabhängig von Ort und Klima zu einem häufig nachgeahmten ästhetischen Element wurde.¹¹) Und mit der fortschreitenden Globalisierung verstärkten sich diese Trends nur noch. Der polnische Soziologe Zygmunt Bauman schrieb über die moderne Zeit: „... das letzte Viertel des 20. Jahrhunderts wird als großer Krieg für die Unabhängigkeit vom Raum in die Geschichte eingehen.“¹² Die Bindungen an einen Ort werden schwächer, so als würde der konkrete Ort im Gegensatz zu den globalen Ereignissen, die unser Leben beeinflussen, keine größere Rolle mehr spielen – man spricht von einer Wertminderung der Lebensprozesse. Ulrich Beck bezeichnet diese schwache Beziehung zu Orten als „Ortspolygamie“¹³. Die Architektur war mit ihrer Ausbreitung universeller Muster sowohl eine Folge dieser Tendenz zur „Unabhängigkeit vom Raum“ als auch ein Mittel zu ihrer Durchsetzung.

Etwa ab Mitte der siebziger Jahre setzte sich in der Architektur jedoch auch ein kritischer Blick auf Architektur durch, welcher der Bezug zur lokalen topografischen bzw. städtebaulichen Situation oder zu lokalen kulturellen Traditionen fehlte. Nahezu zeitgleich kamen drei wichtige Publikationen heraus, die sich – aus unterschiedlichen theoretischen Positionen heraus – mit diesem Thema befassten: *Language of postmodern architecture* von Charles Jencks (1978), das Buch *Genius loci* des norwegischen Theoretikers Christian Norberg-Schulze (1980) und der Artikel *Towards the critical regionalism: Six points for an architecture of resistance* (1983) von Kenneth Frampton. Jencks wandte sich in seiner Kritik gegen die modernistische „Besessenheit mit“ Objekt und sah in der Bezugnahme auf den Kontext (und auf die historische Erinnerung) den Weg zur Wiederherstellung des Bedeutungsgehalts der architektonischen Sprache. C. Norberg-Schulz unternahm den systematischsten Versuch einer Interpretation dessen, was den Genius Loci einer Landschaft, einer Stadt und damit auch der Architektur ausmacht, deren Bedeutung er darin sah, dass sie den Genius Loci – den Geist des Ortes – entfaltet. Demgegenüber prägte Kenneth Frampton (genau wie das Duo Alexander Tzonis und Liane Lefaivre) den Begriff kritischer Regionalismus, in dem er – im Geiste der Philosophie von Paul Ricoeur – die Möglichkeit der Verbindung der Errungenschaften der modernen universellen Zivilisation und der lokalen Kultur sah. Aus seiner Aufzählung der Merkmale des kritischen Regionalismus¹⁴ ist es im Zusammenhang mit unserem Thema Architektur im deutsch-tschechischen Grenzraum interessant, dass er Beispiele für kritischen Regionalismus in der Architektur vor allem in Gebieten „an der Peripherie“, außerhalb der Hauptzentren, fand. Zu den Hauptmerkmalen einer solchen Architektur zählt er insbesondere, dass „... der kritische Regionalismus sich selbst

11 Siehe Daniel Barber, *Le Corbusier, The brise-soleil, and the socio-climatic project of modern architecture, 1929–1963, Thresholds*, 2012, 40, S. 21–32.

12 Zygmunt Bauman, *Globalizace – důsledky pro člověka*, Prag 2000, S. 17.

13 Ulrich Beck, *Individualisierung, Globalisierung und Politik*, *Arch +*, 2001, Nr. 158, S. 30.

14 Kenneth Frampton, *Moderní architektura – kritické dějiny (Modern Architecture: A Critical History)* (tschechische Übersetzung P. Halík – P. Kratochvíl), Prag 2004, S. 380–381.

für eine bewusst gebundene Architektur erklärt, die – statt das Gebäude als freistehendes Objekt hervorzuheben – eher den Ort betont, der durch das auf dem gegebenen Grundstück errichtete Gebäude geschaffen werden soll.“

Es ist nicht nötig, die Kritik an der lokalen Indifferenz der Architektur hier weiter zu verfolgen. Es ist jedoch nötig, die Hinterfragung dieser Kritik zu erwähnen. Hilde Heynen¹⁵ z. B. weist auf die gefährliche Nähe regionalistischer Trends in der Architektur zu den Ansichten hin, die im nationalsozialistischen Deutschland zur Ideologie von „Blut und Boden“ geführt und architektonisch im sog. *Heimatstil* Anklang gefunden hatten. Von anderen Positionen aus schwang die Ablehnung des Kontextualismus z. B. in der Einleitung zum Katalog der berühmten Ausstellung *Deconstructivist Architecture* im MoMA von 1988 mit. Die Ausstellungskuratoren Philip Johnson und Mark Wigley schrieben hier: „Kontextualismus wird als Entschuldigung für Mittelmäßigkeit, für resignierte Folgsamkeit gegenüber dem Vertrauten benutzt.“¹⁶ Dabei ist bezeichnend, dass dekonstruktivistische Werke (frühe Arbeiten von Frank Gehry, Zaha Hadid...) oft dazu neigten, das Gebäude als isoliertes Objekt oder sogar als freistehende Skulptur aufzufassen.

Im Begriff kritischer Regionalismus liegt die Betonung auf dem Wort „kritisch“, um diese Strömung so von den nostalgisch orientierten Regionalismen zu unterscheiden, die lokale historische Stilelemente nachahmen wollten oder wollen. Gerade diese Verbindung von Regionalismus und Historismus bzw. einer romantischen Idealisierung der Vergangenheit wird heute oft kritisiert – zu Recht kritisiert wird beispielsweise die Siedlung Poundbury von Léon Krier, die eine idealisierte Version einer vorindustriellen englischen Siedlung darstellt. Und von den Pionieren oder Protagonisten der modernen Architektur waren auch in der Vergangenheit ähnliche Vorwürfe der Nostalgie gegen Architektur, die sich den lokalen

Traditionen verpflichtet fühlte, zu vernehmen. Als würden sich Modernität und Anschluss an den lokalen Kontext gegenseitig ausschließen. Aber war das wirklich der Fall? War die Betonung ortsspezifischer Merkmale der Architektur stets mit Nostalgie verbunden?

Kehren wir von den zeitgenössischen Theorien einmal in die Architekturszene des deutsch-tschechischen Grenzraums zu Beginn des 20. Jahrhunderts zurück. Ein lehrreiches Beispiel für die damaligen Ansichten ist Max Kühns Artikel „Über bodenständige Architektur in Reichenberg“, den er 1909 veröffentlichte.¹⁷ Kühn, der in Liberec lebte und arbeitete, bemühte sich, die spezifischen Merkmale der Architektur seiner Stadt zu identifizieren. An seiner Auffassung sind zwei Dinge interessant: Obwohl seine Forschung als Parallele zu dem betrachtet werden kann, womit sich in Deutschland der *Bund für Heimatschutz* beschäftigte und was schließlich zur *Heimatstil*-Architektur führte, ging es Kühn meiner Meinung nach auch um etwas anderes, als um die Suche nach einem geeigneten Stil. Er teilte nicht die romantische Bewunderung für die ferne Vergangenheit oder das idealisierte Landleben, sondern analysierte die Stadthäuser des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die damals noch zum städtischen Umfeld von Liberec gehörten. Er beschrieb nicht den architektonischen Stil dieser Gebäude, sondern die typischen Merkmale und Motive, wie die Anzahl der Stockwerke, die Verwendung von Mansarden, die Fenster- und Türformate u. Ä. Und zweitens: Max Kühn war Professor an der Staatsgewerbeschule in Liberec und seine Forschung und Aufzeichnungen nahm er zusammen mit seinen Schülern vor. Er war davon überzeugt, dass die auf diese Weise enthüllten Merkmale und Motive der lokalen Architektur von den Schülern in ihrer späteren Praxis genutzt werden könnten und sollten, damit sich ihre Entwürfe angemessen in das vorhandene Stadtbild einfügten. Kühns Ansichten standen natürlich im Widerspruch

15 Hilde Heynen, *Architektur und Moderne*, tschechisch in: Petr Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*, Prag 2005.

16 Philip Johnson – Mark Wigley, *Deconstructivist architecture*, New York 1988, S. 17.

17 Max Kühn, *Über bodenständige Architektur in Reichenberg*, *Wiener Bauindustrie Zeitung*, 1909, Jg. XXVI, S. 131–133.

zu der progressiven Denkweise von O. Wagner (genau wie sich auch ihre damaligen Arbeiten unterschieden). Kühns Betonung der Einzigartigkeit eines konkreten Ortes (in diesem Falle Liberec) und die Suche danach, was diese Einzigartigkeit ausmacht, steht aber – auf allgemeiner Ebene – dem nahe, was wir hier als Linie der Reaktion auf den internationalen kontextlosen Modernismus verfolgt haben, eine Linie, die noch immer aktuell ist. Kenny Cupers verwendet im Titel seines jüngsten Artikels über die deutsche Architektur Ende des 19. bis Anfang des 20. Jahrhunderts¹⁸ denselben Begriff für den lokalen Charakter der Architektur wie Kühn – Bodenständigkeit – und sieht darin sogar einen Ausdruck des Proto-Umwelt Denkens. Architektur wird in dieser Auffassung als Antwort auf die Herausforderungen der Umgebung verstanden.

Ich erwähnte bereits den Begriff *Heimatstil*. Diese architektonische Bewegung, die sich auch in unserem deutsch-tschechischen Grenzraum bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts zeigte, ist in letzter Zeit Gegenstand einer theoretischen Neubewertung. Vor allem ist dieser Begriff frei von einer einseitigen Identifikation mit der Architektur des nationalsozialistischen Deutschlands – obwohl sich die Nazis diesen Begriff später aneigneten (neben dem offiziellen Speer'schen Klassizismus) und sich sein Propagator Schulze-Naumburg selbst zum Nationalsozialismus bekannte. Einige Autoren zeigen auch, dass es nicht nur mehrere verschiedene *Heimatstile* gab,¹⁹ was auch inhaltlich aus der Orientierung auf den regionalen oder lokalen Charakter der Heimat hervorging. Sondern sie beweisen auch, dass Heimatstil insbesondere in der Anfangszeit Teil der Reformbewegung war und später – als eine Form des Regionalismus – eine Art gefälligere und verständlichere Form des Modernismus

bildete. Durch den Bezug auf heimische Motive machte er den Modernismus für die Volksschichten „verdaulicher“, ohne auf die Anforderungen des modernen Lebens zu verzichten.²⁰

In der Architektur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es natürlich noch mehr regionalistische Trends als nur die, die sich direkt auf den Begriff Heimat beriefen. (Und sie traten in ganz Europa auf.) Die norddeutsche Architektur, die mit Namen wie Fritz Schumacher, Fritz Höger und Bernhard Hoetger verbunden ist, ließ sich sowohl von der lokalen Architektur der Hansestädte inspirieren, als auch von Impulsen des zeitgemäßen architektonischen Expressionismus. Dieser explizit regionale Ausdruck wurde dann aber zum Vorbild für sehr weit entfernte Bauten, einschließlich nordböhmischer Städte mit deutscher Bevölkerung und deutschen Investoren. Tomáš Pavlíček spricht von einer „Elbprovenienz“²¹, womit er die Achse andeutet, über die dieser Einfluss nach Böhmen gelangt war. Während die Theorie und die Bewegung des kritischen Regionalismus in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts als Gegenreaktion auf den internationalen Stil entstanden, bedeutet dies nicht, dass diese regionalistischen oder kontextuellen Trends in der Architektur nicht das ganze 20. Jahrhundert hindurch bestanden hätten – als Opposition zur modernen Architektur oder als ihr Korrektiv oder als andere Variante von ihr – eine andere Moderne²².

18 Kenny Cupers, *Bodenständigkeit: the environmental epistemology of modernism*, *The Journal of Architecture*, 2016, Jg. 21, Nr. 8.

19 Friedrich Achleitner, *Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil?*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Regionalismus a internacionalismus v soudobé architektuře*, Prag 1999.

20 Maiken Umbach (2002), *The vernacular International: Heimat, modernism and the global market in early twentieth-century Germany*, *National Identities*, 4:1, 45-68, DOI:10.1080/14608940120115675.

21 Tomáš Pavlíček, *Architektura 1. poloviny 20. století v západní části Ústeckého kraje*, Ústí nad Labem 2005.

22 Diesen Begriff prägte Jindřich Vybíral in seinen Arbeiten über Leopold Bauer und andere Autoren Nordmährens.

Schluss

Eingangs fragte ich, ob man von einer eigenständigen regionalen Architektur sprechen könne, die für den deutsch-tschechischen Grenzraum charakteristisch wäre oder gar aus dem Aufeinandertreffen des deutschen und des tschechischen Werks in der Zwischenkriegszeit hervorginge. Zweifellos gibt es hier zahlreiche regionalistisch orientierte Gebäude oder Gebäude, die auf den unmittelbaren Kontext reagieren. Die konservativere Ausrichtung der meisten hier tätigen deutschen Architekten, die sich nicht so stark gegen das historische Erbe stellten, führte natürlich zu einer sensibleren Reaktion auf den ererbten lokalen Kontext. Insgesamt ist es jedoch nicht möglich, einen regionalen Stil zu definieren, den der Großteil der Werke der Zwischenkriegszeit gemeinsam hätte. Dieses relativ große Gebiet „am Rande“ deutscher und tschechischer Einflüsse hatte keinen eigenen Strömungskern (z. B. eine Architekturschule), sondern erhielt Impulse aus vielen verschiedenen Zentren. Dies tut der Qualität der hiesigen Bauten jedoch keinen Abbruch. Ihre Architekten wurden häufig aus anderen Teilen des Landes oder aus dem (deutschen) Ausland hierher eingeladen, von wo sie ihre Vorstellungen von Architektur mitbrachten – seien sie nun eher traditionell oder avantgardistisch (was allerdings auf eine konservativere Haltung der hiesigen Kunden stieß). Wenn wir dennoch nach einem Merkmal suchen, das die Architektur der Zwischenkriegszeit in diesem Gebiet kennzeichnet, dann ist es vielleicht gerade diese Vielfalt, die mit der Unterschiedlichkeit der Beziehungen, Einflüsse und kulturellen Hintergründe in diesem national gemischten Gebiet zusammenhängt; oder genauer gesagt: In der Vielfalt der unterschiedlichen architektonischen Auffassungen dominieren hier andere Töne als im damaligen tschechischen Landesinneren, und ihre Kontaste sind stärker ausgeprägt.

Vielleicht lässt sich diese These am besten am Beispiel von drei Gebäuden illustrieren,

die innerhalb kurzer Zeit in Liberec entstanden und die neue Gestalt des Platzes Soukenné náměstí prägten: dies waren der Palast der Versicherungsgesellschaft Donau von Adolf Foehr aus dem Jahr 1928, der Palast der Versicherungsgesellschaft Assicurazioni Generali (heute Nisa) von Fritz Lehmann aus dem Jahr 1936 und das Kaufhaus der Firma Baťa von Vladimír Karfik aus dem Jahr 1932. Es ist bezeichnend, dass keiner der Architekten aus Liberec stammte, die beiden deutschen Architekten hatten ihren Sitz in Prag, Vladimír Karfik in Zlín. Die beiden Versicherungsgebäude waren sowohl hinsichtlich ihrer Bauweise, Innenaufteilung und technischen Ausstattung als auch vor allem hinsichtlich ihrer Konzipierung als typisch großstädtische Multifunktionspaläste sehr modern – der Palast Donau kombinierte Geschäfts-, Verwaltungs- und Wohnflächen, der Palast Nisa umfasste zudem ein zweigeschossiges Café. Beide Gebäude verbinden ihren modernen Inhalt jedoch mit einem mehr oder weniger konservativen Ausdruck: Föhrs Donaupalast kann einem von traditionelleren Motiven ergänzten gemäßigten Konstruktivismus zugeordnet werden, während Lehmanns²³ klassisierender Bau mit seiner schweren Steinverkleidung und markanten Loggia an die Vorbilder italienischer Spätrenaissancepaläste erinnert. Demgegenüber ist Karfiks Haus ein typisches Beispiel für die Baťa-Architektur mit modularer Konstruktion, die in Geschäftsgebäuden dem Ausdruck des weißen Funktionalismus folgte.

Es ist vielleicht dreist, in Zusammenhang mit diesen Gebäuden von Kontextualismus zu sprechen. Zum einen fielen ihrem Bau mehrere alte Gebäude zum Opfer, zum anderen hoben sie sich hinsichtlich ihrer Größe und ihres architektonischen Ausdrucks komplett von der damaligen Umgebung ab. Dennoch ist eine Beziehung sowohl zwischen ihnen als auch zu ihren Nachbarn zu spüren. Die abgerundete Ecke des Kaufhauses Baťa verleiht diesem nicht nur Eleganz, sondern stellt auch eine Antwort auf die ebenfalls abgerundete

23 Mehr zu ihm siehe: Jaroslav Zeman, Architekt Fritz Lehmann – příspěvek k poznání „periferní“ meziválečné architektury, *Průzkumy památek*, 2013, Nr. 1, S. 197–210.

Ecke des gegenüberliegenden Palastes Donau dar. Und die konkave Front und die geschwungenen Seitenfassaden des Palastes Nisa sind nicht nur eine Antwort auf die historische topographische Situation (Straßenführung), sondern betonen auch die Rolle des Gebäudes als Fassade des neu entstandenen Platzes. Die Kontextualität dieser Gebäude besteht also nicht darin, dass sie sich den älteren umliegenden Gebäuden unterordnen würden, sondern dass sie neue Beziehungen zwischen ihnen aufbauen und dann zusammen ein neues Ganzes bilden.

ČÁST DRUHÁ TEORIE

Místo a modernismus:
Hranice města
na příkladu Liberce

FILIP ŠENK

Podoba měst se v Evropě od 19. století výrazně proměňovala v souvislosti s politickými, hospodářskými i kulturními změnami, jež přišly především v důsledku průmyslové revoluce. Neměnily se jen formy či materiál jednotlivých staveb, proměnou prošla urbánní struktura jako celek, stejně jako se proměnil vztah města a krajiny. Tuto změnu nelze popsat jako úplnou negaci předchozí situace, přesnější je mluvit o postupné proměně a prolínání, či dokonce koexistování různých podob města. Naznačené proměny jsou součástí vzrůstajícího kulturního významu měst, jenž se dnes fakticky projevuje jejich dominancí. Geoffrey West v knize *Scale* popisuje toto z pohledu civilizace krátké období intenzivních změn jako urbanocén, tedy věk měst.²⁴

Pokud bychom se zaměřili pouze na proměnu formy architektury a urbanismu s představou jejich autonomního vývoje, bude nám unikat to, co je zde východiskem: vytvořené prostředí jako rámec života. Ani toto spojení nemá rigidně stanovený obsah, přesto jeho význam nelze podcenit vzhledem k tomu, že odkrývá ambici popisovat situovanost člověka. Smyslem je zdůraznit, že se architektura a urbanismus aktivně podílejí na tom, jak světu rozumíme, jak se v něm orientujeme a jak se k němu vztahujeme.

Tento text se zaměřuje na otázku, jak přesně popsat projevy modernistického myšlení v proměně měst a jejich zkušenosti, jež jsou nezbytnou součástí reflexivního nakládání s dědictvím modernismu. Taxonomie dějin umění zpravidla usiluje o utvoření příhodných kategorií pro stopování a sledování posloupnosti jednotlivých zhmotnění představ o dobově adekvátní architektuře, tedy takové, jež uspokojí nároky doby. Tradiční postup je založen na stylové analýze, která se snaží vymezit soubor vlastností

uspořádání stavební hmoty, což dále umožní vytvářet smysluplné skupiny staveb. Cílem je získat vypovídající množiny budov a jejich sled s potenciálem zpřístupnit pozorovateli zásadní otázky a odpovědi historických etap a míst, kdy a kde takové stavby vznikaly, a tím se přiblížit k jejich poznání a pochopení.

Není to jediný možný přístup ke kategorizaci architektury, jak dokládají snahy uchopit architekturu skrze odlišný slovník, kterým lze namísto popisu uspořádání hmoty artikulovat to, co se nachází „mezi“: architektonický prostor.²⁵ Tento přístup klade důraz nejen na formování prostoru, ale také jeho vztahů. Právě otázka vztahů otevírá náhled, do něž se pouští ještě další z možných přístupů. V posledním asi půlstoletí se objevuje výrazná tendence uchopit proměny architektury a urbanismu pomocí kategorií místa, prostoru či paměti.²⁶ Primárně si klade otázky, jež se zabývají popisem podnětů zkušenosti architektury a jejich vztahu k rámci života. Konkrétně mám na mysli fenomenologicky orientovanou teorii a kritiku architektury od poslední třetiny 20. století. Ta sice neopomíjí formální aspekty staveb, současně však jejím cílem není taxonomie autonomní formy: snaží se totiž vyjadřovat to, jak je její pomocí vymežována situace člověka ve světě.²⁷

V tomto ohledu lze prostě konstatovat, že zkušenost města předmoderní a moderní doby se liší. Výzva spočívá v tom, jak dobře jsme schopni tuto odlišnost zkušenosti popsat právě ve vztahu k utvářenému prostředí a pojmům jako místo, prostor či paměť. Fenomenologicky orientovaní kritici a teoretici architektury, jako jsou Christian Norberg-Schulz nebo Juhani Pallasmaa, sledují kvalitativní úpadek zkušenosti místa, mluví však především o poválečných formách neomodernismu a jeho nežádka reduktivních derivátů. Předmětem tohoto textu

24 Geoffrey West, *Scale*, New York 2017, s. 213n.

25 Např. Bruno Zevi, *Jak se dívat na architekturu*, Praha 1966.

26 Robert McCarter – Juhani Pallasmaa, *Understanding Architecture*, London – New York 2012.

27 Metodologicky se jedná o výrazně obtížnější situaci, protože nejde zpravidla o rekonstrukci dat či dohledávání jednoznačně určitelných vazeb (např. stavitel–stavebník). Neupínání se na fakta, ale jejich interpretaci a kontext sice vždy bude obsahovat spekulativní složku, přesto dává možnost pochopení proměn ztvárnění žitého prostředí s ohledem na širší situovanost obyvatel a jejich hodnotovou orientaci. Potíž, kterou je vždy nutno při tomto způsobu přemýšlení brát na vědomí, spočívá v pasti dojmologie a projektivního čtení historických staveb a okolností.

je přítom nástup modernismu, snad až eskalace modernismu s výraznou proměnou zkušenosti místa. Pojem místa je však nejprve nutně upřesnit a rozvést. Cílem je získané poznatky uplatnit na změnách týkajících se Liberce. Město Liberec je výjimečně trefným příkladem díky razantní proměně, kterou prošlo právě v důsledku projevu průmyslové revoluce.²⁸

Místo

V běžné řeči se slovem „místo“ zacházíme jistě, protože patří k základní výbavě orientace a porozumění tomu, kde se nacházíme, a sdílení obývaného prostředí. Je těsně spojeno se zázemím, z nějž svět nahlížíme. Když se však budeme snažit místo teoreticky přiblížit, abychom vyjasnili alespoň jeho základní vlastnosti a předpoklady, narazíme na řadu úskalí. Pro pomoc lze nahlédnout do relevantní odborné literatury a některá z nich se opravdu objasní. Současně však zde narazíme na obtíž, kterou lze charakterizovat jako dva nedostatečně propojené způsoby myšlení místa.

Dalo by se očekávat, že skupina myslitelů, kteří se zabývají otázkou místa, bude poměrně jasně vymezená a spíše seberefrenční v tom smyslu, že autoři v provazující se smyčce budou ve svých úvahách odkazovat na sebe navzájem a diskutovat pojetí místa. Když však nahlédneme do stěžejních textů k teorii místa ať už Christiana Norberga-Schulze, Juhaniho Pallasmaa, Tomáše Valeny, Jeffa Malpase či E. S. Caseyho, zjistíme opak. Například slavná Caseyho kniha *The Fate of Place*²⁹ neodkazuje, byť jen jednou jedinkrát, na Norberga-Schulze či Pallasmaa, ačkoli oba už před jejím vznikem

publikovali k tématu důležité texty. Stejně tak kniha Jeffa Malpase *Place and Experience*³⁰ se texty architektonických historiků a teoretiků nezabývá, zmiňuje Norberga-Schulze letmo jednou.³¹ Taková paralelní činnost může být zarážející, zvláště když vezmeme v potaz skutečnost, že Norberg-Schulz i Malpas vycházejí do značné míry z úvah a analýz Martina Heideggera.³²

S tím úzce souvisí druhý překvapivý moment. V textech od filozofů zaměřujících se na reflexi místa se analýzy konkrétní architektury zdaleka neobjevují pravidelně. Tak vzniká předěl mezi mysliteli vycházejícími z oblasti praxe i teorie architektury a filozofy. Konkrétně to je patrné při bližším pohledu na úvahy Jeffa Malpase a Tomáše Valeny. Malpas se soustředí především na popisy zkušenosti místa u jiných autorů, vychází z reflexí místa v románech a poezii.³³ Tomáš Valena v knize *Vztahy*³⁴ většinu pozornosti soustředí na analýzy vystavěného prostředí. Na jedné straně je tak filozof, který sleduje především zkušenost místa popsanou v literatuře, na druhé praktik a teoretik architektury, který zkušenost místa vztahuje ke konkrétním lokacím, případně stavbám. V poslední části provedu praktickou syntézu při sledování proměn – nejde ale o syntézu v pravém slova smyslu, přesněji využijí postřehy a analýzy obou pro zachycení proměny místa v případě Liberce.

28 Průmyslová revoluce je zásadní podmínkou, s níž je modernismus spojený, a proto také termín modernismus používám pro označení proměn, které s ní přicházejí. Včetně těch, které dějiny umění bližším způsobem vymezují s ohledem na formu.

29 Edward S. Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkley and Los Angeles 1998.

30 Jeff Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Londýn a New York 2018.

31 Ibidem, s. 8.

32 Viz Martin Heidegger, *Budovat, bývat, myslet*, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová (eds.), *Česká a slovenská architektura 1971–2011. Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2013, s. 73–82.

33 Dokonce i v případech, kdy se Malpas zabývá jedním z nejdůležitějších architektů minulého století, Alvarem Aaltem, všimá si výrazně více jeho textů. Srov. Jeff Malpas, Heidegger, Aalto, and the Limits of Design, *Suchen Entwerfen Stiften*, č. 1, 2014, s. 191–214.

34 Tomáš Valena, *Vztahy. O vazbě k místu v architektuře*, Praha 2018.

Pojetí místa Jeffa Malpase

Pro uvažování místa je nezbytné připomenout výchozí rozlišení pro další rozvíjení myšlenek. Nejprve je nutné rozlišit pojmy *prostor* a *místo*. Ani prostor není jednoduše definovatelný pojem, jakkoli se může intuitivně jevit srozumitelný a jednoznačný jako danost univerzální rozprostraněnosti. Ve fenomenologicky orientovaném myšlení se rozvíjí rozlišení mezi tím, jak o prostoru hovoří přírodní vědy a matematika, a jak o něm hovoří myslitelé snažící se popsat situaci člověka (v prostoru). Tato distinkce vychází ze starších postřehů, jež nalezneme například už u fyzika Ernsta Macha.³⁵ Ten rozlišoval dvě pojetí prostoru: jedno nazýval fyziologické a druhé geometrické.³⁶

Jakkoli se může takové rozlišení jevit odtahitě abstraktní a pro potřeby vysvětlení změn artikulování měst a míst sotva použitelné, je to právě naopak. Ozřejmuje skutečnost, že nesledujeme proměnu pojmu prostoru v jeho vědeckém popisu, důraz je tu kladen na pojetí prostoru a místa ve spojení s možnostmi konkrétního jednání. Prostor není proto chápán jako homogenní prázdnota, cosi jako objektivně a pasivně daná rozprostraněnost. Porozumění prostoru ve vztahu k vlastní situovanosti se zakládá na pohledu pomocí pohybu a akce.³⁷

Nejde o ledajaký pohyb, protože i takový list mihotající se ve větru není statický, připomíná Jeff Malpas v knize *Place and Experience*.³⁸ Ovšem proto je nezbytné rozlišit tento typ pohybu od pohybu orientovaného a řízeného. Tyto atributy pohybu umožní upřesnit, proč situovanost v místě není totožná s lokalizací. Porozumění

místu není omezeno tím, co dává konkrétní lokalizace, ale lokalizaci vždy přesahuje. V tomto bodě tak lze podtrhnout, že místo je vždy propojeno s dalšími místy, místo zahrnuje vazbu k dalším místům. Jakkoli bychom dokázali například najít vlastní pozici na mapě a tím se dokázali orientovat v určitých vazbách v prostoru, nelze na základě této abstrahující reprezentace tvrdit, že jsme místo poznali. Vedle vazby k dalším místům filozof zdůrazňuje, že díky orientovanému a řízenému pohybu se pro nás otevírá přístup ke komplexnímu pojetí prostoru jako celku. Prostor jako idea, jak bude patrné níže, je s námi nerozlučně spjat. Nakonec zkusme z prostoru vystoupit, ačkoli tento vztah je nesnadné charakterizovat. Malpas to shrnuje: „*Stejně jako je činitel zakotvený v prostoru, tak je prostor zakotven v činiteli.*“³⁹

Oproti prostoru je místo vždy konkrétní, specifické a současně vztahem k celku prostoru tuto specifičnost překračující. Jakkoli běžné použití slova „místo“ k tomu svádí, nelze jej chápat jako statické a uzavřené. Už vztah konkrétního dílčího vymezení a jeho překračování k celku prozrazuje, že místo je třeba uchopit jako dění ambivalencí. V místě se tak provazují opačné kvality jako subjektivní–objektivní, konkrétní–abstraktní, behaviorální–konceptuální, pociťované–myšlené.⁴⁰ Nelze proto vytvářet udržitelný dualismus, v němž místo a prostor budou protipóly s opačnými kvalitami. Pochopení jak místa, tak prostoru se podle autora nedá oddělit od schopnosti jednat.⁴¹

Pochopení místa jako dění ambivalencí je složitý úkon, a tak vyžaduje další přiblížení. Přítomnost subjektivního aspektu je zakotvená v konkrétní perspektivě, nahlížením z vlastní

35 Pojmové rozlišení místa a prostoru, místa a pozice je ovšem starší, jak přesvědčivě dokládá E. S. Casey. Viz Casey (pozn. 6).

36 Ideu absolutního prostoru Mach napadal ve své práci už v roce 1883. Ernst Mach, *Die Mechanik in ihrer Entwicklung historisch-kritisch dargestellt*, Leipzig 1883. Srov. Nick Huggett, Carl Hoefer, James Read, *Absolute and Relational Space and Motion: Post-Newtonian Theories*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2022 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/spacetime-theories/>, vyhledáno 22. 7. 2022.

37 Malpas (pozn. 7), s. 49.

38 Není to jediná monografie tohoto autora věnovaná místu. Oproti knize *Heidegger and the Thinking of Place* z roku 2012 má *Place and Experience* (1999, 2018 druhé, přepracované vydání) širší zaměření.

39 Malpas (pozn. 7), s. 50.

40 Ibidem.

41 Ibidem, s. 54.

pozice, jež je artikulována souborem smyslových, kognitivních a motorických schopností. Zahrnuje tělesnou přítomnost a vědomí prostředí, včetně možnosti interakce s ním. Subjektivní perspektiva proto není pasivním úhlem pohledu, ale aktivním zapojováním se.⁴² Naproti tomu jako objektivní prostor v tomto spojení můžeme popisovat ideu, kterou dokážeme postihnout otevřené pole, jež je nezávislé na jakémkoli z aktérů. Nelze jej však vnímat jako cosi bezvýznamného, především proto, že umožňuje setkávání a propojování různých subjektivních perspektiv. Objektivní prostor nikdy není předmětem naší zkušenosti, i tak je něčím, co spoluutváří naši zkušenost místa. Rozpracování popisu objektivního prostoru lze najít v pojetí prostoru u René Descarta nebo Isaaca Newtona, není to však jediný možný popis.⁴³ V kontextu hledání zkušenosti místa ve vztahu k jednání to znamená, že jakkoli objektivní prostor není součástí naší přímé zkušenosti, přesto se podílí na tom, jak se můžeme aktivně zapojovat v prostředí a jednat. Podílí se na tom, že dokážeme rozlišit vlastní perspektivu od perspektivy druhých.

Klíčová role místa je v tom, že nestačí být na nějakém geografickém bodě ve fyzicky rozprostraněném prostoru. Člověku nestačí být lokalizován, aby mohl zakoušet svět a myšlení.⁴⁴ Pokud se to děje, člověk už se nachází ve složitěm a současně jednotném místě. To pojímá samu bytost, další bytosti a množství objektů a rysů prostředí. Z výše uvedeného je zřejmé, že není možné jednoduše ztotožnit místo s lokací nebo fyzickou rozprostraněností nebo jednoduše ohraničeným územím. Na druhou stranu pochopitelně i to je součástí zkušenosti místa, nicméně Malpas jí pozornost nevěnuje.

Může se jevit proto minimálně paradoxní, že namísto průzkumu konkrétního místa z přímé zkušenosti se Jeff Malpas věnuje zpřesňování uchopení místa skrze literární popisy, především je pro něj instrumentální kniha *Hledání ztraceného času*⁴⁵ od Marcela Prousta. Na jeho spojitost s fenomenologií už bylo poukázáno v řadě textů a spojení to rozhodně není nové.⁴⁶ Není třeba popírat či se vzpírat tomu, že analýzami Proustových popisů zkušenosti lze získat pro pochopení místa mnohé přínosné body a závěry. Přesto je samozřejmost, s jakou Malpas tvrdí, že se filozofové často reflexi místa nevěnovali, a proto je třeba zaměřit pozornost na literaturu, zarážející. Popis zkušenosti místa je jedna věc, reflexe přímé zkušenosti odlišně artikulovaných míst druhá. Vysoká schopnost vnímat a popisovat nuance je pro reflexi místa nutná, a proto je Proust vhodný autor. Pověstná je scéna s madlenkou, která problematizuje uchopení místa pouze jako jasně definovaného teritoria či lokalizace.⁴⁷ Francouzskému spisovateli se podařilo ukázat mnohost a jednotu zkušenosti světa, která se objevuje „pomocí prostoro-časového rozvíjení místa.“⁴⁸

Znamená to, že místo a jeho zkušenost nelze redukovat na jakýkoli z prvků, který je v něm zahrnut. Místo naopak lze uchopit jako „strukturu zahrnující časovost a prostorovost, subjektivitu, já a druhé“.⁴⁹ Z Malpasova vymezení místa vychází, že tyto prvky jsou založeny v těsné souvislosti se sebou navzájem, a tak se nachází uvnitř topografické struktury místa. Proust se k místu nevztahuje analyticky pojmově, v románu je místo odhalováno jako prvek důležitý a neoddělitelný od já, ale i vztahů já – ostatní lidé a já – předměty.⁵⁰ To je pro Malpase důležitý poznatek, protože je

42 Ibidem.

43 Ibidem, s. 67.

44 Ibidem, s. 161.

45 Proustův román má sedm dílů, které napsal mezi lety 1908 a 1922.

46 Srov. Stanley E. Gray, *Phenomenology, Structuralism and Marcel Proust*, *L'Esprit Créateur*, č. 1, roč. 8, 1968, s. 58–74.

47 Vyprávěči se skrze chuťovou paměť vybaví vzpomínky na dětství, které do té doby byly zapomenuty. Srov. Marcel Proust, *Hledání ztraceného času I.*, Swann, Praha 2018, s. 47.

48 Malpas (pozn. 7), s. 166.

49 Ibidem.

50 Maurice Merleau-Ponty určuje vztah já ke světu proti běžné intuici: svět je plně uvnitř já a já je plně mimo mě. Ibidem, s. 175.

spojeno se zkušeností a pamětí; vytváří pole, v němž postava jedná, přesněji v němž se stává sama sebou. Když vypravěč ochutná piškotový koláček, vynořuje se něco, co sice v místě už bylo, nicméně zůstávalo skryté a nyní je plně zahrnuto ve zkušenosti místa. Lze však takové vrcholné subjektivní dění světa spojovat s objektivním vymezením místa?

Otázka se může jevit jako příslušná, přesto naráží na zásadní potíže, když předpokládá místo jako něco primárně materiálně vymezeného a rozvinutého do fyzického prostoru. Prakticky všichni fenomenologicky orientovaní myslitelé zdůrazňují, že to je chybná redukce.⁵¹ Místo závisí na aktivitě, kterou nelze omezit na aktivitu spravující hmotu, jinak řečeno na stavební činnost, která by místo jednoznačně ustavila. Místo lze při tomto dění poznávat: buď se obrací směrem dovnitř a odhaluje jeho charakter, anebo se obrací směrem ven a tím odhaluje další místa. Rozlišení mezi vnitřkem a vnějškem není prosté nacházení se na línici, či rubové straně zdi. Jak dokládá Malpas na úvahách sledujících Proustovy popisy zkušenosti, rozlišení vnitřního a vnějšího je také forma dění, která není rigidně určitelná, protože sotva se lze vyvarovat přítomnosti kontingence v něm. V jiném ohledu lze tuto vlastnost spojovat se zkušeností místa (*sense of place*), jež je těsně spojena s konkrétními možnostmi jednání a zacházení.⁵² Současné však ani Proustův hrdina nestojí v univerzálním a netečném prostoru, zkušenost rozvíjení místa se děje v dané specifické uspořádanosti prostředí, včetně jeho vztahů.⁵³

Popisovat místo se z těchto důvodů stává náročným úkolem. Sotva vyřešitelná potíže je v tom, že v místě se děje zkušenost něčeho a současně samo místo je předmětem zkušenosti.⁵⁴ Za běžných okolností místa dokážeme

rozpoznat díky abstraktním reprezentacím, které však nelze s místy ztotožnit. Redukují je často na trvalé topografické vztahy, a proto jsou místa chápána mylně jako statické pozadí jednání a zkušenosti. Pro zachování komplexní povahy místa je třeba ho popisovat jako „*obsahující i obsahované, otevřené i zavřené, zavíjející se dovnitř i ven, domácí i cizí, přímo zakoušené i abstraktně reprezentované*“.⁵⁵ Pokud je místo uchopeno v takovýchto široce pojatých děních, pak jej nelze spojovat s určitou singulární esencí, protože její určující povahou je mnohost uchopení.

Místo tak je složitým děním ambivalencí, jež vzniká spojením momentů od přírodního uspořádání, počasí a nebe přes lidské uspořádání prostoru a využívání přírodních zdrojů po individuální a kolektivní narativy.⁵⁶ Narativní složka není jednoduše uvalením osobních momentů na libovolnou část krajiny, protože je úzce spojena s možnostmi místa či krajiny. Přesto ji nelze popsat jako prostý lineární vztah. V těchto střítech, setkáních a symbiotických formách dění vznikají znaky a stopy, které nám pomáhají orientovat se a porozumět historickým okolnostem. Nesou historickou paměť i utvářejí organizaci pohybu a možnosti jednání. Malpas chápe místo dynamicky, snaží se zachytit ve svých úvahách jeho komplexní povahu především v ohledu prostoro-časového rozvíjení, které je spojeno s pamětí, včetně involuntární paměti. Vztah fyzického vymezení a jeho roli pro možnosti jednání nechává nerozpracovány. Přitom však nenadřazuje přítomnost subjektu prostředí, do pochopení místa jej zahrnuje. Ovšem nesubjektivní složka je v Malpasově myšlení spíše spojována s možnostmi odlišných perspektiv (druhých) díky přítomnosti objektivního prostoru v místě.

51 McCarter–Pallasmaa (pozn. 3), s. 400–408.

52 Malpas (pozn. 7), s. 173.

53 Např. zmíněná scéna z románu je domov, kde si vypravěč madlenku dává k čaji, protože jej vybidla jeho matka. Není rozhodnutelné, zda by podobná zkušenost mohla nastat jinde.

54 Pro obdobnou neschopnost odstupu od architektonického prostoru viz Bernard Tschumi, *Otázky prostoru: Pyramida a Labyrint (neboli Architektonický paradox)*, in: Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (eds.), *Euroamerické architektonické myšlení*, Praha 2018, s. 297–309.

55 Malpas (pozn. 7), s. 175.

56 *Ibidem*, s. 188.

Pojetí místa u Tomáše Valeny

Je přirozené, že v prostředí teorie architektury bude mít komplexní uvažování o místě naopak tendenci zdůrazňovat materiální doplnění či přímo ustavování místa. Nakonec je třeba uznat, že z Malpasových úvah a závěrů lze sotva vyvodit praktické rady pro architektky, urbanisty či krajinotvůrce. Můžeme sice dovést například důležitost hranice a její otevřenost a prostupnost, nicméně takové myšlení je stále daleko praxi navrhování. Je proto zcela pochopitelné, že v užší oblasti architektury je pozornost věnována přímo možnostem a podobám architektury, urbanismu i utvořené krajiny. Přehledný příklad lze najít v knize *Vztahy s podtitulem O vazbě k místu v architektuře*⁵⁷ od Tomáše Valeny. Autor se také odvolává na fenomenologii, mluví o dialogickém přístupu ke stavění, jež se snaží sledovat a rozvíjet. Zatímco Jeff Malpas zdůrazňuje místo jako setkávání ambivalencí jednoty a mnohosti, konkrétního a abstraktního, Valena předkládá definici místa pro praktické užití hned v úvodu jako „konkrétní lokalitu v trojrozměrném prostoru se všemi tam existujícími materiálními i nemateriálními sedimenty, které jsou na tuto lokalitu vázány.“⁵⁸ Autor sice ví, že nelze mluvit v případě místa o pouhé lokaci, respektive vymezeném území, přesto ve svém uvažování materiální „sedimenty“ výrazně upřednostňuje.

Hlavní rozdíl však spočívá v tom, že Valena místo jako prvotní jednotu nevnímá: dialogické stavění je stavění založené na dialogu dvou svébytných entit, v tomto případě jednoznačně pojmenovaných jako architektura a místo. Autor si je svého redukcionismu vědom a vysvětluje: „*Jednostranné omezení tématu na fyzicko-prostorové aspekty vazby k místu není tudíž ani slepotou vůči jiným aspektům vztahu, ani jejich znevažováním nebo podceňováním*

jejich významu, nýbrž vědomým vymezením zkoumaného předmětu.“⁵⁹ Otázka zní, zda je tato pojmová dvojice na základě této redukce udržitelná, zda situaci příliš nezjednodušuje, a tak nezkruskuje. Lze místo vnímat v prvotním kroku jako opozici k architektuře, aniž by tím vznikl faktivní dualismus, který je v rozporu s tím, že místo je základním rámcem poznávání světa? Současně takové pojetí odpovídá rozlišení topografie krajiny, jejích možností a na ně navázaných/nenavázaných podob utvořeného prostředí. Lze konstatovat bez pochyby: topografie krajiny předchází utváření prostředí. Lze se stejnou jistotou konstatovat, že místo předchází architekturu?⁶⁰ Topografie a dění ambivalencí je podle mého soudu přesnějším popisem, protože zahrnuje i krajinný charakter, aniž by jej však povyšoval nad ostatní složky dění. Neznamená to tak odmítnutí či opomíjení přírodní složky v dění místa, přesnějšjí je zařadit ji do sítě vztahů, které dění místa utváří.

Přes tyto nejasnosti nelze Valenův přístup a jeho závěry jednoduše nechat stranou, protože v textu má řadu přínosných postřehů, poznatků a podnětů, kterým zde stojí za to věnovat pozornost. Jeho zdůrazňování hmotné, krajinné složky odpovídá intuici spojení místa s konkrétní předem danou podobou zemského povrchu. Místo takto pojaté je aktérem, Valena jej označuje jako „Ty“ v buberovském dialogu „Já–Ty“.

Za jeden z takových podnětů lze označit Valenovo rozlišení typu a toposu. Typus je spojený s tendencí či přímo výrazem pro univerzálnost řešení, všeobecnou platnost, je výrazem myšlení, jež spěje k ideálnosti. Díky univerzálnosti je použitelný v řadě odlišných lokací. Především je však typus podle Valeny tím, co umožňuje řád. Naproti tomu topos označuje jednotlivé situace fyzického kontextu, které ideální řád ruší. Současně k tomu patří ještě otázka genia loci, která je spojena se statickou

57 Valena (pozn. 11).

58 Ibidem, s. 13.

59 Ibidem, s. 14.

60 Ačkoli se Tomáš Valena vymezuje vůči úvahám Christiana Norberga-Schulze k místu, zvláště z knihy *Genius loci, přesto je právě v tomto bodě v naprosté shodě. Norberg-Schulz začíná také prvotním rozlišením přírodních míst. Na základě této analýzy dále postupuje symetricky ve vztahu k umělým místům. Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Krajina, místo, architektura*, Praha 1994 a 2010.*

podstatou místa.⁶¹ Ta se projevuje skrze různé uspořádání hmoty jako čitelná jednota, jež vychází z neměnného základu. Genius loci je označením právě pro tuto esenci, která z místa vyvěrá. Je tato esence spojena s přírodním uspořádáním, anebo vzniká v souvislosti jeho dění místa? Valena v návaznosti na Norberga-Schulze, se přiklání k tomu, že esence vychází z daného krajinného rázu.⁶²

Celkově tento přístup ukazuje důležitost vztahu krajiny a architektury. Současně tento vztah vyvolává nutnost rozpracovávání, aby nezůstalo u povšechných tvrzení. Valena se proto pouští do výkladu jednotlivých krajinných fenoménů, které v jeho pojetí místo utvářejí, respektive dávají možnost vztahu místo–architektura. Valena si všímá i Norberg-Schulzovy kategorizace krajiny a zacházení s ní v lidském úsilí utváření míst, tedy vztahu mezi romantickou, kosmickou, klasickou a komplexní krajinou a umělými (člověkem vytvořenými) místy. Norberg-Schulz určuje tři mody tohoto vztahu: vizualizace pochopení, doplnění dané situace a symbolizace (přeložení do jiného média).⁶³ Tomáš Valena postrádá vztah typu a topu v této kategorizaci, a tak se s ní plně neztotožňuje.⁶⁴

Oba, Norberg-Schulz i Valena, vycházejí z předpokladu esenciálního myšlení, jež však naráží na vlastní meze při uvažování komplexních jevů. Ačkoli se snaží rozumně vypořádat s odlišením krajiny a architektury, v důsledku závisí na lineární podobě tohoto vztahu, jež však nemá potenciál obsáhnout dění ambivalencí. Namísto toho spoléhá na ozřejmění esence. Potíž je právě v lineárnosti vztahu, který vytěsňuje možnosti paralelního myšlení místa. Nepomohou ani odkazy jak Norberga-Schulze, tak Valeny na to, že jejich kategorie jsou mezními póly, či spíše idealitami, se kterými se ve

skutečnosti nesetkáváme. Může odhalování esence být spojeno se subjektivním pohledem a na něj navázaným prostoro-časovým rozvíjením místa? Tento aspekt nemá lineární charakter a zdá se proto, že z esenciálního pojetí místa vypadá.

Tomáš Valena toto úskalí rozpoznal. Místo sice definuje jako smyslově uchopitelnou entitu, ovšem ani v jeho pojetí lokalita není automaticky místem. Musí se oživit, a to znamená úzké spojení s pamětí.⁶⁵ Struktura místa tak podle autora sestává ze dvou složek. Jedna zajišťuje jeho trvání, tu lze spojovat s esencí, a druhá vychází z nálady a historie, a proto zajišťuje jeho proměnlivost. Obě se podílejí na vzniku genia loci. Díky tomu prožívání místa propojuje subjektivní pohled, sdílené kulturní rámce, jinak řečeno je závislé na materiálních i nemateriálních sedimentech.⁶⁶ Autor utváří bezpečnostní pojistku proti tomu, aby mohl být napaden pro přílišný materiální redukcionismus. Stále však zbývá vysvětlit, jak se obě složky propojí v lineárním vztahu krajiny a architektury.

Ačkoli tento aspekt vyřešen není, Valena přichází s bystrým rozlišením míst⁶⁷ podle dvou typů prostorovosti. První je spojena s hranicí, respektive tím, že místo je definováno pomocí hranice. To odpovídá také definici místa, kterou autor opakovaně používá: místo je smyslově uchopitelná entita.⁶⁸ Hranice jej uzavírá, vytváří tak vnitřní obsah místa. Sama hranice jako určení místa patří k důležitým a nejasným otázkám, s nimiž je třeba se vypořádat, a proto jí ještě bude věnována pozornost. Prozatím se však spokojme s tím, že je to jeden ze dvou způsobů vymezení místa. Druhým způsobem je určení místa centrem. V prvním případě vzniká ve středu místa volný prostor,

61 Valena (pozn. 11), s. 18.

62 Norberg-Schulz (pozn. 37), s. 17. V případě Tomáše Valeny lze na toto východisko narazit také v autorově výzkumu topografie a města. Srov. Tomáš Valena, *Město a topografie*, Praha 1991.

63 Ibidem.

64 Valena (pozn. 11), s. 40.

65 Ibidem, s. 24.

66 Ibidem, s. 38.

67 *Budu stále používat termín místo, ačkoli by bylo přesnější opisovat je jako vztah uspořádání hmoty a prostorových vztahů tím vytvořených.*

68 Valena (pozn. 11), s. 13.

v druhém případě je střed místa jednoznačně určitelný díky plnosti.⁶⁹ Pokud existuje jednoznačná hranice, zkušenost místa je snazší určit, respektive snáze lze určit přechod mezi dvěma zkušenostmi: uvnitř a vně místa. Je-li však dáno centrum, k němuž se zkušenost místa váže, pak určit vlastní pozici uvnitř a vně není zdaleka tak snadné.

Valenova pozornost k místu je sice založena na těchto definičních momentech, současně však vychází ze znalosti a zkušenosti architektury. Nepřichází s cílem formulovat „pouze“ konzistentní teorii, zabývá se konkrétní architekturou a urbanistickými řešeními. Do jeho přístupu se promítá vazba k přírodním danostem a charakteristikám i stávající podoba prostředí. Do značné míry je však možné pojem místo v těchto analýzách a popisech nahrazovat pojmem kontext, a to především kontextem topografickým a architektonickým. Nejvíce patrné je to na jeho přístupu k historickým proměnám vztahu k místu. V kapitole *Vazba k místu v historii architektury* se část věnovaná 19. a 20. století stává výčtem kontextuálních architektů. To samo o sobě je dostatečně silné a nosné téma, přesto není přesné ztotožnit takový historický přehled s vývojem uchopení či utváření míst.

Abych alespoň dílčím způsobem obhájil předchozí tvrzení, z Valenova historického přehledu se zaměřím na dobu průmyslové revoluce, respektive od osvícenství do modernismu. Sleduje-li autor otázku vztahů v architektuře a urbanismu, osvícenství je pro něj příkladem jejich téměř dokonalé negace. Cíl osvícenství shrnuje totiž jako snahu o vysvobození ze všech vazeb.⁷⁰ Analyzuje příklady tzv. revolučních architektů, kteří před příklonem k místu upřednostnili vyjádření idejí. Nicméně i v této době, tedy už v 18. století, lze najít

příklon k místu a kontextu, který bude později spojován s romantismem. Valena si všímá, že na kontextualismus lze narazit také v podobách historismu. Nejedná se přitom o okrajové autory z dobového, ani ze současného pohledu, jak autor dokládá na příkladu Gottfrieda Sempera, který mimo jiné prosazoval zásadu „*dílo se má přizpůsobit místu a okolnostem*“⁷¹. Většinou konec 19. století charakterizuje podle autora převládání typu nad toposem. Vítězí racionalismus a industrializace napříč celospolečenskými jevy, jak nejlépe dokazuje úspěch Světových výstav.⁷² Není to úplně nové ani překvapivé zjištění, přesto lze ocenit trefnost Valenova popisu.

Pro následující století se pozornost autora otáčí na dnes méně známé tvůrce, jako byli Theodor Fischer, Fritz Schumacher či Raymond Unwin, kteří prosazovali zohledňování kontextu. Navazuje však také analýzami v kánonu pevně usazených autorů jako Frank Lloyd Wright, Eric Gunnar Asplund či Alvar Aalto⁷³, kteří jsou považováni za modelové tvůrce modernismu. Opomíjen v těchto úvahách není ani Jože Plečnik. Zastavme se však krátce u recepce Franka Lloyda Wrighta. Valena připomíná koncept „organické architektury“, vliv myšlenek Henryho Davida Thoreaua a uvádí, že kontextuální byl Wright spíše ve vztahu k topografii krajiny než k městskému prostředí. Stačí uvést pro srovnání podoby tzv. prériových domů v krajině středozápadu USA a Guggenheimova muzea v New Yorku. Nejznámějším příkladem propojení přírodních podmínek a architektury je Fallingwater, vila pro Edgara Kaufmanna (1935–1939) u Bear Run v Pensylvánii. Tomáš Valena v analýze formálních kvalit zdůrazňuje zrcadlení kvalit místa. „*Také na symbolické úrovni pokračuje architektura v kontinuitě místa: plošiny teras opakují*

69 Ibidem, s. 26n.

70 Ibidem, s. 118.

71 Ibidem, s. 123.

72 Situace však nikdy není takto jednoznačně určitelná, nakonec by to bylo i proti duchu Valenova myšlení. Proto popisuje rozdílné přístupy v urbánním plánování C. Sitteho a M. Fabianiho, které, jak autor konstatuje, zase tak rozdílné nejsou, jak dokládají jejich regulační plány Lublaně z roku 1895.

73 Ačkoli právě architektura Alvara Aalta, či přesněji Aino a Alvara Aaltových a později Elissy a Alvara Aaltových, by si ze strany autora zasloužila více pozornosti. Zvláště přelomové stavby ze třicátých let jsou výjimečnými tvůrčími výkony pro kritickou praxi východisek modernismu, aniž by však modernismus byl zavržen.

vrstvení půdy, vertikální elementy jsou tak jako stromy pevně zakořeněny v podloží a ozřejmují organický růst přírody. A konečně lze také svobodně proudění prostoru mezi horizontálními plošinami vyložit jako reinterpretaci tekoucí vody pod domem.“⁷⁴ Pro autora je tak tento příklad téměř ideálem výrazu moderní kontextuální architektury.

Mezizávěr

Na případu Jeffa Malpase jsem představil komplexní pojetí místa, ovšem současně u tohoto autora najdeme málo analýz a rozpracování teorie místa, které by vycházely z přímé zkušenosti architektury či urbanistické struktury. Respektive nezabývá se dopadem kvality architektury či urbanistických řešení na podobu dění místa. Naopak tento tasmánský filozof zdůrazňuje, že místo v dynamických děních utváří řada ambivalencí, jež zahrnuje vše od krajinné topografie přes architekturu po osobní paměť. Malpas důsledně dodržuje maximum, že místo nelze redukovat na žádnou z jeho částí.

V případě Tomáše Valeny je hlavní snahou ozřejmit vztahy mezi topografickými danostmi a architekturou, která je však do značné míry reduktivní, protože má tendence ztotožňovat místo se smyslově vnímatelnou entitou (včetně jeho nemateriální složky). Fakticky obhájuje kontextuální přístup v architektuře. Jakkoli mluví o vztazích, stále je v centru pozornosti především formální analýza, byť s hodnotami vzdorujícími modernistické redukci na autonomní formu. Valenovy úvahy mají praktický cíl, protože vymezuje specifický přístup k budování lidského prostředí. Nejprve je nutné poznat zjevné i skryté kvality přírodního místa a následně jim architektonickými i urbanistickými návrhy přitakat.⁷⁵ Valena tak preferuje pro zkušenost místa jednotu vycházející z poznání kvalit přírodního místa. Ačkoli podává i historii kontextuální a akontextuální architektury,

jeho smyslem je především akce směřovaná do budoucna. Jinak řečeno zformulovat metodu, jak k navrhování architektury a urbanismu přistupovat.

Případová studie: Liberec a místo

Malpasovo pojetí místa se jeví komplexní, přesto mi připadá ve shodě s Tomášem Valenou nezbytné pozornost soustředit na vy-stavěné prostředí. Můj zájem však nesměřuje k praktickým radám pro další navrhování, cílem je příspěvek k pochopení modernismu v jeho složitých projevech i na úrovni tvorby a zkušenosti místa. V této krátké aplikaci úvah o místu a jeho zkušenosti ve vztahu k jednání se zaměřím na proměnu hranice města Liberce.

Z výše řečeného vyplývají dvě zásadní otázky, které je třeba ještě vypořádat, pokud má dojít ke střetu teorie s daným prostředím. První je připomínkou: Už byly uvedeny důvody, proč nelze místo ztotožnit jen se smyslově vnímatelnou entitou ve smyslu přehlednosti. Pomínu-li nyní nedostatečné zohlednění subjektivní perspektivy a paměti, pro praktickou analýzu místa je potíž v tom, že příliš spoléhá na statickou složku a příliš akcentuje místo jako izolovaný a samostatný jev. Tím vzniká iluze, že lze místo zkoumat bez vztahu k dalším místům. Na základě poznatků Jeffa Malpase se příkláním k tomu, že místo se děje, je to tedy dynamický jev, a současně místo existuje vždy v souvislosti s dalšími místy. Zvláště patrné je to v případě měst.⁷⁶

To mě přivádí k druhé klíčové otázce, zda je město možné považovat za místo. V běžném jazyce výrazy „město“ a „místo“ nezřídka splývají. Důvodů je hned několik, ty z mého pohledu primární jsou jedinečnost každého města daná topografií krajiny, podnebím, kulturními narativy a sedimenty, i vlastním vývojem daného sídla. Jedinečnost je také základní vlastností

⁷⁴ Valena (pozn. 11), s. 134.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 178.

⁷⁶ Viz E. S. Casey o prolinání okrajů míst ve městě. Edward S. Casey, *Place and Edge*, in: Jeff Malpas (ed.), *The Intelligence of Place. Topographies and Poetics*, London 2015, s. 23–38.

míst. Snaha o pochopení této jedinečnosti vybízí k úvahám o specifické atmosféře, která by městu měla být vlastní prakticky ve všech jeho projevech. Atmosféra je v takovém pojetí sjednocující vlastností situací v různých částech města, ve stylově různých formách architektury. Právě tak se projevuje esence, pro kterou existuje označení *duch místa* či *genius loci*. V tomto smyslu Christian Norberg-Schulz popisoval vybraná města (Praha, Řím, Chartúm) ve svých analýzách umělých míst.⁷⁷

Druhým silným důvodem pro běžné zaměňování pojmů města a místa je přítomnost hranice. Díky ní by mělo být rozhodnutelné, kdy se nacházíme uvnitř a kdy vně města či místa. Místo bez uzavřenosti nemůže existovat, a tak se strukturální podobnost může jevit dostatečným důvodem, proč město za místo považovat.

Při bližším pohledu tyto důvody neobstojí kvůli esencialistickým předpokladům. Zbývá doplnit, že kritika a odmítání esencialismu neznamená popírání jedinečnosti města. Než ji odvozovat od esence, přesnější je sledovat podobu a vývoj sítě toků a míst.⁷⁸

Hranice je i tak pozoruhodným jevem, protože sama prochází výraznými historickými proměnami, a přesto se významně podílí na identitě města. Je třeba rozlišovat typy hranice. Přesná hranice města je určena administrativně, jasně čitelná existuje v mapách, ovšem ve zkušenosti jednoznačná není. Stačí v případě Liberce uvést současnou situaci, kdy projíždíme po silnici I. třídy číslo 35 městem. Nacházíme se v Liberci především z pohledu mapy, do zkušenosti míst se nezapojujeme, pouze do dominantního toku, který v žádném ohledu s městem ztotožnit nelze. I když tento tok prochází městem, není určen k pobývání, stává se tak negací místa – nemístem.⁷⁹

I tento příklad naznačuje, že pro porozumění městu nelze vycházet z triviálně popsané pozice před a za jeho hranicí. Proto

v návaznosti na nereduktivní pojetí místa je přesnější město uchopit jako síť vztahů, která zahrnuje toky a místa. Taková síť je polycentrická a heterogenní, to znamená nemá jedno pevně určené centrum, přesnější je mluvit o uzlech a koncentraci vztahů. Jediná možnost, jak ztotožnit místo a sídlo, se jeví v případě malých sídel, kde zmíněná síť není rozsáhlá a rozlehlá, a proto koncentraci vzniklých vztahů lze spojit v pokusu o popis jedné atmosféry. Avšak většina velkých měst, ať už Liberec nebo Praha, se vyznačuje řadou odlišných konstelací a situací, které přinášejí odlišnou podobu vztahů (kvalitativně) i jejich koncentraci (kvantitativně).

Z těchto předpokladů lze zachytit proměny hranice Liberce v období přibližně poslední třetiny 19. století a první třetiny 20. století, byť tyto mezníky jsou spíše orientační. Liberec se stal jedním z průmyslových center českých zemí, zvláště významným v produkci sukna a textilií, a tuto pozici jen dále potvrzoval. Počet obyvatel města s přibližně 14 000 obyvateli kolem poloviny 19. století se více než zdvojnásobil na 37 000 před první světovou válkou. Pokud bychom počítali širší aglomeraci, jejíž byl Liberec centrem, pak by bylo možné hovořit o 66 000 obyvatelích.⁸⁰ V roce 1930 se počet obyvatel přiblížil bezmála 100 000.⁸¹ Tomu odpovídá i stavební aktivita, která razantně změnila uspořádání míst a toků ve městě, jinak řečeno výrazně se proměnily vztahy ve městě a jejich koncentrace. O konkrétních proměnách pojednává text Jaroslava Zemana a Tomáše Pavlíčka v této knize. Moje pozornost je upřena na proměnu hranice města a její implikace.

Tato proměna struktury města změnila jeho vymezení, a to v důsledku znamená odlišnou zkušenost hranice. Ta se v modernismu stále více rozpíjí (a nejen v Liberci) v různých podobách domestikace a urbanizace krajiny, až je v současné diskuzi její absence rezonujícím

77 Norberg-Schulz (pozn. 37), s. 78–165.

78 Pojetí města jako vztahu míst a toků přebírá od Oliviera Mongina. Viz Olivier Mongin, *Urbánní situace. Město v čase globalizace*, Praha 2017.

79 Marc Augé, *Non-Places. An Introduction to Supermodernity*, 2. angl. vydání London – New York 1995.

80 Roman Karpaš (ed.), *Kniha o Liberci*, Liberec 2004, s. 119n.

81 <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/orte/reichenberg-liberec>, vyhledáno 23. 9. 2022.

tématem.⁸² Dopady na hranici města a její zkušenost je možné popsat na třech projevech, symptomatických pro přicházející eskalaci modernismu přelomu 19. a 20. století. V případě Liberce bylo pro rozmáhající se průmyslovou výrobu důležité nezůstat stranou rychle rostoucí železniční sítě. Právě železnice tvoří nová spojení mezi jednotlivými sídly, utváří blízké kontakty a provazuje hospodářskou a průmyslovou činnost. Nemá zde smysl připomínat všechny okolnosti od zrušení nevolnictví po různé vynálezy, protože důležitější v tento moment je snažit se zhodnotit dopad železničního napojení na hranici města.

Železnici se výrazně proměňuje vztah mezi městem a krajinou. Propojení železnici má za cíl těsně provázat důležitá města či zdroje a prakticky zkrátit dobu pohybu mezi jednotlivými body, čímž fakticky usiluje o zrušení této vzdálenosti. Různorodé topografické danosti jsou překonávány a upravovány, aby pohyb byl maximálně snadný, plynulý a především rychlý (a stále se zrychlující). Významné finanční prostředky tak byly vynaloženy na stavby viaduktů, stejně jako na ražení tunelů. První lokální snahy vedly k propojení Liberce s Drážďany, centrem Saska, s další možností napojení na Berlín.⁸³ Liberec se však součástí trasy Praha–Drážďany nestal.

První železniční spojení bylo uskutečněno do uzlu vznikající železniční sítě v Pardubicích a umožňovalo další propojení na Prahu, Brno a Vídeň. Symptomatické je, že iniciátory byli především významní průmyslníci Johann Liebig a Vojtěch Lanna st. Trasa měla 22 zastávek a celkem 244 strážních domků, což samo o sobě vypovídá o významu tohoto podniku z hlediska urbanizace krajiny.⁸⁴ První

vlak dorazil do Liberce 29. ledna 1859.⁸⁵ V téže roce pak byla také otevřena trať do Žitavy a díky tomu měl Liberec možnost kýženého železničního spojení do Drážďan. Vedle spojení s Jabloncem byla další důležitá trať postavena ke konci 19. století; spojovala Liberec s uhelnými doly v oblasti pod Krušnými horami. To bylo obzvláště důležité pro zajištění zdrojů pro rostoucí energetickou spotřebu rozrůstajícího se města. Její součástí jsou působivé stavby, např. viadukt v Novíně⁸⁶ (1898–1900).⁸⁷

Druhý důležitý rozměr tohoto poznamenání hranice železnici se týká samotné sítě města, protože nádraží utváří nový klíčový uzel. Otázka lokace nádraží proto není podružná. Často, kvůli ochraně před možnými požáry, se nádražní budovy nenachází v centru měst, a tím mohly vznikat nové hlavní osy ve městě.⁸⁸ V Liberci nakonec padlo rozhodnutí postavit budovu na vysokém náspu v lokalitě Na Jefábu, čímž došlo k vybudování bariéry mezi Libercem a obcemi na úpatí Ještědu.⁸⁹ Navíc jedna z obcí, Horní Růžodol, byla zasažena tímto rozhodnutím přímo – došlo k rozdělení na dvě části. Opět jde o příznačný moment, kdy blízké vztahy a spojení jsou narušeny dálkovými, protože ty jsou pro rozvoj města přednostní.

Další příklad vstupu do sítě města se nabízí v souvislosti s rapidním růstem spotřeby energie v každodenním životě. Zajištění surovin (uhlí) je přímo navázané na železniční spojení, což lze dobře demonstrovat na příkladu tepelné elektrárny v Andělské Hoře. Ta byla spuštěna v říjnu 1914. Za jejím vybudováním stála skupina investorů, včetně města Liberce, několika blízkých obcí a soukromého kapitálu Liebig & Comp.⁹⁰ Tato stavba ukazuje odlišný

82 O tématu vypovídá fenomén sídelní kaše. Srov. Pavel Hnilička, *Sídelní kaše*, Brno 2012.

83 Karpaš (pozn. 57), s. 123.

84 *Ibidem*, s. 124.

85 *Ibidem*.

86 Tento železniční most je součástí tratě Liberec – Česká Lípa. Je dlouhý 210 metrů, vysoký v nejvyšším bodě 29,5 metru. Most byl firmou Brüder Redlich & Berger z Vídně vystavěn do oblouku s poloměrem 235 metrů. Viz památkový katalog, <https://pamatkovykatalog.cz/zeleznicni-most-12532164>, vyhledáno 11. 9. 2022.

87 Tyto projevy urbanizace krajiny lze srovnávat např. s akvadukty jako projevy městské stavební aktivity; jsou součástí města, ačkoli jako jeden z výběžků sítě.

88 Příkladná je v tomto smyslu osa v Českých Budějovicích, Lannova třída, která propojuje nádraží s hlavním náměstím. Stala se hlavní nákupní třídou ve městě.

89 Kolejiště pomáhala překonat lávka, uvažovalo se i o tunelu.

90 Byla založena společnost Elektrisches Überlandwerk Reichenberg.

vztah města ke krajině, respektive je projevem modernistické urbanizace krajiny. Elektrárna se nenachází v administrativních hranicích města, vzdušnou čarou leží šest kilometrů severozápadním směrem od budovy nádraží. Vzdle dobrého napojení na železnici se v tomto místě na Lužické Nise nacházela o něco starší vodní elektrárna. Z hlediska stylové analýzy by stavba spadala do moderního klasicismu.⁹¹

Posledním momentem proměny okraje města, respektive rozptíjení okraje ve vztahu k modernistické urbanizaci krajiny, který lze na příkladu města Liberce dobře ukázat, je budování vodních děl, především přehrad, jež měly město chránit před povodněmi a současně se staly zdrojem energie. Do bezprostřední podoby města zasáhla vodní nádrž Harcov, postavená na Harcovském potoce mezi lety 1902–1906. Autorem projektu byl významný německý odborník z Čách Otto Intze, jenž navrhl i řadu dalších, včetně vodní nádrže v Bedřichově (také 1902–1906).⁹² Přehrady jsou dramatickým zásahem do podoby krajiny, nelze je samozřejmě spojit pouze s vystavěnou hmotou. Především jsou projevem expanze města, součástí jeho hranice, doslova existenciální podmínkou.

Pokud bychom se zaměřili na zkušenost místa, jak o ní hovoří Tomáš Valena, a soustředili se na smyslově vnímatelnou entitu, bude nám unikat zásadní proměna zkušenosti místa nastupující s modernismem. Především je to výrazná propojenost míst, která buď výrazně zasahují jeho hranici, anebo rozšiřují okraj města urbanizací krajiny. Stejně tak není možné vycházet z analýzy stavebních forem. Právě zmíněné příklady uhelné elektrárny a přehrad nevykazují znaky, díky nimž běžně rozlišujeme modernistické uvažování formy. Naopak, v polaritě modernistické a konzervativní formy bychom je jednoznačně přiřadili k tradičním formám, protože obě stavby vycházejí z podob historismů či klasicismu. Co však takový závěr obloukem mívá, je právě proměna

zkušenosti místa a urbanizace krajiny. Výraz architektury sice může zůstat tradiční, nicméně tyto stavby jsou součástí modernistického dění města. Kvůli tomu i zkušenost hranice je odlišná především v ohledu na její novou propojenost a otevřenost.

Závěr

V tomto textu jsem v návaznosti na zohlednění kritiky tvorby a zkušenosti místa, jež rozvíjejí především fenomenologicky orientovaní filozofové a historikové či teoretikové architektury, naznačil možnosti, jak takový přístup využít pro zachycení komplexní proměny měst, která nastala s průmyslovou revolucí. Namísto vyšetřování architektonické formy, která dává jisté opodstatnění pro představy revolučních změn spojených s avantgardou a modernismem, zaměřením se na místo vzniká potenciál zachytit změny vytvořeného prostředí jako rámce pro jednání a vztahování se ke světu. Díky tomu se lze podle mého soudu přiblížit uchopení komplexních proměn, jež nastaly.

Hlavní potíže tohoto přístupu jsou v nejasných termínech, kdy klíčový pojem místa nemá jednoznačnou definici. Proto jsem velkou pozornost věnoval dvěma odlišným pojetím, která ukázala řadu důležitých poznatků a v některých momentech se doplňují. Stále sice není jednoduché ukázat, jak se místo děje, přesto díky upozorněním na řadu běžně využívaných redukcí je zde povaha místa minimálně naznačena. I proto jsem pro případovou studii zvolil pohled soustředěný pouze na proměnu hranice města, která dostatečně ukazuje dalekosáhlé změny vztahu toků a míst ve městě a vztahu města a krajiny.

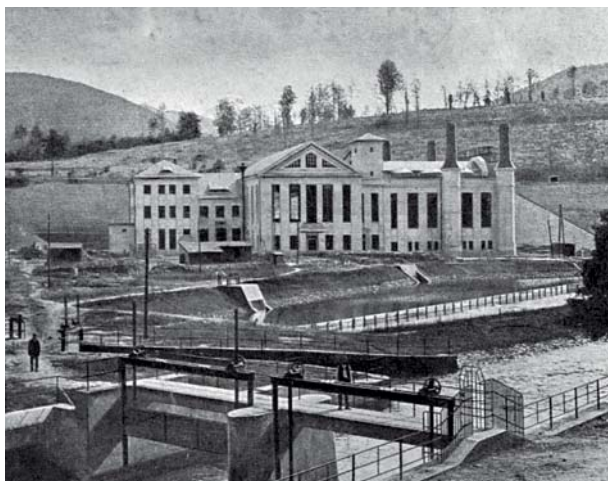
Volím tento přístup, protože má potenciál zachytit proměny architektury a urbanismu nikoli v revolučních bodech, singulárních událostech totální změny, ale postupným přetvářením, které odpovídá proměnám dění místa

91 Původní stavbu provedla firma Gustav Sachser & Anton Krapf. Autorem plánů přestavby elektárny (1922–23) byl stavitel Karl Hocke.

92 Ladislav Žák a kol., *Jizerskohorské přehrady a katastrofa na Bílé Desné – Protržená přehrada*, Liberec 2006, s. 26n.

ve vztazích města. V důsledku těchto proměn, především železnice a urbanizace krajiny ve prospěch získávání energie, je okraj města poznamenán prvky, které jej otevírají dalším spojením. Znamená to, že město Liberec se může dále rozvíjet díky spojení s touto sítí a prohlubovat vlastní závislost na místech mimo město. Mění se tak zkušenost dálky a blízkosti ve spojitost s městem. Lze to pojmenovat tak, že Liberec je příkladem sídla, jež prosperuje exploatací i přetvářením jiných míst. Tento způsob dění zahrnuje ambivalence a spojuje rozpory, protože utváří podmínky rozvoje měst a současně odhaluje jeho limity. A tak narativ, který je založený na objektivním popisu historických okolností, zasahuje právě jako rámec možnosti jednání a působení také subjektivní perspektivu.

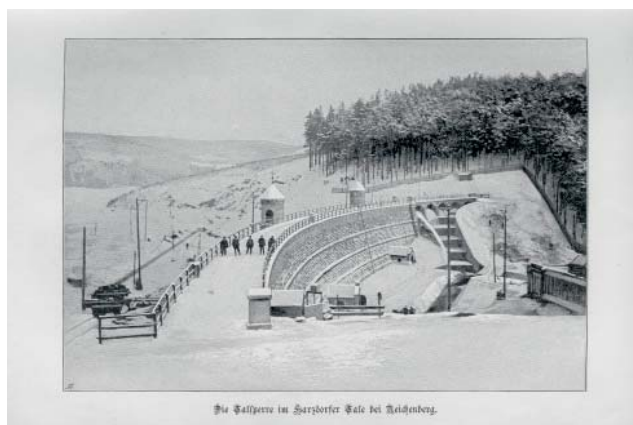
Stejně jako v textu probírání autoři, především Jeff Malpas a Tomáš Valena, i toto úsilí si bere za cíl co nejpřesněji popsat, jak se nacházíme ve světě. Ukazuje se, že popis pomocí lineárních vztahů není dostatečný, že i v případě proměny hranice města je vhodnější klást důraz na paralelní vztahy. Ty by v dalším zkoumání vedle urbanizace krajiny měly zahrnout i industrializaci krajiny a její proměnu na energii, a tím zpřesnit paralelní vztahy podílející se na proměnách zkušenosti toků a míst v městské síti.



- nahoře Tepelná elektrárna Andělská Hora, 1914 (postavila firma Gustav Sachers & Anton Krapf)
 Zdroj: <https://investujpodjestedem.cz/lokality/tepelna-elektrarna/>
- dole Železniční nádraží Liberec, 1859, přestavba 1906 (původní hlavní budova podle plánů Franze Riesemanna). Zdroj: soukromý archiv Jaroslava Zemana
- oben Wärmekraftwerk Andělská Hora, 1914 (erbaut durch die Firma Gustav Sachers & Anton Krapf.)
 Quelle: <https://investujpodjestedem.cz/lokality/tepelna-elektrarna/>.
- unten Bahnhof Liberec (dt. Reichenberg), 1859, Umbau 1906 (das ursprüngliche Hauptgebäude nach der Planung von Franz Riesemann.) Quelle: Privates Archiv von Jaroslav Zeman.



Vodní nádrž Bedřichov, 1902–1906 (autorem návrhu nádrže Otto Intze). foto: Jan Groh
Talsperre Bedřichov, 1902–1906 (Autor des Entwurfs des Talsperre Otto Intze.) Photo: Jan Groh.



- nahoře Vodní nádrž Harcov, 1902–1906 (autorem návrhu nádrže Otto Intze).
Zdroj: soukromý archiv Jaroslava Zemana
- uprostřed vlevo Vodní nádrž Harcov, 1902–1906 (autorem návrhu nádrže Otto Intze).
Zdroj: soukromý archiv Jaroslava Zemana
- oben [Talsperre Harcov, 1902–1906 \(Autor des Entwurfs des Talsperre Otto Intze.\)](#)
[Quelle: Privates Archiv von Jaroslav Zeman.](#)
- mitte links [Talsperre Harcov, 1902–1906 \(Autor des Entwurfs des Talsperre Otto Intze.\)](#)
[Quelle: Privates Archiv von Jaroslav Zeman.](#)



vlevo Viadukt v Novině, 1898–1900 (postavila firma Brüder Redlich & Berger, autorem návrhu tratě Herrmann Rosche). foto: swisschamp98

vpravo Viadukt v Novině, 1898–1900 (postavila firma Brüder Redlich & Berger, autorem návrhu tratě Herrmann Rosche). foto: Marie Čcheidzeová

links [Viadukt in Novina, 1898–1900 \(erbaut durch die Firma Brüder Redlich & Berger, Autor der Planung der Eisenbahnstrecke Herrmann Rosche.\)](#) Photo: swisschamp98.

rechts [Viadukt in Novina, 1898–1900 \(erbaut durch die Firma Brüder Redlich & Berger, Autor der Planung der Eisenbahnstrecke Herrmann Rosche.\)](#) Photo: Marie Čcheidzeová.



ZWEITER TEIL THEORIE

Ort und Modernismus:
Grenzen der Stadt
am Beispiel von Liberec

FILIP ŠENK

In Zusammenhang mit den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Änderungen, zu denen es vor allem in Folge der industriellen Revolution kam, wandelte sich die Gestalt der Städte in Europa ab dem 19. Jahrhundert stark. Nicht nur die Formen oder das Material der einzelnen Bauten veränderten sich, auch die urbane Struktur als Ganzes erfuhr einen Wandel, ebenso wie die Beziehung zwischen Stadt und Landschaft. Dieser Wandel kann nicht als völlige Negation der vorherigen Situation beschrieben werden. Es ist zutreffender, von einer allmählichen Veränderung und der Überschneidung oder sogar Koexistenz verschiedener Formen der Stadt zu sprechen. Die angedeuteten Veränderungen sind Teil der zunehmenden kulturellen Bedeutung der Städte, die sich heute durch deren Dominanz äußert. Geoffrey West beschreibt in seinem Buch *Scale* diese, aus Sicht der Zivilisation kurze Epoche intensiver Veränderungen als Urbanozän, also Zeitalter der Städte.²⁴

Wenn wir uns nur auf den Wandel der Form von Architektur und Urbanismus mit der Idee ihrer autonomen Entwicklung konzentrieren, entgeht uns, was hier der Ausgangspunkt ist: die geschaffene Umwelt als Lebensrahmen. Nicht mal diese Verbindung hat einen starr definierten Inhalt, dennoch sollte ihre Bedeutung nicht unterschätzt werden, denn sie offenbart das Bestreben, die Situierung des Menschen zu beschreiben. Der Sinn liegt darin, hervorzuheben, dass Architektur und Urbanismus aktiv dazu beitragen, wie wir die Welt verstehen, wie wir uns in ihr zurechtfinden und zu ihr in Beziehung treten.

Im Fokus dieses Textes steht die Frage, wie die Äußerungen modernistischen Denkens im Wandel der Städte und ihrer Erfahrung, die ein unentbehrlicher Bestandteil des reflexiven Umgangs mit dem Erbe des Modernismus sind, genau beschrieben werden können. Die Taxonomie der Kunstgeschichte ist in der Regel

bemüht, passende Kategorien für die Verfolgung und Beobachtung der Abfolge einzelner Verkörperungen von Vorstellungen über zeitgemäße – also den Ansprüchen der Zeit genügende – Architektur zu bilden. Der traditionelle Ansatz beruht auf einer stilistischen Analyse, die darauf abzielt, die Gesamtheit der Eigenschaften der Struktur der Bausubstanz zu definieren, was wiederum die Bildung sinnvoller Gruppen von Bauwerken ermöglicht. Ziel ist es, aussagekräftige Mengen von Gebäuden und deren Abfolge zu erhalten, die das Potenzial haben, dem Betrachter die grundlegenden Fragen und Antworten zu den geschichtlichen Etappen und Orten nahezubringen, wann und wo solche Gebäude entstanden sind, und auf diese Weise ihrer Erkundung und ihrem Verständnis ein Stück näher zu kommen.

Dies ist jedoch nicht der einzig mögliche Ansatz zur Kategorisierung von Architektur. Das belegen die Versuche, Architektur durch anderen Wortschatz zu erfassen, mit dem anstelle der Anordnung der Substanz die Artikulation dessen beschrieben werden kann, was sich dazwischen befindet: der architektonische Raum.²⁵ Dieser Ansatz legt nicht nur Wert auf die Formung des Raums, sondern auch seiner Relationen. Gerade die Frage der Beziehungen eröffnet eine Ansicht, die noch ein weiterer möglicher Ansatz aufgreift. Seit etwa einem halben Jahrhundert gibt es die deutliche Tendenz, den Wandel der Architektur und des Urbanismus mit Hilfe der Kategorien Ort, Raum oder Gedächtnis zu erfassen.²⁶ Primär werden Fragen gestellt, die sich mit der Beschreibung der Impulse architektonischer Erfahrung und ihrer Beziehung zum Lebensrahmen beschäftigen. Konkret denke ich an die phänomenologisch orientierte Theorie und die Kritik der Architektur seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts. Diese lässt zwar die formalen Aspekte der Bauwerke nicht außer Acht, zielt jedoch gleichzeitig auch nicht auf die Taxonomie der autonomen Form ab: sie ist nämlich bestrebt

24 Geoffrey West, *Scale*, New York 2017, S. 213 f.

25 Z. B. Bruno Zevi, *Jak se divat na architekturu*, Prag 1966.

26 Robert McCarter – Juhani Pallasmaa, *Understanding Architecture*, London – New York 2012.

auszudrücken, wie mit ihrer Hilfe die Situation des Menschen in der Welt definiert wird.²⁷

In dieser Hinsicht ist einfach zu konstatieren, dass sich die Erfahrung der Stadt der vor-modernen und der modernen Zeit voneinander unterscheidet. Die Herausforderung besteht darin, wie gut wir diese Verschiedenheit der Erfahrung gerade in Bezug auf die gestaltete Umgebung und Begriffe wie Ort, Raum oder Gedächtnis beschreiben können. Phänomenologisch orientierte Kritiker und Architekturtheoretiker wie Christian Norberg-Schulz oder Juhani Pallasmaa verfolgen einen qualitativen Verfall der Ortserfahrung, sprechen jedoch vor allem von Nachkriegsformen des Neomodernismus und seiner nicht selten reduktiven Derivate. Gegenstand dieses Textes ist der Beginn des Modernismus, vielleicht bis zur Eskalation des Modernismus mit deutlichem Wandel der Ortserfahrung. Zunächst ist es aber nötig, den Begriff Ort zu präzisieren und zu erläutern. Ziel ist es, die gewonnenen Erkenntnisse auf die Veränderungen anzuwenden, die die Stadt Liberec betreffen. Aufgrund des rasanten Wandels, den Liberec gerade infolge der industriellen Revolution erlebte, ist die Stadt ein äußerst geeignetes Beispiel.²⁸

Ort

Im allgemeinen Sprachgebrauch gehen wir mit dem Wort Ort sicher um, denn es gehört zur Grundausrüstung der Orientierung und zum Verständnis dessen, wo wir uns befinden, sowie zum Teilen der bewohnten Umwelt. Der Ort ist eng mit dem Umfeld verbunden, aus dem wir die Welt betrachten. Versucht man jedoch, den Ort theoretisch zu erläutern, um wenigstens seine Grundeigenschaften und Voraussetzungen zu klären, stößt man auf zahlreiche Schwierigkeiten. Man kann entsprechende Fachliteratur zu Rate ziehen, wodurch sich einige Schwierigkeiten tatsächlich klären. Gleichzeitig stößt man jedoch auf ein Problem, das sich als zwei unzureichend verknüpfte Arten des Ortsdenkens charakterisieren lässt.

Man könnte erwarten, dass eine Gruppe von Denkern, die sich mit der Frage des Ortes befassen, relativ klar abgegrenzt und eher selbstreferenziell sein sollte, in dem Sinne, dass die Autoren in einer ineinandergreifenden Schleife in ihren Überlegungen aufeinander verweisen und die Auffassung des Ortes diskutieren sollten. Wirft man jedoch einen Blick auf die wichtigsten Texte zur Theorie des Ortes, sei es von Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, Tomáš Valena, Jeff Malpas oder E. S. Casey, so stellt man das Gegenteil fest. Caseys berühmtes Buch *The Fate of Place*²⁹ beispielsweise verweist nicht ein einziges Mal auf Norberg-Schulz oder Pallasmaa, obwohl beide bereits vor der Entstehung des Buches wichtige Texte zu diesem Thema veröffentlicht hatten. Ebenso beschäftigt sich Jeff Malpas' Buch *Place and Experience*³⁰ nicht mit den Texten von Architekturhistorikern und -theoretikern und erwähnt Norberg-Schulz nur

27 Methodologisch handelt es sich um eine deutlich schwierigere Situation, denn es geht in der Regel nicht um die Rekonstruktion von Daten oder die Suche eindeutig identifizierbarer Bindungen (z. B. Baumeister-Bauherr). Zwar wird stets eine spekulative Komponente enthalten sein, wenn man sich nicht auf Fakten, sondern auf deren Interpretation und Kontext fixiert, dennoch bietet dies die Möglichkeit, die Veränderungen der Gestaltung der gelebten Umwelt im Hinblick auf die breitere Situierung der Einwohner und ihre Wertorientierung zu verstehen. Ein Problem, dessen man sich bei dieser Denkweise bewusst sein muss, besteht in der Falle der Urteilsbildung durch Eindrücke und dem projektiven Lesen historischer Gebäude und Umstände.

28 Die industrielle Revolution ist eine Grundvoraussetzung, mit der der Modernismus verbunden ist. Deshalb verwende ich den Begriff Modernismus zur Bezeichnung der mit ihr einhergehenden Veränderungen. Einschließlich derer, die die Kunstgeschichte im Hinblick auf die Form in näherer Weise definiert.

29 Edward S. Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkley und Los Angeles 1998.

30 Jeff Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, London und New York 2018.

einmal flüchtig.³¹ Eine solche parallele Tätigkeit ist seltsam, besonders wenn man bedenkt, dass sowohl Norberg-Schulz als auch Malpas in bedeutendem Maße von den Überlegungen und Analysen von Martin Heidegger³² ausgehen.

Damit steht noch ein zweites überraschendes Moment im Zusammenhang. In Texten von Philosophen, die sich mit der Reflexion des Ortes beschäftigen, tauchen Analysen konkreter Architektur bei Weitem nicht regelmäßig auf. So kommt es zu einer Diskrepanz zwischen den Denkern, die vom Bereich der Architekturtheorie und -praxis ausgehen, und den Philosophen. Konkret wird das bei einem näheren Blick auf die Überlegungen von Jeff Malpas und Tomáš Valena deutlich. Malpas konzentriert sich vor allem auf die Beschreibungen der Ortserfahrung bei anderen Autoren, er geht von den Reflexionen des Ortes in Romanen und der Poesie aus.³³ Tomáš Valena richtet in seinem Buch *Vztahy*³⁴ (*Beziehungen*) den Großteil seiner Aufmerksamkeit auf Analysen der erbauten Umgebung. Auf der einen Seite steht so der Philosoph, der vor allem die in der Literatur beschriebene Ortserfahrung verfolgt, auf der anderen Seite der Architekturpraktiker und -theoretiker, der die Ortserfahrung auf konkrete Standorte, ggf. Gebäude bezieht. Im letzten Teil werde ich bei der Beobachtung von Veränderungen eine praktische Synthese vornehmen – es handelt sich aber nicht um eine Synthese im eigentlichen Sinne des Wortes, genauer gesagt werde ich die Feststellungen und Analysen von beiden Seiten für die Erfassung des Wandels des Ortes am Beispiel von von Liberec nutzen.

Jeff Malpas' Auffassung des Ortes

Für Überlegungen bezüglich des Ortes ist es unbedingt erforderlich, sich zur weiteren Entfaltung der Gedanken die Ausgangsdifferenzierung ins Gedächtnis zu rufen. Zunächst ist es nötig, die Begriffe Raum und Ort zu unterscheiden. Auch der Raum ist kein leicht definierbarer Begriff, obwohl er intuitiv verständlich und eindeutig als Gegebenheit der universellen Ausdehnung erscheinen mag. In der phänomenologisch orientierten Denkweise kommt es zur Unterscheidung zwischen der Art und Weise, wie die Naturwissenschaften und die Mathematik über den Raum sprechen, und wie Denker über ihn sprechen, die versuchen, die Situation des Menschen (im Raum) zu beschreiben. Diese Differenzierung basiert auf älteren Beobachtungen, die wir beispielsweise bereits beim Physiker Ernst Mach finden.³⁵ Dieser unterschied zwei Auffassungen des Raums: eine nannte er physiologisch, die zweite geometrisch.³⁶

Auch wenn eine solche Unterscheidung distanziert abstrakt und zur Erklärung der Veränderungen der Artikulierung von Städten und Orten kaum anwendbar erscheinen mag, ist genau das Gegenteil der Fall. Sie verdeutlicht den Fakt, dass wir nicht den Wandel des Begriffs Raum in seiner wissenschaftlichen Beschreibung beobachten, der Schwerpunkt liegt hier auf der Auffassung von Raum und Ort in Verbindung mit den Möglichkeiten konkreten Handelns. Raum wird deshalb nicht als homogene Leere verstanden, als eine Art objektiv

31 Ebenda, S. 8.

32 Siehe Martin Heidegger, *Budovať, bývať, myslieť*, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová (eds.), *Česká a slovenská architektúra 1971–2011. Texty, rozhovory, dokumenty*, Prag 2013, S. 73–82.

33 Selbst in Fällen, wo sich Malpas mit einem der wichtigsten Architekten des vergangenen Jahrhunderts, Alvar Aalto, beschäftigt, nimmt er deutlich stärker seine Texte wahr. Vgl. Jeff Malpas, Heidegger, Aalto, and the Limits of Design, *Suchen Entwerfen Stiften*, Nr. 1, 2014, S. 191–214.

34 Tomáš Valena, *Vztahy. O vazbě k místu v architektuře*, Prag 2018.

35 Die begriffliche Differenzierung von Ort und Raum, Ort und Position ist allerdings älter, wie E. S. Casey überzeugend belegt. Siehe Casey (Anm. 6).

36 Die Idee des absoluten Raums focht Mach bereits 1883 in seiner Arbeit an. Ernst Mach, *Die Mechanik in ihrer Entwicklung historisch-kritisch dargestellt*, Leipzig 1883. Vgl. Huggett, Nick, Carl Hoefer, James Read, *Absolute and Relational Space and Motion: Post-Newtonian Theories*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2022 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/spacetime-theories/>, Stand 22. 7. 2022.

und passiv gegebene Ausdehnung. Das Verständnis des Raums in Bezug auf die eigene Situierung basiert auf der Wahrnehmung mittels Bewegung und Aktion.³⁷

Es handelt sich dabei nicht um irgendeine Bewegung, denn auch ein Blatt, das sich im Wind wiegt, ist nicht statisch, bemerkt Jeff Malpas in seinem Buch *Place and Experience*.³⁸ Deswegen ist es allerdings unbedingt notwendig, diese Art von Bewegung von der orientierten und gesteuerten Bewegung zu unterscheiden. Diese Attribute der Bewegung ermöglichen es zu präzisieren, warum die Situierung am Ort nicht dasselbe ist wie die Lokalisierung. Das Ortsverständnis ist nicht dadurch beschränkt, was eine konkrete Lokalisierung liefert – es geht immer über die Lokalisierung hinaus. An dieser Stelle ist zu unterstreichen, dass ein Ort stets mit weiteren Orten verbunden ist, ein Ort umfasst die Bindung an weitere Orte. So sehr man auch in der Lage sein mag, beispielsweise auf einer Karte seine eigene Position zu finden und sich somit in bestimmten Bindungen im Raum zu orientieren, man kann anhand dieser abstrahierenden Darstellung nicht behaupten, den Ort erkannt zu haben. Neben der Bindung an weitere Orte betont der Philosoph, dass sich für uns dank der orientierten und gesteuerten Bewegung der Zugang zu einer komplexen Auffassung des Raums als Ganzes eröffnet. Der Raum als Idee ist, wie weiter unten zu sehen ist, untrennbar mit uns verbunden. Versuchen wir einmal, aus dem Raum herauszutreten, obgleich diese Beziehung nicht leicht zu charakterisieren ist. Malpas fasst dies wie folgt zusammen: „So wie der Akteur im Raum verankert ist, ist auch der Raum im Akteur verankert.“³⁹

Gegenüber dem Raum ist der Ort stets konkret, spezifisch und überschreitet gleichzeitig durch die Beziehung zur Ganzheit des

Raums diese Spezifität. So sehr auch die übliche Verwendung des Wortes Ort dazu verleitet, kann er nicht als statisch und geschlossen verstanden werden. Schon allein die Beziehung einer konkreten Teilabgrenzung und ihrer Überschreitung zum Ganzen verrät, dass der Ort als Ambivalenzgeschehen erfasst werden muss. Am Ort verbinden sich so gegensätzliche Qualitäten wie subjektiv – objektiv, konkret – abstrakt, behavioral – konzeptuell, gefühlt – gedacht.⁴⁰ Es ist deshalb nicht möglich, einen nachhaltigen Dualismus zu bilden, in dem Ort und Raum Gegenpole mit gegensätzlichen Qualitäten wären. Das Verständnis sowohl des Ortes als auch des Raums ist dem Autor zufolge nicht von der Handlungsfähigkeit zu trennen.⁴¹

Das Ortsverständnis als Ambivalenzgeschehen ist kompliziert und erfordert deshalb eine weitere Annäherung. Die Präsenz des subjektiven Aspekts ist in der konkreten Perspektive verankert, durch den Blick aus der eigenen Position, die durch einen Komplex von Sinnes-, kognitiven und motorischen Fähigkeiten artikuliert wird. Sie umfasst die körperliche Präsenz sowie die Wahrnehmung der Umwelt, einschließlich der Möglichkeit der Interaktion mit ihr. Die subjektive Perspektive ist deshalb nicht der passive Blickwinkel, sondern die aktive Beteiligung.⁴² Als objektiven Raum kann man in dieser Verbindung hingegen die Idee beschreiben, mit der man das offene Feld begreifen kann, das unabhängig von jedem der Akteure ist. Er kann jedoch nicht als bedeutungslos wahrgenommen werden, vor allem, weil er die Begegnung und Verbindung verschiedener subjektiver Perspektiven ermöglicht. Der objektive Raum ist niemals Gegenstand unserer Erfahrung, dennoch ist er etwas, was unsere Ortserfahrung mitgestaltet. Eine Ausarbeitung der Beschreibung des objektiven Raums ist in

37 Malpas (Anm. 7), S. 49.

38 Dies ist nicht die einzige Monographie dieses Autors, die sich mit dem Ort beschäftigt. Gegenüber dem Buch *Heidegger and the Thinking of Place* aus dem Jahr 2012 hat *Place and Experience* (1999, 2018 zweite überarbeitete Ausgabe) eine breitere Orientierung.

39 Malpas (Anm. 7), S. 50.

40 Ebenda.

41 Ebenda, S. 54.

42 Ebenda.

der Auffassung des Raums bei René Descartes oder Isaac Newton zu finden, dies ist jedoch nicht die einzige mögliche Beschreibung.⁴³ Im Kontext der Suche nach der Ortserfahrung in Bezug auf das Handeln bedeutet dies, dass jeder objektive Raum nicht zu unserer direkten Erfahrung gehört, dennoch ist er daran beteiligt, wie wir uns aktiv in die Umgebung einbringen und handeln können. Er trägt dazu bei, dass wir unsere eigene Perspektive von der Perspektive anderer unterscheiden können.

Die Schlüsselrolle des Ortes besteht darin, dass es nicht reicht, an irgendeinem geografischen Punkt in einem physisch ausgedehnten Raum zu sein, es reicht nicht, lokalisiert zu sein, um die Welt und das Denken erleben zu können.⁴⁴ Wenn dies geschieht, befindet man sich bereits an einem komplexen und zugleich einheitlichen Ort. Dieser nimmt das Wesen selbst, andere Wesen und zahlreiche Objekte und Merkmale der Umwelt auf. Aus oben Genanntem ist ersichtlich, dass es nicht möglich ist, den Ort einfach mit der Lokation oder der physischen Ausdehnung oder einem einfach begrenzten Gebiet gleichzusetzen. Andererseits ist natürlich auch dies ein Bestandteil der Ortserfahrung, Malpas schenkt ihr dennoch keine Beachtung.

Es mag daher zumindest paradox erscheinen, dass sich Jeff Malpas, statt einen bestimmten Ort aus direkter Erfahrung zu untersuchen, der Präzisierung des Ortsverständnisses mittels literarischer Beschreibungen widmet. Instrumental ist für ihn vor allem das Buch *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*⁴⁵ von Marcel Proust. Auf dessen Verbindung zur Phänomenologie wurde bereits in zahlreichen Texten hingewiesen und es ist ganz gewiss keine neue Verbindung.⁴⁶ Es ist nicht zu

leugnen oder zu bestreiten, dass durch Analysen der Beschreibungen von Proust viele nützliche Punkte und Schlussfolgerungen für das Ortsverständnis gewonnen werden können. Dennoch ist die Selbstverständlichkeit, mit der Malpas behauptet, dass sich Philosophen nicht oft mit der Reflexion des Ortes beschäftigt haben und er deshalb seine Aufmerksamkeit auf die Literatur lenken müsse, verblüffend. Die Beschreibung einer Ortserfahrung ist eine Sache, die Reflexion einer direkten Erfahrung unterschiedlich artikulierter Orte eine andere. Eine gute Fähigkeit der Wahrnehmung und Beschreibung von Nuancen ist für die Reflexion eines Ortes notwendig, weshalb Proust ein geeigneter Autor ist. Berühmt ist seine Madeleine-Szene, welche die Problematik der Erfassung eines Ortes nur als klar definiertes Territorium oder als Lokalisierung aufzeigt.⁴⁷ Dem französischen Schriftsteller gelang es, die Vielheit und Einheit der Welterfahrung aufzuzeigen, die „mittels der räumlich-zeitlichen Entfaltung des Ortes“ auftaucht⁴⁸.

Das bedeutet, dass der Ort und seine Erfahrung nicht auf eines der in ihm enthaltenen Elemente reduziert werden können. Ein Ort kann ganz im Gegenteil als „Struktur, die Zeitlichkeit und Räumlichkeit, Subjektivität, das Ich und andere umfasst“⁴⁹ begriffen werden. Aus Malpas' Definition des Ortes geht hervor, dass diese Elemente in enger Beziehung zueinander stehen und sich so innerhalb der topografischen Struktur des Ortes befinden. Proust bezieht sich nicht analytisch begrifflich auf den Ort. In seinem Roman wird der Ort als Element offenbart, das wichtig und untrennbar vom Ich, aber auch von den Beziehungen Ich – andere Menschen und Ich – Dinge ist.⁵⁰ Das ist für Malpas eine wichtige Erkenntnis, denn es ist mit

43 Ebenda, S. 67.

44 Ebenda, S. 161.

45 Prousts Roman hat sieben Teile, die er zwischen 1908 und 1922 schrieb.

46 Vgl. Stanley E. Gray, *Phenomenology, Structuralism and Marcel Proust*, *L'Esprit Créateur*, Nr. 1, Jg. 8, 1968, S. 58–74.

47 Der Erzähler ruft sich über das Geschmacksgedächtnis Kindheitserinnerungen ins Gedächtnis zurück, die bis dahin in Vergessenheit geraten waren. Vgl. Marcel Proust, *Hledání ztraceného času I. Swann*, Prag 2018, S. 47.

48 Malpas (Anm. 7), S. 166.

49 Ebenda.

50 Maurice Merleau-Ponty bestimmt die Beziehung vom Ich zur Welt entgegen der üblichen Intuition: die Welt ist voll im Ich und das Ich ist voll außerhalb von mir. Ebenda, S. 175.

der Erfahrung und der Erinnerung verbunden; es bildet ein Feld, in dem die Gestalt handelt, genauer gesagt, in dem sie sie selbst wird. Als der Erzähler das Biskuitküchlein kostet, kommt etwas zutage, was zwar schon an dem Ort war, aber dennoch verdeckt geblieben ist und nun voll in der Erfahrung des Ortes enthalten ist. Kann jedoch solch ein äußerst subjektives Geschehen der Welt mit einer objektiven Definition des Ortes in Verbindung gebracht werden?

Die Frage mag berechtigt erscheinen, dennoch stößt sie auf eine grundlegende Schwierigkeit, wenn sie den Ort als etwas primär materiell Definiertes und zum physischen Raum Entfaltetes voraussetzt. Praktisch alle phänomenologisch orientierten Denker betonen, dass dies eine falsche Reduktion ist.⁵¹ Der Ort ist von Aktivität abhängig, die nicht auf die Aktivität beschränkt werden kann, die die Substanz verwaltet, anders gesagt auf Bautätigkeit, die den Ort eindeutig ausmachen würde. Den Ort kann man bei diesem Geschehen erkunden: entweder wendet es sich nach innen und offenbart seinen Charakter, oder es wendet sich nach außen und offenbart damit weitere Orte. Die Unterscheidung zwischen Innen und Außen bedeutet nicht einfach, sich auf der Vor- oder Rückseite der Mauer zu befinden. Wie Malpas in seinen Überlegungen zu Prousts Erfahrungsbeschreibungen belegt, ist die Unterscheidung zwischen Innen und Außen auch eine Form des Geschehens, die nicht starr zu bestimmen ist, denn die Präsenz der Kontingenz in ihm ist kaum zu vermeiden. In einer anderen Hinsicht kann diese Eigenschaft mit der Ortserfahrung verbunden werden (*sense of place*), die eng mit den konkreten Handlungs- und Umgangsmöglichkeiten in Verbindung steht.⁵² Gleichzeitig steht jedoch auch Prousts Held nicht in einem universellen und

nüchternen Raum, die Erfahrung der Entfaltung des Ortes geschieht in der gegebenen spezifischen Ordnung der Umgebung, einschließlich ihrer Relationen.⁵³

Den Ort zu beschreiben wird aus diesen Gründen zu einer schwierigen Aufgabe. Eine kaum zu lösende Schwierigkeit besteht darin, dass die Erfahrung von etwas an einem Ort geschieht und gleichzeitig der Ort selbst Gegenstand der Erfahrung ist.⁵⁴ Unter den üblichen Umständen können wir Orte anhand von abstrakten Repräsentationen erkennen, die jedoch nicht mit den Orten gleichzusetzen sind. Sie reduzieren sie oft auf dauerhafte topografische Beziehungen, weshalb Ort irrtümlicherweise als statischer Hintergrund des Handelns und der Erfahrung verstanden werden. Um den komplexen Charakter des Ortes beizubehalten, ist es nötig, ihn als „*enthaltend und enthalten, offen und geschlossen, sich nach innen und nach außen aufliegend, heimisch und fremd, direkt erlebt oder abstrakt repräsentiert*“⁵⁵ zu beschreiben. Wird der Ort in solchen komplexen Geschehen aufgefasst, kann er nicht mit einer bestimmten singulären Essenz verbunden werden, denn ihr bestimmender Charakter ist die Vielheit der Auffassungen.

Der Ort ist somit ein komplexes Ambivalenzgeschehen, das durch die Verbindung von Momenten, angefangen bei natürlicher Gestaltung, Wetter und Himmel über die menschliche Gestaltung des Raums und die Nutzung der natürlichen Quellen bis hin zum individuellen und kollektiven Narrativ entsteht.⁵⁶ Die narrative Komponente bedeutet nicht einfach, einen beliebigen Teil der Landschaft mit persönlichen Momenten zu belegen, denn sie ist eng mit den Möglichkeiten des Ortes bzw. der Landschaft verbunden. Dennoch kann sie nicht als einfache lineare Beziehung beschrieben

51 McCarter – Pallasmaa (Anm. 3), S. 400–408.

52 Malpas (Anm. 7), S. 173.

53 Die genannte Szene aus dem Roman beispielsweise ist die Zuhausezene, wo der Erzähler eine Madeleine zum Tee isst, weil ihn seine Mutter dazu aufgefordert hat. Es ist nicht bestimmbar, ob eine ähnliche Erfahrung auch woanders eintreten könnte.

54 Für eine ähnliche Unfähigkeit der Distanz vom architektonischen Raum siehe Bernard Tschumi, *Otázky prostoru: Pyramida a Labyrint (neboli Architektonický paradox)*, in: Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (eds.), *Euroamerické architektonické myšlení*, Prag 2018, S. 297–309.

55 Malpas (Anm. 7), S. 175.

56 Ebenda, S. 188.

werden. In diesen Kollisionen, Begegnungen und symbiotischen Formen des Geschehens entstehen Zeichen und Spuren, die uns helfen, uns zu orientieren und historische Gegebenheiten zu verstehen. Sie zählen zum historischen Gedächtnis und gestalten ebenso die Organisation der Bewegung und Handlungsmöglichkeiten. Malpas versteht den Ort dynamisch. Er bemüht sich, in seinen Überlegungen seinen komplexen Charakter einzufangen, insbesondere hinsichtlich der räumlich-zeitlichen Entfaltung, die mit dem Gedächtnis – das unwillkürliche Gedächtnis eingeschlossen – in Verbindung steht. Die Beziehung der physischen Abgrenzung und ihrer Rolle für die Handlungsmöglichkeiten lässt er unausgearbeitet. Dabei ordnet er die Präsenz des Subjekts jedoch nicht der Umwelt über, sondern bezieht sie in das Verständnis des Ortes mit ein. Allerdings wird die nicht-subjektive Komponente in Malpas' Denken eher mit der Möglichkeit unterschiedlicher Perspektiven (anderer) dank der Präsenz des objektiven Raums am Ort in Verbindung gebracht.

Auffassung des Ortes bei Tomáš Valena

Es ist natürlich, dass die komplexe Überlegung zum Ort im Umfeld der Architekturtheorie hingegen dazu neigt, die materielle Ergänzung oder direkt die Errichtung des Ortes hervorzuheben. Letztlich muss man zugeben, dass aus Malpas' Überlegungen und Schlussfolgerungen kaum praktische Ratschläge für Architekten, Urbanisten oder Landschaftsgestalter abgeleitet werden können. Zwar kann man beispielsweise die Bedeutung der Grenze und ihre Offenheit und Durchlässigkeit beweisen, ein solches Denken ist dennoch weit von der Projektierungspraxis entfernt. Es ist deshalb völlig verständlich, dass im engeren Bereich der Architektur das Hauptaugenmerk direkt auf die Möglichkeiten und Formen der Architektur,

des Urbanismus und der gestalteten Landschaft gerichtet wird. Ein übersichtliches Beispiel ist in dem Buch *Vzťahy (Beziehungen)* mit dem Untertitel *O vazbě k mistu v architektuře (Über den Ortsbezug in der Architektur)*⁵⁷ von Tomáš Valena zu finden. Der Autor beruft sich auch auf die Phänomenologie, er spricht vom dialogischen Ansatz zum Bauen, den er zu beobachten und weiterzuentwickeln versucht. Während Jeff Malpas den Ort als Begegnung der Ambivalenzen von Einheit und Vielheit, Konkretem und Abstraktem hervorhebt, legt Valena gleich in der Einleitung eine Definition des Ortes zur praktischen Verwendung vor – als „konkrete Lokalität im dreidimensionalen Raum mit allen dort vorhandenen materiellen und nicht materiellen Sedimenten, die an diese Lokalität gebunden sind.“⁵⁸ Der Autor weiß zwar, dass man bei einem Ort nicht einfach nur von einer Lokation bzw. einem begrenzten Gebiet sprechen kann, dennoch bevorzugt er in seinen Überlegungen deutlich die materiellen „Sedimente“.

Der hauptsächlichste Unterschied beruht jedoch darin, dass Valena den Ort nicht als primäre Einheit wahrnimmt: das dialogische Bauen beruht auf dem Dialog zweier autonomer Entitäten – in diesem Falle eindeutig als Architektur und Ort benannt. Der Autor ist sich seines Reduktionismus bewusst und erklärt: „Eine einseitige Einschränkung des Themas auf die physisch-räumlichen Aspekte der Bindung an den Ort bedeutet also weder Blindheit gegenüber anderen Bindungsaspekten noch deren Geringschätzung oder die Unterschätzung ihrer Bedeutung, sondern die bewusste Bestimmung des untersuchten Gegenstands.“⁵⁹ Die Frage lautet, ob dieses Begriffspaar basierend auf dieser Reduktion haltbar ist, ob es die Situation nicht zu sehr vereinfacht und damit verzerrt. Kann der Ort im ersten Schritt als Opposition zur Architektur wahrgenommen werden, ohne dass dadurch ein fiktiver Dualismus entsteht, der im Widerspruch dazu steht, dass der Ort den Grundrahmen zur Erkundung der

57 Valena (Anm. 11).

58 Ebenda, S. 13.

59 Ebenda, S. 14.

Welt darstellt? Gleichzeitig entspricht eine solche Auffassung der Unterscheidung der Landschaftstopografie, ihrer Möglichkeiten und der an sie gebundenen/nicht gebundenen Formen der geschaffenen Umgebung. Es kann zweifellos konstatiert werden: die Landschaftstopografie geht der Gestaltung der Umgebung voraus. Kann aber genauso sicher konstatiert werden, dass der Ort der Architektur vorausgeht?⁶⁰ Topografie und Ambivalenzgeschehen ist meiner Meinung nach eine genauere Beschreibung, denn sie umfasst auch den Landschaftscharakter, ohne ihn jedoch über die anderen Komponenten des Geschehens zu erheben. Dies bedeutet somit nicht das Ablehnen oder Vergessen der natürlichen Komponente im Ortsgeschehen, genauer ist es, sie in das Netzwerk der Beziehungen aufzunehmen, die das Ortsgeschehen gestalten.

Trotz dieser Unklarheit können Valenas Ansatz und seine Schlüsse nicht einfach außer Betracht gelassen werden, denn in seinem Text gibt es viele nützliche Beobachtungen, Erkenntnisse und Anregungen, die wirklich beachtenswert sind. Seine Hervorhebung der materiellen, landschaftlichen Komponente entspricht der Intuition der Verbindung des Ortes mit einer konkreten, im Voraus gegebenen Form der Erdoberfläche. Der derart aufgefasste Ort ist ein Akteur, Valena bezeichnet ihn als „Du“ im Buberschen „Ich-Du“-Dialog.

Als einer dieser Impulse kann Valenas Unterscheidung von Typus und Topos bezeichnet werden. Der Typus ist mit der Tendenz oder direkt mit dem Begriff für die Universalität der Lösung, die Allgemeingültigkeit verbunden, er ist ein Ausdruck für das Denken, das auf die Idealität zustrebt. Dank der Idealität ist er in zahlreichen verschiedenen Lokationen anwendbar. Vor allem ist der Typus nach Valena

aber das, was eine Ordnung ermöglicht. Dem gegenüber kennzeichnet der Topos einzelne Situationen des physischen Kontexts, welche die ideale Ordnung stören. Gleichzeitig gehört zum Topos noch die Frage des Genius loci, die mit dem statischen Wesen des Ortes in Verbindung steht.⁶¹ Dieses äußert sich durch die unterschiedliche Anordnung der Substanz als lesbare Einheit, die auf einer unveränderlichen Grundlage basiert. Der Genius loci ist eine Bezeichnung gerade für diese Essenz, die aus dem Ort entspringt. Ist diese Essenz mit der natürlichen Ordnung verbunden oder entsteht sie im Zusammenhang mit dem Ortsgeschehen? Valena neigt sich in Anlehnung an Norberg-Schulz der Ansicht zu, dass die Essenz auf dem gegebenen Landschaftscharakter basiert.⁶²

Insgesamt zeigt dieser Ansatz die Bedeutung der Beziehung von Landschaft und Architektur. Gleichzeitig macht diese Beziehung eine Ausarbeitung nötig, damit es nicht bei allgemeinen Behauptungen bleibt. Valena legt deshalb die einzelnen Landschaftsphänomene dar, die in seiner Auffassung den Ort bilden bzw. die Möglichkeit der Beziehung Ort – Architektur liefern. Valena berücksichtigt auch Norberg-Schulz' Kategorisierung der Landschaft und den Umgang mit ihr im menschlichen Bestreben, Orte zu gestalten, also die Beziehung zwischen romantischer, kosmischer, klassischer und komplexer Landschaft sowie künstlichen (vom Menschen geschaffenen) Orten. Norberg-Schulz definiert drei Arten dieser Beziehung: die Visualisierung des Verständnisses, die Ergänzung der gegebenen Situation und die Symbolisierung (Verlagerung in ein anderes Medium).⁶³ Tomáš Valena vermisst in dieser Kategorisierung die Beziehung von Typus und Topos und kann sich daher nicht voll mit ihr identifizieren.⁶⁴

60 Obwohl Tomáš Valena die Überlegungen von Christian Norberg-Schulz zum Ort – besonders aus dem Buch *Genius loci* – ablehnt, stimmt er dennoch gerade in diesem Punkt genau mit ihm überein. Auch Norberg-Schulz beginnt mit der primären Unterscheidung natürlicher Orte. Auf Grundlage dieser Analyse geht er im Bezug auf künstliche Orte weiter symmetrisch vor. Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Krajina, misto, architektura*, Prag 1994 und 2010.

61 Valena (Anm. 11), S. 18.

62 Norberg-Schulz (Anm. 37), S. 17. Bei Tomáš Valena kann man auch in der Untersuchung von Topografie und Stadt auf diesen Ausgangspunkt treffen. Vgl. Tomáš Valena, *Město a topografie*, Prag 1991.

63 Ebenda.

64 Valena (Anm. 11), S. 40.

Beide, Norberg-Schulz und Valena, gehen von der Voraussetzung des essenziellen Denkens aus, das jedoch bei der Erwägung komplexer Phänomene auf eigene Grenzen stößt. Obwohl es bestrebt ist, sich vernünftig mit der Unterscheidung von Landschaft und Architektur auseinanderzusetzen, ist es letztlich von der linearen Form dieser Beziehung abhängig, die jedoch kein Potenzial zur Erfassung des Ambivalenzgeschehens hat. Stattdessen verlässt sie sich auf die Bewusstmachung der Essenz. Das Problem liegt gerade in der Linearität der Beziehung, die die Möglichkeiten des parallelen Ortsdenkens verdrängt. Dabei helfen nicht einmal die Verweise sowohl von Norberg-Schulz als auch von Valena darauf, dass ihre Kategorien Grenzpole oder eher Idealitäten sind, auf die wir in der Realität nicht treffen. Kann die Offenbarung der Essenz mit der subjektiven Ansicht und der an sie gebundenen räumlich-zeitlichen Entwicklung des Ortes in Verbindung stehen? Dieser Aspekt hat keinen linearen Charakter und deshalb scheint es, dass er aus der essenziellen Auffassung des Ortes herausfällt.

Tomáš Valena erkannte diese Schwierigkeit. Er definiert den Ort zwar als sinnlich erfassbare Entität, allerdings ist auch in seiner Auffassung die Lokalität nicht automatisch der Ort. Er muss belebt werden, und das bedeutet eine enge Verbindung mit dem Gedächtnis.⁶⁵ Die Struktur des Ortes besteht somit dem Autor zufolge aus zwei Komponenten. Eine gewährleistet sein Bestehen – diese kann mit der Essenz verbunden werden – und die zweite basiert auf der Stimmung und der Geschichte und gewährleistet deshalb seine Veränderlichkeit. Beide tragen zur Entstehung des *Genius loci* bei. Diese Struktur ermöglicht Valena, die flüchtige subjektive Sicht mit dem geteilten Kulturrahmen zu verbinden, und weiter zu bemerken, dass das subjektive Erlebnis des Ortes immer davon abhängt, wie an dem Ort materielle und

immaterielle Sedimente geordnet sind.⁶⁶ Der Autor sichert sich dagegen ab, dass er wegen allzu starkem materiellem Reduktionismus angegriffen werden könnte. Es bleibt jedoch immer noch zu erklären, wie sich beide Komponenten in der linearen Beziehung von Landschaft und Architektur verknüpfen.

Obwohl dieser Aspekt nicht geklärt ist, wartet Valena mit einer scharfsinnigen Unterscheidung von Orten⁶⁷ nach zwei Arten von Räumlichkeit auf. Die erste steht mit der Grenze in Verbindung bzw. damit, dass der Ort mit Hilfe einer Grenze definiert wird. Dies entspricht auch der Definition des Ortes, die der Autor wiederholt verwendet: der Ort ist eine sinnlich erfassbare Entität.⁶⁸ Die Grenze schließt ihn ab, sie bildet somit einen inneren Inhalt des Ortes. Die Grenze selbst als Ortsbestimmung gehört zu den wichtigen und unklaren Fragen, mit denen man sich auseinandersetzen muss, deshalb werden wir uns noch mit ihr beschäftigen. Vorerst begnügen wir uns aber damit, dass dies eine von zwei Arten der Abgrenzung eines Ortes ist. Die zweite Art ist die Bestimmung des Ortes durch das Zentrum. Im ersten Fall entsteht im Zentrum eines Ortes ein freier Raum, im zweiten Fall ist das Zentrum des Ortes dank der Vollheit eindeutig bestimmbar.⁶⁹ Wenn eine eindeutige Grenze vorhanden ist, ist die Ortserfahrung bzw. der Übergang zwischen zwei Erfahrungen – im Inneren und außerhalb des Ortes – leichter zu bestimmen. Ist jedoch ein Zentrum gegeben, an das die Ortserfahrung gebunden ist, dann ist es bei Weitem nicht so einfach, die eigene Position innen und außen zu bestimmen.

Valenas Aufmerksamkeit für den Ort beruht zwar auf diesen Definitionsmomenten, gleichzeitig basiert sie jedoch auf der Kenntnis und Erfahrung der Architektur. Sein Ziel ist es nicht, „nur“ eine konsistente Theorie zu formulieren, sondern er beschäftigt sich mit konkreter Architektur und urbanistischen Lösungen.

65 Ebenda, S. 24.

66 Ebenda, S. 38.

67 Ich werde weiterhin den Begriff Ort verwenden, obwohl es genauer wäre, ihn als Beziehung der Anordnung der Substanz und der dadurch geschaffenen räumlichen Verhältnisse zu beschreiben.

68 Valena (Anm. 11), S. 13.

69 Ebenda, S. 26 f.

In seinem Ansatz zeigt sich die Bindung an die natürlichen Gegebenheiten und Charakteristika sowie die bestehende Gestalt der Umgebung. In bedeutendem Maße kann der Begriff Ort in diesen Analysen und Beschreibungen allerdings durch den Begriff Kontext ersetzt werden, und zwar vor allem durch den topografischen und architektonischen Kontext. Am offensichtlichsten ist dies an seiner Einstellung zu historischen Veränderungen der Beziehung zum Ort. Im Kapitel *Vazba k místu v historii architektury (Ortsbezug in der Architekturgeschichte)* wird der Teil, der dem 19. und 20. Jahrhundert gewidmet ist, zu einer Aufzählung kontextualer Architekten. Schon dies an sich ist ein ausreichend starkes und tragendes Thema, dennoch ist es nicht präzise, einen solchen historischen Überblick mit der Entwicklung der Erfassung oder Gestaltung des Orts gleichzusetzen.

Um die vorhergehende Behauptung zumindest teilweise zu verteidigen, konzentriere ich mich in Valenas historischem Überblick auf die Zeit der industriellen Revolution bzw. von der Aufklärung bis zum Modernismus. Geht der Autor den Fragen der Beziehungen in Architektur und Urbanismus nach, so ist die Aufklärung für ihn ein Beispiel für deren nahezu vollkommene Negation. Das Ziel der Aufklärung fasst er nämlich als Versuch der Befreiung von allen Bindungen zusammen.⁷⁰ Er analysiert Beispiele der sog. Revolutionsarchitekten, die den Ausdruck von Ideen der Hinneigung zum Ort vorzogen. Dennoch ist selbst in dieser Zeit, also bereits im 18. Jahrhundert, eine Neigung zum Ort und Kontext zu finden, die später mit der Romantik in Zusammenhang gebracht wird. Valena bemerkt, dass man auch in Formen des Historismus auf Kontextualismus stoßen kann. Dabei handelt es sich weder aus

zeitgemäßer noch aus heutiger Sicht um marginale Autoren, wie der Autor am Beispiel von Gottfried Semper belegt, der unter anderem den Grundsatz vertrat, „das Werk solle dem Ort und den Umständen angepasst werden“⁷¹. Mehrheitlich charakterisiert laut Autor die Vorherrschaft des Typus über den Topos das Ende des 19. Jahrhunderts. Rationalismus und Industrialisierung siegen gesellschaftsweit, wie der Erfolg von Weltausstellungen am besten belegt.⁷² Dies ist keine völlig neue oder überraschende Erkenntnis, dennoch ist die Trefflichkeit von Valenas Beschreibung zu würdigen.

Für das folgende Jahrhundert richtet sich die Aufmerksamkeit des Autors auf heute weniger bekannte Persönlichkeiten, wie Theodor Fischer, Fritz Schumacher oder Raymond Unwin, die die Berücksichtigung des Kontextes durchsetzten. Er fährt jedoch auch mit Analysen von fest im Kanon verankerten Autoren wie Frank Lloyd Wright, Eric Gunnar Asplund oder Alvar Aalto⁷³ fort, die als Modellschöpfer des Modernismus gelten. Auch Jože Plečnik wird in diesen Überlegungen nicht ausgelassen. Machen wir jedoch einmal kurz bei der Rezeption von Frank Lloyd Wright halt. Valena verweist auf das Konzept der „organischen Architektur“, den Einfluss der Gedanken von Henry David Thoreau, und argumentiert, dass Wright kontextuell eher in Bezug zur Landschaftstopografie steht als zur städtischen Umgebung. Es reicht, zum Vergleich die Form der sog. Präriehäuser in der Landschaft des Mittleren Westens der USA und des Guggenheim-Museums in New York anzuführen. Das berühmteste Beispiel der Verbindung von natürlichen Bedingungen und Architektur ist Fallingwater, eine Villa für Edgar Kaufmann (1935–1939) am Bear Run in Pennsylvania. Tomáš Valena betont in einer Analyse der formellen Qualitäten die

70 Ebenda, S. 118.

71 Ebenda, S. 123.

72 Die Situation ist jedoch niemals derart eindeutig zu bestimmen, letztendlich würde dies auch dem Geiste von Valenas Gedanken widersprechen. Deshalb beschreibt er die unterschiedlichen Stadtplanungsansätze von C. Sitte und M. Fabiani, die – so der Autor – wiederum gar nicht so unterschiedlich sind, wie ihre Regulierungspläne von Ljubljana von 1895 belegen.

73 Obwohl gerade die Architektur von Alvar Aalto, oder genauer Aino und Alvar Aalto und später Elissa und Alvar Aalto, seitens des Autors größere Aufmerksamkeit verdienen würde. Besonders die wegweisenden Bauten aus den dreißiger Jahren sind außergewöhnliche schöpferische Leistungen für die kritische Praxis der Ausgangspunkte des Modernismus, ohne dass der Modernismus jedoch abgelehnt würde.

Spiegelung der Qualität des Ortes. „Auch auf symbolischer Ebene setzt sich die Architektur in der Kontinuität des Ortes fort: die Terrassenplattformen wiederholen die Schichtung des Bodens, die vertikalen Elemente sind so wie Bäume fest im Boden verwurzelt und verdeutlichen das organische Wachstum der Natur. Und schließlich kann auch das freie Strömen des Raums zwischen den horizontalen Plattformen als eine Neuinterpretation des fließenden Wassers unter dem Haus gedeutet werden.“⁷⁴ Für den Autor ist dieses Beispiel somit fast ein Ideal des Ausdrucks der modernen Kontextarchitektur.

Zwischenschluss

Anhand von Jeff Malpas habe ich die komplexe Auffassung des Ortes vorgestellt, gleichzeitig finden wir bei diesem Autor allerdings wenige Analysen und Ausarbeitungen der Theorie des Ortes, die auf direkter Erfahrung mit der Architektur oder der urbanistischen Struktur beruhen würden. Er beschäftigt sich nicht mit der Auswirkung der Qualität der Architektur oder der urbanistischen Lösung auf die Form des Ortsgeschehens. Dieser tasmanische Philosoph betont ganz im Gegenteil, dass der Ort im dynamischen Geschehen von zahlreichen Ambivalenzen geprägt wird, die – angefangen von der Landschaftstopografie über die Architektur bis hin zum persönlichen Gedächtnis – alles umfassen. Malpas hält konsequent den Leitsatz ein, dass der Ort auf keinen seiner Bestandteile reduziert werden kann.

Bei Tomáš Valena besteht die Hauptabsicht darin, die Beziehungen zwischen den topografischen Gegebenheiten und der Architektur zu verdeutlichen. Diese ist jedoch in bedeutendem Maße reduktiv, weil sie dazu neigt, den Ort mit der durch die Sinne wahrnehmbaren Entität (einschließlich ihrer immateriellen Komponente) gleichzusetzen. Faktisch verteidigt er den kontextuellen Ansatz in der Architektur. So sehr er auch von Beziehungen spricht, im

Fokus der Aufmerksamkeit steht stets vor allem die formale Analyse, wenn auch mit Werten, die sich der modernistischen Reduktion auf die autonome Form widersetzen. Valenas Überlegungen haben ein praktisches Ziel, denn er definiert den spezifischen Ansatz zur Errichtung der Umgebung des Menschen. Zunächst ist es nötig, die offensichtlichen sowie verborgenen Qualitäten des natürlichen Ortes zu erkennen, und sie anschließend mit architektonischen und urbanistischen Entwürfen zu bestätigen.⁷⁵ Valena bevorzugt somit für die Ortserfahrung eine Einheit, die auf der Erkenntnis der Qualitäten des natürlichen Ortes beruht. Obwohl er auch die Geschichte der kontextuellen und akontextuellen Architektur wiedergibt, ist sein Sinn vor allem das zukunftsgerichtete Handeln. Mit anderen Worten, eine Methode zu formulieren, wie man die Projektierung von Architektur und Urbanismus in Angriff nimmt.

Fallstudie: Liberec und der Begriff des Ortes

Malpas' Auffassung des Ortes scheint komplex zu sein, dennoch kommt es mir übereinstimmend mit Tomáš Valena unerlässlich vor, die Aufmerksamkeit auf die errichtete Umgebung zu konzentrieren. Mein Interesse strebt jedoch keine praktischen Ratschläge für weitere Entwürfe an, sondern Ziel ist es, zum Verständnis des Modernismus in seinem komplizierten Ausdruck sowie auf Ebene der Schaffung und Erfahrung des Ortes beizutragen. In dieser kurzen Anwendung der Überlegungen zum Ort und der Ortserfahrungen in Bezug auf das Handeln konzentriere ich mich auf den Wandel der Grenze der Stadt Liberec.

Aus oben Gesagtem ergeben sich zwei grundsätzliche Fragen, die noch zu klären sind, wenn es zum Aufeinandertreffen der Theorie und der gegebenen Umgebung kommen soll. Die erste ist eine Anmerkung: es wurden bereits Gründe genannt, warum ein Ort nicht nur mit einer sinnlich wahrnehmbaren

⁷⁴ Valena (Anm. 11), S. 134.

⁷⁵ Ebenda, S. 178.

Entität im Sinne der Überschaubarkeit gleichgesetzt werden kann. Lasse ich jetzt einmal die unzureichende Berücksichtigung der subjektiven Perspektive und des Gedächtnisses außer Acht, besteht die Schwierigkeit für die praktische Analyse des Ortes darin, dass sie sich zu sehr auf die statische Komponente verlässt und den Ort zu sehr als isoliertes und selbstständiges Phänomen akzentuiert. Dadurch entsteht die Illusion, dass ein Ort ohne Bezug auf weitere Orte untersucht werden kann. Basierend auf den Erkenntnissen von Jeff Malpas neige ich der Ansicht zu, dass der Ort geschieht, es handelt sich also um ein dynamisches Phänomen, und gleichzeitig existiert ein Ort stets in Verbindung mit weiteren Orten. Besonders offensichtlich ist dies bei Städten.⁷⁶

Dies führt mich zur zweiten wesentlichen Frage, ob es möglich ist, eine Stadt als Ort zu betrachten. Im üblichen Sprachgebrauch gehen Stadt und Ort nicht selten ineinander über. Dafür gibt es gleich mehrere Gründe. Primär ist meiner Ansicht nach die Einzigartigkeit jeder Stadt, die durch die Landschaftstopografie, das Klima, die kulturellen Narrative und Sedimente sowie die eigene Entwicklung der jeweiligen Siedlung gegeben ist. Die Einzigartigkeit ist auch eine Grundeigenschaft von Orten. Der Versuch, diese Einzigartigkeit zu verstehen, fordert zu Überlegungen über die spezifische Atmosphäre auf, die der Stadt praktisch in all ihren Ausdrucksformen eigen sein sollte. Die Atmosphäre ist in einer solchen Auffassung eine vereinheitlichende Eigenschaft von Situationen in verschiedenen Stadtteilen, in stilmäßig unterschiedlichen Architekturformen. Gerade so äußert sich die Essenz, für die auch die Bezeichnung Geist des Ortes oder Genius loci existiert. In diesem Sinne beschrieb Christian Norberg-Schulz ausgewählte Städte (Prag, Rom, Khartum) in seinen Analysen künstlicher Orte.⁷⁷

Der zweite gewichtige Grund für die geläufige Gleichsetzung der Begriffe Stadt und Ort ist das Vorhandensein einer Grenze. Dank dieser sollte es möglich sein, zu entscheiden, wann wir uns innerhalb und wann außerhalb der Stadt oder des Ortes befinden. Ohne Geschlossenheit kann ein Ort nicht existieren. Deshalb kann die strukturelle Ähnlichkeit als ausreichender Grund erscheinen, warum eine Stadt für einen Ort gehalten wird.

Bei näherer Betrachtung halten diese Gründe aufgrund der essentialistischen Annahmen jedoch nicht stand. Es bleibt zu ergänzen, dass die Kritik oder Ablehnung des Essentialismus nicht die Leugnung der Einzigartigkeit der Stadt bedeutet. Statt sie von der Essenz abzuleiten, ist es genauer, die Form und Entwicklung des Netzwerks der Ströme und Orte zu beobachten.⁷⁸

Die Grenze ist somit ein bemerkenswertes Phänomen, weil sie selbst starke historische Veränderungen erfährt, und trotzdem wesentlich zur Identität der Stadt beiträgt. Es ist nötig, Arten von Grenzen zu unterscheiden. Die genaue Stadtgrenze wird administrativ bestimmt, sie ist klar lesbar auf Karten präsent, in der Erfahrung ist sie jedoch nicht eindeutig. Im Fall von Liberec reicht es, die gegenwärtige Situation anzuführen, in der wir auf der Fernstraße 35 durch die Stadt fahren. Wir befinden uns vor allem vom Gesichtspunkt der Karte aus in Liberec, in die Erfahrung der Orte bringen wir uns jedoch nicht ein, nur in den dominanten Strom, der in keinerlei Hinsicht mit der Stadt gleichgesetzt werden kann. Auch wenn dieser Strom die Stadt durchquert, ist er nicht für den Aufenthalt bestimmt. Er wird dadurch zu einer Negation des Ortes – zu einem Nicht-Ort⁷⁹.

Auch dieses Beispiel deutet an, dass man für das Verständnis der Stadt nicht von einer trivial beschriebenen Position vor und hinter ihrer Grenze ausgehen kann. Deshalb ist es

76 Siehe E. S. Casey über die Überschneidung von Ortsrändern in der Stadt. Edward S. Casey, *Place and Edge*, in: Jeff Malpas (ed.), *The Intelligence of Place. Topographies and Poetics*, London 2015, S. 23–38.

77 Norberg-Schulz (Anm. 37), S. 78–165.

78 Die Auffassung der Stadt als Beziehung von Orten und Strömen übernehme ich von Olivier Mongin. Siehe Olivier Mongin, *Urbánní situace. Město v čase globalizace*, Prag 2017.

79 Marc Augé, *Non-Places. An Introduction to Supermodernity*, 2. engl. Ausgabe London – New York 1995.

in Verbindung mit der nicht-reduktiven Auffassung des Ortes genauer, die Stadt als Beziehungsnetzwerk aufzufassen, das Ströme und Orte enthält. Ein solches Netzwerk ist polyzentrisch und heterogen, das heißt, es hat kein fest definiertes Zentrum. Es ist präziser, von Knoten und einer Konzentration von Beziehungen zu sprechen. Die einzige Möglichkeit, Ort und Siedlung gleichzusetzen, scheint im Falle kleiner Siedlungen gegeben zu sein, wo das erwähnte Netzwerk nicht weitreichend und ausgedehnt ist und die Konzentration der entstandenen Beziehungen deshalb in einem Versuch der Beschreibung einer Atmosphäre verbunden werden kann. Die meisten Großstädte, gleich, ob es sich um Liberec oder Prag handelt, zeichnen sich jedoch durch zahlreiche verschiedene Konstellationen und Situationen aus, die durch unterschiedliche Formen der Beziehungen (qualitativ) und ihrer Konzentration (quantitativ) gekennzeichnet sind.

Aus diesen Voraussetzungen können Veränderungen der Grenze von Liberec in der Zeit etwa des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts und ersten Drittels des 20. Jahrhunderts erfasst werden, auch wenn diese Marksteine eher der Orientierung dienen. Liberec wurde zu einem der industriellen Zentren der böhmischen Länder, das besonders in der Tuch- und Textilproduktion bedeutend war, und festigte sich diese Position noch weiter. Die Zahl der Einwohner von etwa 14 000 Einwohnern gegen Mitte des 19. Jahrhunderts stieg auf mehr als das Doppelte, 37 000 Einwohner, vor dem Ersten Weltkrieg. Würden wir die weitere Agglomeration betrachten, deren Zentrum Liberec war, dann könnte man sogar von 66 000 Einwohnern sprechen.⁸⁰ 1930 betrug die Einwohnerzahl knapp 100 000.⁸¹ Dem entspricht auch die bauliche Aktivität, welche die Ordnung der Orte und Ströme in der Stadt rasant veränderte, mit anderen Worten: die Relationen in der Stadt und deren Konzentration wandelten sich deutlich. Von den konkreten Veränderungen handelt der Text von Jaroslav Zeman und

Tomáš Pavlíček in diesem Buch. Meine Aufmerksamkeit gilt der Veränderung der Stadtgrenze und ihren Implikationen.

Dieser Wandel der Struktur der Stadt veränderte ihre Begrenzung, was letztendlich eine abweichende Erfahrung der Grenze bedeutet. Diese verläuft sich im Modernismus immer mehr (und nicht nur in Liberec) in verschiedenen Formen der Domestikation und Urbanisierung der Landschaft, bis ihr Fehlen in der gegenwärtigen Diskussion zu einem aktuellen Thema wird.⁸² Die Auswirkungen auf die Stadtgrenze und ihre Erfahrung kann an drei Erscheinungsformen beschrieben werden, die symptomatisch für die kommende Eskalation des Modernismus gegen Ende des 19. bis Anfang des 20. Jahrhunderts sind. Im Falle von Liberec war es für die expandierende Industrieproduktion wichtig, nicht abseits des schnell wachsenden Eisenbahnnetzes zu bleiben. Die Eisenbahn schafft neue Verbindungen zwischen den einzelnen Siedlungen, sie schafft nahe Kontakte und verknüpft die wirtschaftlichen und industriellen Aktivitäten. Es ist hier nicht sinnvoll, alle Umstände von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis hin zu verschiedenen Erfindungen zu nennen, denn wichtiger ist in diesem Moment der Versuch, die Auswirkung der Eisenbahnbindung auf die Grenze der Stadt zu beurteilen.

Durch die Eisenbahn verändert sich deutlich die Beziehung zwischen der Stadt und der Landschaft. Ziel der Eisenbahnverbindung ist es, wichtige Städte oder Ressourcen eng miteinander zu verbinden und die Transportzeit zwischen den einzelnen Punkten zu verkürzen, wodurch man diese Entfernung im Prinzip zu eliminieren versucht. Verschiedenartige topografische Gegebenheiten werden überwunden und abgeändert, um die Bewegung so einfach, fließend und vor allem so schnell wie möglich (und immer schneller) zu gestalten. So wurden für den Bau von Viadukten sowie für Tunnel erhebliche finanzielle Mittel aufgewendet. Erste lokale Bemühungen führten

80 Roman Karpaš (ed.), *Kniha o Liberci*, Liberec 2004, S. 119 f.

81 <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/orte/reichenberg-liberec>, Stand 23.9.2022.

82 Bezeichnend für dieses Thema ist das Phänomen Siedlungsbrei. Vgl. Pavel Hnilička, *Sídelní kaše*, Brno 2012.

zur Verbindung von Liberec und Dresden, dem Zentrum Sachsens, von wo eine weitere Anschlussmöglichkeit nach Berlin bestand.⁸³ Liberec wurde jedoch nicht Bestandteil der Strecke Prag–Dresden.

Die erste Eisenbahnverbindung führte in den Eisenbahnkonten Pardubice, was einen weiteren Anschluss an Prag, Brünn und Wien ermöglichte. Symptomatisch ist, dass ihre Initiatoren vor allem die bedeutenden Industriellen Johann Liebig und Vojtěch Lanna sen. waren. Die Strecke umfasste 22 Bahnhöfe und insgesamt 244 Bahnwärterhäuser, was an sich schon von der Bedeutung dieses Unternehmens im Hinblick auf die Urbanisierung der Landschaft zeugt.⁸⁴ Der erste Zug kam am 29. Januar 1859 in Liberec an.⁸⁵ In demselben Jahr wurde dann die Strecke nach Zittau eröffnet, wodurch sich für Liberec die Möglichkeit der erhofften Verbindung nach Dresden auftrat. Neben der Verbindung mit Jablonec wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine weitere wichtige Strecke gebaut; sie verband Liberec mit den Kohlegruben im Erzgebirgsvorland. Dies war besonders wichtig für die Sicherstellung von Ressourcen für den zunehmenden Energieverbrauch der wachsenden Stadt. Zu der Strecke gehören eindrucksvolle Bauten wie der Viadukt in Novina⁸⁶ (1898–1900).⁸⁷

Die zweite wichtige Dimension dieser Kennzeichnung der Grenze durch die Eisenbahn betrifft die Netzwerke der Stadt selbst, denn der Bahnhof bildet einen neuen wesentlichen Knotenpunkt. Die Frage des Standorts des Bahnhofs ist deshalb nicht zweitrangig. Häufig befinden sich Bahnhofsgebäude aus

Brandschutzgründen nicht im Stadtzentrum, wodurch neue Hauptachsen in der Stadt entstehen konnten.⁸⁸ In Liberec wurde schließlich die Entscheidung getroffen, das Bahnhofsgebäude auf einem hohen Wall am Standort Na Jeřábu zu erbauen, wodurch es zur Errichtung einer Barriere zwischen Liberec und den Gemeinden am Fuße des Ještěd kam.⁸⁹ Darüber hinaus war eine der Gemeinden, Horní Růžodol, direkt von dieser Entscheidung betroffen – sie wurde in zwei Teile geteilt. Wieder handelt es sich um ein charakteristisches Moment, wo nahe Beziehungen und Verbindungen durch Fernbeziehungen gestört werden, denn diese sind für die Entwicklung der Stadt vorrangiger.

Ein weiteres Beispiel für den Eintritt ins Netzwerk der Stadt bietet sich in Zusammenhang mit der rapiden Zunahme des Energieverbrauchs im Alltagsleben an. Die Sicherstellung von Rohstoffen (Kohle) ist direkt an die Eisenbahnverbindung geknüpft, was sich am Beispiel des Wärmekraftwerks in Andělská Hora gut demonstrieren lässt. Dieses wurde im Oktober 1914 in Betrieb genommen. Errichtet wurde es von einer Gruppe von Investoren, zu der auch die Stadt Liberec, einige nahegelegene Gemeinden sowie das Privatkapital von Liebig & Comp. gehörten.⁹⁰ Dieser Bau zeigt die abweichende Beziehung der Stadt zur Landschaft bzw. ist Ausdruck der modernistischen Urbanisierung der Landschaft. Das Kraftwerk befindet sich nicht innerhalb der administrativen Grenzen der Stadt. Es liegt in Luftlinie sechs Kilometer nordwestlich vom Bahnhofsgebäude entfernt. Neben dem guten Anschluss an die Eisenbahn gab es an diesem

83 Karpaš (Anm. 57), S. 123.

84 Ebenda, S. 124.

85 Ebenda.

86 Diese Eisenbahnbrücke gehört zur Strecke Liberec – Česká Lípa. Sie ist 210 Meter lang und am höchsten Punkt 29,5 Meter hoch. Die Brücke wurde von der Firma Brüder Redlich & Berger aus Wien in Form eines Bogens mit einem Radius von 235 Metern gebaut. Siehe Denkmalkatalog, <https://pamatkovykatolog.cz/zeleznicni-most-12532164>, Stand 11.9.2022.

87 Diese Ausdrucksformen der Landschaftsurbanisierung sind z. B. mit Aquädukten als Äußerung städtischer baulicher Aktivitäten vergleichbar: sie sind Bestandteil der Stadt, wenn auch als ein Ausläufer des Netzes.

88 Beispielhaft ist in diesem Sinne die Straße Lannova třída in České Budějovice, eine Achse, die den Bahnhof mit dem Hauptstadtplatz verbindet. Sie wurde zur Haupteinkaufszone in der Stadt.

89 Eine Fußgängerbrücke half, die Gleisanlage zu überwinden. Auch ein Tunnel wurde in Erwägung gezogen.

90 Es wurde die Gesellschaft Elektrisches Überlandwerk Reichenberg gegründet.

Ort an der Lausitzer Neiße ein etwas älteres Wasserkraftwerk. Hinsichtlich der stilistischen Analyse wäre der Bau dem modernen Klassizismus zuzuordnen.⁹¹

Das letzte wichtige Moment der Veränderung des Stadtrandes bzw. der Verwischung des Randes in Bezug auf die modernistische Urbanisierung der Landschaft, das sich gut am Beispiel der Stadt Liberec demonstrieren lässt, ist die Errichtung von Wasserwerken, vor allem Talsperren, die die Stadt vor Hochwasser schützen sollten und gleichzeitig zur Energiequelle wurden. Unmittelbar wurde das Stadtbild von der Talsperre Harcov beeinflusst, die zwischen 1902–1906 am Bach Harcovský potok errichtet wurde. Urheber des Projekts war ein bedeutender deutscher Experte aus Aachen, Otto Intze, der außerdem zahlreiche weitere Projekte entwarf, einschließlich der Talsperre Bedřichov (ebenfalls 1902–1906).⁹² Talsperren stellen einen dramatischen Eingriff in die Landschaftsgestalt dar. Natürlich können sie nicht nur mit errichteter Bausubstanz in Verbindung gebracht werden. Sie sind vor allem Ausdruck der Expansion der Stadt, Bestandteil ihrer Grenze, buchstäblich ihre Existenzbedingung.

Würden wir uns auf die Erfahrung des Ortes konzentrieren, wie Tomáš Valena von ihr spricht, und auf die sinnlich wahrnehmbare Entität, entginge uns der grundlegende Wandel der Ortserfahrung, der mit dem Modernismus einhergeht. Vor allem ist das die deutliche Verknüpfung von Orten, die entweder stark ihre Grenze berühren oder die Randgebiete der Stadt durch Urbanisierung der Landschaft erweitern. Ebenso ist es nicht möglich, von der Analyse der Bauformen auszugehen. Gerade die erwähnten Beispiele des Kohlekraftwerks und der Talsperren weisen keine Merkmale auf, dank der wir die modernistische Betrachtung der Form gewöhnlich unterscheiden. Im Gegenteil, in der Polarität der modernistischen und der konservativen Form würden wir sie eindeutig den traditionellen Formen zuordnen, weil beide Bauten auf den Formen des

Historismus oder Klassizismus basieren. Was jedoch ein solcher Schluss weit verfehlt, ist der Wandel der Ortserfahrung und die Urbanisierung der Landschaft. Der Ausdruck der Architektur kann zwar traditionell bleiben, dennoch sind diese Bauten jedoch Bestandteil des modernistischen Geschehens der Stadt. Deswegen ist auch die Erfahrung der Grenze vor allem hinsichtlich ihrer neuen Verbundenheit und Offenheit abweichend.

Schluss

In diesem Text habe ich in Anknüpfung an die Berücksichtigung der Kritik der Schaffung und Erfahrung eines Ortes, welche vor allem phänomenologisch orientierte Philosophen und Architekturhistoriker oder -theoretiker entwickeln, die Möglichkeiten angedeutet, wie ein solcher Ansatz zum Erfassen des komplexen Wandels von Städten eingesetzt werden kann, zu dem es mit der industriellen Revolution kam. Anstelle einer Untersuchung der architektonischen Form, die eine gewisse Rechtfertigung für die mit der Avantgarde und dem Modernismus verbundenen Vorstellungen von revolutionärem Wandel liefert, zeigt die Konzentration auf den Ort das Potential, Veränderungen der geschaffenen Umgebung als Rahmen für das Handeln und die Beziehung zur Welt zu erfassen. Dank dessen ist es meinem Urteil zufolge möglich, der Erfassung der eingetretenen komplexen Veränderungen näher zu kommen.

Das Hauptproblem dieses Ansatzes liegt in den unklaren Termini. Der Schlüsselbegriff Ort ist nicht eindeutig definiert. Große Aufmerksamkeit habe ich deshalb zwei unterschiedlichen Auffassungen gewidmet, die zahlreiche wichtige Erkenntnisse zeigen und sich in einigen Momenten gegenseitig ergänzen. Zwar ist es noch immer nicht einfach zu zeigen, wie der Ort geschieht, dennoch wird hier das Wesen des Ortes dank Hinweisen auf zahlreiche geläufig verwendete Reduktionen

91 Erbaut wurde es von der Baufirma Gustav Sachert & Anton Krapf. Urheber der Pläne für den Wiederaufbau des Kraftwerks (1922–23) war der Baumeister Karl Hocke.

92 Ladislav Žák et al., *Jizerskohorské přehrady a katastrofa na Bílé Desné – Protržená přehrada*, Liberec 2006, S. 26 f.

zumindest angedeutet. Auch deshalb habe ich für die Fallstudie eine Ansicht gewählt, die sich lediglich auf den Wandel der Stadtgrenze konzentriert und die weitreichenden Veränderungen der Beziehung von Strömen und Orten in der Stadt und der Beziehung von Stadt und Landschaft ausreichend aufzeigt.

Diesen Ansatz wähle ich, weil er über das Potential verfügt, den Wandel der Architektur und des Urbanismus nicht an revolutionären Punkten, singulären Ereignissen der totalen Veränderung festzumachen, sondern als eine allmähliche Umgestaltung wahrzunehmen, die den Veränderungen des Ortsgeschehens in den Relationen der Stadt entspricht. Infolge dieser Veränderungen, vor allem des Ausbaus der Eisenbahn und der Urbanisierung der Landschaft zugunsten der Energiegewinnung, ist der Stadtrand von Elementen gezeichnet, die ihn für weitere Verbindungen öffnen. Dies bedeutet, dass sich die Stadt Liberec dank der Verbindung mit diesem Netzwerk weiter entfalten und die eigene Abhängigkeit von Orten außerhalb der Stadt vertiefen kann. So ändert sich die Erfahrung der Ferne und der Nähe in Verbindung mit der Stadt. Man kann somit sagen, dass Liberec ein Beispiel einer Siedlung ist, die durch Exploitation und Umgestaltung anderer Orte prosperiert. Diese Art des Geschehens umfasst Ambivalenzen und verbindet Diskrepanzen, denn sie gestaltet die Bedingungen für die Entwicklung von Städten und enthüllt gleichzeitig ihre Limits. Und somit greift das Narrativ, das auf der objektiven Beschreibung historischer Umstände beruht, gerade als Rahmen der Handlungs- und Wirkungsmöglichkeit auch in die subjektive Perspektive ein.

Genau wie die im Text behandelten Autoren, vor allem Jeff Malpas und Tomáš Valena, zielt auch dieser Text darauf ab, möglichst genau zu beschreiben, wie wir in der Welt sind. Es zeigt sich, dass die Beschreibung mittels linearer Beziehungen nicht ausreicht, dass auch im Falle des Wandels der Grenze der Stadt die Betonung der parallelen Beziehungen geeigneter ist. Diese sollten in der weiteren Untersuchung neben der Urbanisierung der Landschaft auch ihre Industrialisierung und Umwandlung zu Energie umfassen und somit die parallelen Relationen präzisieren, die an den Veränderungen der Erfahrung der Ströme und Orte im städtischen Netzwerk beteiligt sind.

ČÁST TŘETÍ HISTORIE

Moderní vily v povodí
horní Nisy a okolí:
Vily Hásek, Schmelowsky,
Stross a Schminke
v sítích architektonické
moderny

ONDŘEJ HOJDA

Úvod

„Jedná se o jednu z nejdůležitějších moderních vilových staveb v ČR,“⁹³ píše se v oficiálním Památkovém katalogu ČR o Háskově vile v Jablonci nad Nisou, kterou v letech 1930–31 navrhl vřatislavský architekt Heinrich Lauterbach. Nedaleká Schmelowského vila od stejného architekta (1931–33) je pak dokonce „jedním z nejdůležitějších dokladů vývoje moderní architektury v České republice.“⁹⁴ Jejich hodnotu přitom dokládá to, že jsou obě „odborníky považován[y] za jednu z nejkrásnějších ukávek aerodynamického funkcionalismu vřatislavské školy.“ Jsou tedy tyto stavby cenné tím, že patří do nějaké skupiny – jak naznačuje opakovaná formulace „jedna z“ –, nebo jsou naopak cenné svou výjimečností? Abychom rozkryli tento zdánlivý paradox, musíme od samotných domů podstoupit a objasnit kontext jejich vzniku. Jak se stalo, že tyto v každém případě pozoruhodné stavby vznikly v této době, na tomto místě a v tomto čase?

Už podtitul této knihy, „*experimentální území moderny*“, definuje pole, v němž na tyto otázky budu hledat odpovědi. „Experiment“ směřuje k hledání a zrodu nových fenoménů přímo v utváření samotných architektonických forem a prostorů. „Území“ vede k hledání specifčnosti daného teritoria. Pojem „moderna“ pak vsazuje celý problém do historických a kulturních souvislostí, které lokální specifčnost přesahují.

Ani sebevýjimečnou stavbu nelze samozřejmě pochopit jako izolovaný objekt. Dva domy ještě mohou být výjimkou. U tří a více už ale můžeme zkusit načrtnout něco jako fenomén. Do této studie přibírám proto ještě dvě další soukromé stavby z přilehlého regionu a z podobné doby: Strossovu vilu od Thilo Schodera v Liberci (Reichenberg; 1923–1925) a Schminkeho vilu od Hanse Scharouna v Lobavě (Löbau; 1932–33). Obě jablonecké vily jsou od sebe asi kilometr

vzdálené, liberecká Strossova vila je pak vzdušnou čarou asi 11 kilometrů od nich, Lobava se Schminkeho vilou je od Liberce vzdálená asi 50 kilometrů. Všechny čtyři vily vznikly mimo obvyklá působiště architektů, kteří je navrhli, a zároveň jde o výrazné, přímo výjimečné stavby v rámci jejich tehdejší tvorby.⁹⁵ Neobejdeme se sice bez rozboru těchto budov, především nám ale půjde o hledání souvislostí, které nám umožní vysvětlit jejich význam na mapě evropské modernity a nově je interpretovat.

Stav výzkumu

Po druhé světové válce bylo historické bádání o architektuře tohoto regionu na dlouho upozaděno rozdělením mezi tři státy (Německo, resp. NDR, Československo a Polsko), přičemž sami architekti, ač dosud aktivní, nežili ani v jednom z nich. V Německu, respektive Německé demokratické republice, při zkoumání německé kultury mimo nově ustavené hranice panovala z pochopitelných důvodů zdrženlivost. Do cesty se stavěly i praktické překážky, dané nově posunutými jazykovými bariérami, válečným ničením a poválečným chaosem v archivech. Na české a polské straně byly po vyhnání německy mluvícího obyvatelstva v letech 1945 a 1946 tyto oblasti dosídlovány slovanským obyvatelstvem. Domy, ač třeba zanedbané, tu byly stále, byly to ale domy „po Němcích“ a docenění jejich hodnoty po dlouhé roky bránily národnostní resentimenty, které dále živil shora politicky šířený nacionalismus. Zájem o kvality architektonického dědictví přesto pomalu rostl, jak dokládá i poměrně rané vyhlášení památkové ochrany: obě vily v Jablonci roku 1971, Schminkeho dům 1978, Strossova vila v roce 1987. Odborný zájem ale stále dlouho zůstal ohraničen perspektivou lokálních nebo národních dějin umění.

Po roce 1989 začali badatelé zaplňovat slepé skvrny výzkumu německojazyčných

93 <https://pamatkovykatalog.cz/vila-15907088>, vyhledáno 25. 6. 2022.

94 <https://pamatkovykatalog.cz/vila-16184204>, vyhledáno 25. 6. 2022.

95 Všechny čtyři stavby: domy Hásek, Schmelowsky, Stross a Schminke figurují i v prvním výběru projektu TOPOMOMO. Viz <https://topomomo.eu/standorte>.

českých a moravských architektů.⁹⁶ Až nedávny mezinárodní projekt *Nicht nur Bauhaus* pak přímo programově vytyčil zkoumání kontaktů a sítí mezi někdejší východní oblastí německojazyčného prostoru a oblastmi střední a východní Evropy jako svůj výzkumný cíl.⁹⁷ Ačkoli se teritoriemi našeho zájmu přímo nezabýval, rámec uchopení problému je přesto blízký i pojetí mého příspěvku. Ne méně než české dění je tu pro nás důležité prostředí meziválečné Vratislavi (Breslau), kde působili architekti Lauterbach i Scharoun na místní Akademii umění a kde také proběhla v roce 1929 výstava bydlení a pracovního prostoru (Wohn- und Werkraum Ausstellung – WUWA). O vratislavské akademii publikoval v němčině až v roce 1979 zřejmě jako první Vladimír Šlapeta, jehož otec a strýc (architekti Čestmír a Lubomír Šlapetové) na škole studovali.⁹⁸ Podrobnou a velmi kvalitní knihu věnovala umění a architektuře Vratislavi v letech 1918–1933 Američanka Deborah Ascher Barnstone.⁹⁹

Ačkoli ani jedna z vil v našem výběru nepatřila od počátku mezi kanonické stavby moderního hnutí, jejich autorům se pozornosti odborníků už dostalo, byť poměrně pozdě a v rozdílné míře. Nejprve v monograficky zaměřených projektech. Pokud jde o zhodnocení s kritickým odstupem, Heinrich Lauterbach (1893–1973) se dočkal jako poslední, a to v podobě polsky vydané kolektivní monografie z roku 2012.¹⁰⁰ Thilo Schoder (1888–1979) byl navzdory své dlouhé a plodné kariéře dlouho poměrně málo známou postavou, a to přesto, že na vrcholu německé

fáze jeho kariéry mu vyšly hned dvě monografie v letech 1926 a 1929.¹⁰¹ Stál nicméně stranou od dominujícího proudu Neues Bauen i od velkých center. Mezi lety 1919 a 1932 pracoval v durynské Geře, od třicátých let pak přesídlil do Kristiansandu na jihu Norska; výstavy a publikace se jeho práce dočkala v roce 1997 v rodném Durynsku.¹⁰² Hans Scharoun (1893–1972) je nepoměrně známější, což odráží i počet publikací o jeho práci; za všechny uvádím ty od britského historika Petera Blundella Jonese.¹⁰³ Scharounova kariéra vyvrcholila v pokročilejším věku po druhé světové válce, kdy v západním Německu realizoval velké projekty hlavně pro kulturní a vzdělávací účely, včetně velkých staveb na berlínském Kulturforu: Filharmonie (soutěž 1957, postavena 1960–63) a Státní knihovna (soutěž 1963–64, postaveno 1967–78). Ačkoli byl Scharoun považován v rámci německých modernistů za trochu excentrického autora, najdeme dnes Schminkeho vilu například i na obálce přehledových Oxfordských dějin architektury 20. století od Alana Colquhouna.¹⁰⁴

K promyšlení tématu tohoto textu považuji za užitečné tři pojmy. První z nich je *síť*. Síť moderny (Netzwerke der Moderne), jak s nimi pracují autoři výše zmíněné publikace, se jeví jako docela obyčejný pojem. Je ale dobré na něm trvat v prostředí, kde je stále oblíbený kunsthistorický pojem „vliv“, který je zavádějí. Je to právě síť, jež systém vztahů představuje nehierarchicky a zdůrazňuje vícesměrnost propojení myšlenek a inspirací. I v síti najdeme významné uzly, kde dochází ke kontaktům

- 96 V první řadě jde o práce Jindřicha Vybírala věnované architektům 19. a raného 20. století: Jindřich Vybíral, *Jiný důl. Německá a rakouská architektura v letech 1890–1938 na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1993; Jindřich Vybíral, *Století dědiců a zakladatelů*, Zdeněk Lukeš v roce 2002 s velkým ohlasem připravil výstavu věnovanou německojazyčným pražským architektům. Zdeněk Lukeš, *Splátka dluhu*, Praha 2002.
- 97 Beate Störkuhl, Rafał Makala (eds.), *Nicht nur Bauhaus. Netzwerke der Moderne in Mitteleuropa*, Berlin: De Gruyter, 2020.
- 98 Vladimír Šlapeta, „Breslau“, Rassegna, Themes in Architecture, Year 11, 40/4, December 1989, s. 4–90. Šlapeta publikoval o Akademii umění ve Vratislavi už v roce 1979 krátký esej v němčině: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Bauwesen*, Weimar, 26/1979, č. 4–5, s. 417–424.
- 99 Deborah Ascher Barnstone, *Beyond the Bauhaus: Cultural Modernity in Breslau 1918–33*, Ann Arbor (University of Michigan Press) 2016.
- 100 Jerzy Ilkosz (ed.), *Heinrich Lauterbach. Architekt wrocławskiego modernizmu*, Wrocław 2012.
- 101 Thilo Schoder, *Architekt*, Weimar 1926; Thilo Schoder, Berlin – Leipzig – Wien, 1929.
- 102 Ulrike Rüdiger, Raimund Wolfert, Wolf Fruhrunk et al. (eds.), *Thilo Schoder, 1888–1979. Architektur und Design*, Jena: Glaux, 1997.
- 103 Peter Blundell Jones, *Hans Scharoun*, London 1997.
- 104 Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford 2002.

a výměně zvláště intenzivně. V nedávném metodologickém článku Tom Avermaete a Cathelijne Nuijsink¹⁰⁵ navrhují pro události, v nichž probíhá mnohosměrná intelektuální a kulturní výměna, používat pojem *kontaktní zóna* (*contact zone*). V našem případě by takovou událostí byla například výstava architektury WUWA ve Vratislavi v roce 1929. Třetí pojem, který se v souvislosti s architekturou zde vybraných architektů vyskytuje, je *jiná moderna*. V německém úzu *Andere Moderne* označuje proudy moderní architektury, jejichž genealogie nepatří do kanonických dějin architektury. V případě architektury se tento pojem začal používat pro alternativní genealogie proti dějinám tak, jak je vykládal Sigfried Giedion: u něj určující roli hrály kongresy CIAM, Le Corbusier, případně Bauhaus. Také britský architekt Colin St John Wilson psal o *Other Tradition of Modern Architecture*, vešly se mu ovšem pod tento pojem i tak známé figury jako Frank Lloyd Wright nebo Alvar Aalto.¹⁰⁶ Jinakost *jiné moderny* tedy pochopitelně odvisí od toho, co považujeme za hlavní proud či kánon.

Protože tento text vychází česky i německy, je namísto terminologická poznámka. Pro architekturu dvacátých a třicátých let se v češtině ujal pojem funkcionalismus, jenž odpovídá německým pojmům *Neue Sachlichkeit* (nová věcnost), *Neues Bauen* (nové stavění) nebo nepřesně *Bauhaus-Stil* (styl Bauhausu). Ten se v německojazyčném prostředí rozšířil i pro stavby, které s výmarským Bauhausem mají jen málo společného, a ne náhodou se publikace, na něž zde odkazují, jmenují *Beyond the Bauhaus*, resp. *Nicht nur Bauhaus*.

Teritorium a hranice

Území pod Jizerskými a Lužickými horami mělo svá centra. Až do poloviny 19. století byl Liberec maloměstem a Jablonec nad Nisou vesnicí, k rychlému růstu je hnal průmysl: textilní výroba a sklářství. Větší Liberec začal fungovat i jako určité politické centrum celých Sudet, tedy německojazyčné části Čech a Moravy.¹⁰⁷ Z pohledu velkých center na české i německé straně šlo ale o území okrajové. Ač hospodářsky vzkvétaly, z české perspektivy byly Sudety do jisté míry periferií a tamější většinově němečtí obyvatelé neměli v novém československém státě, založeném podle jazykového klíče, dostatečnou reprezentaci. Z německého pohledu bylo území vzdálené, „za horami,“ a i původně místní tvůrci odtud odcházeli do rakouských a německých center za vzděláním i zakázkami. Tato situace mohla vést ke zdravému soupeření, například při zřizování paralelních kulturních institucí, nakonec ale pod vlivem hospodářské krize po roce 1929 a nástupu nacismu v Německu v roce 1933 převážila nesnášenlivost a rozdělení.

Naše čtyři vybrané vily leží nedaleko hranic a jsou to právě hranice, jež charakter celého území určují. Hranice z politické mapy jsou ovšem jen jedny z možných a uvidíme-li hranice jiné, běžně oddělená teritoria a jejich obyvatelé se naopak propojí. Podívejme se na dvě mapy, na něž se zaměříme o architekturu běžně nevíme. Pohled na hydrologickou mapu nabízí první propojení jinak odděleného: naše území leží na evropském rozvodí mezi Baltským a Severním mořem. Nisa, protékající Jabloncem i Libercem, tvoří jediný větší odtok z Čech do Baltu. Jsou tu i jazykové hranice a spojitosti. Architekti, kteří přicházeli z Německa, komunikovali v Československu německy s klienty, pro něž byla němčina prvním jazykem (pro nás podstatnou výjimkou mezi klienty byla rodina Jaroslava Háška, která v Jablonci patřila

105 Tom Avermaete, Cathelijne Nuijsink. An architecture culture of 'Contact zones': Prospects for an alternative Historiography of Modernism, in: Vikramaditya Prakash, Maristella Casciato, Daniel E. Coslett (eds.), *Rethinking Global Modernism*, London 2021, s. 103–119.

106 Colin St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture*, London 1995.

107 Za nacistické nadvlády pak byl v letech 1939–1945 hlavním městem Říšské župy („Gauhauptstadt“) Sudety, spojujícím bývalá německy mluvící česká území.

k menšinovým Čechům). Architekti také komunikovali s německojazyčnými médii: stavby byly publikovány a recenzovány v německojazyčných časopisech. Naopak v českém architektonickém tisku, pokud víme, ani jeden z domů publikován nebyl.

Mapa německých dialektů *Karte der Deutschen Mundarten* od Dr. Emila Maurmanna určitě není zcela exaktní zdroj, nabízí ale nový pohled na naše teritorium. Ze tří skupin dialektů, kterými mluvili Němci z Čech a Moravy, nás zaujme zeleně vyznačená plocha dialektů lužicko-slezských („Lausitzisch-Schlesisch“), propojující oblasti na obou stranách Krkonoš, od Jablonce a Liberce přes Lobavu až po Vratislav. Zároveň je patrné, že v této oblasti němečtí mluvčí žili v sousedství slovansky mluvících sousedů, často v bilingvním promíšení. V českých Sudetech to byla samozřejmě čeština, posílená po roce 1918 novým státním zřízením a přílivem českých mluvčích. V Lužici to byla naopak slábnoucí lužická srbština – na mapě ji vidíme označenou slovem *Wendisch*. Dolní Slezsko, kde působil Heinrich Lauterbach, bylo téměř úplně německé. Polský stát se nicméně posunem hranic v roce 1918 Vratislavi nejprve přiblížil, po roce 1945 pak bylo Slezsko přímo do nových hranic Polska včleněno. Právě naše příklady ukážou, že jazykové hranice architektura může s úspěchem překračovat, ale jako součást národní kultury se jich vždy nějakým způsobem dotýká. Sem patří i spíše marginální fakt: český původ předků Hanse Scharouna, po nichž zdědil i své česky znějící jméno, nehrál zřejmě v jeho tvorbě žádnou roli, byl nicméně důvodem k prověřování v době nacismu.¹⁰⁸

Čtyři domy: Místo a forma

Pro topografii daných měst je naprosto příznačné, že všechny čtyři vily stojí na svažitém pozemku: v Jablonci i Liberci je to prudký svah, v Lobavě mírný. Podívejme se na ně jednotlivě, nejprve po formální stránce.

Háskova vila byla koncipována pro pozemek na horním okraji Jablonce na Nisou, vedle tehdy nedávno dostavěné vily Rudolfa Háška, bratra majitele a spolumajitele rodinné firmy.¹⁰⁹ Ze svažitého pozemku je výhled na Ještěd, dominantní vrchol regionu. Krajinné podmínky určují i základní rozvrh domu. Ten stojí na půdorysu písmene L. V místě styku obou křídel, za vstupem s úzkými vertikálními okny, je umístěna hala, komunikační ohnisko domu. Z ní také vychází jednoramenné oblé schodiště, osvětlené luxferovými cihlami. Jižní křídlo je věnováno soukromým pokojům; podél ulice směrem na západ byla umístěna garáž, byt řidiče a kuchyně a v patře i pokoj pro hosta. Všechny tyto místnosti jsou spíše menší, zvláště tak vynikne velkorysý hlavní obytný prostor s jídelnou. Ačkoli se do něj ze vstupní haly sestupuje po několika schodech, je díky terénnímu rozdílu stále o celé jedno podlaží nad zahradou, nad kterou je vynášen na pilotách. Toto křídlo je protažené podél vrstevnice k západu a zakončené do půlkruhu. Uvnitř je hala s jídelnou, z níž se skrze posuvný horizontální okenní pás nabízí výhled ven, po dostavbě až na Ještěd (dnes výhled cloní vzrostlé stromy a později postavené budovy v okolí). „*Blick auf Jeschken*“, zdůrazňoval už i popisek dobové fotografie. Jak při pohledu zvenku, tak při průchodu domem je tento prostor vyvrcholením celého domu. Tuto část stavby ještě zdůrazňuje zvenku obíhající balkon, který je na severozápadní a jižní straně spojen schodištěm s terénem.

Také další jabloneckou vilu pro doktora Schmelowského umístil architekt Lauterbach na horní konec svažitého pozemku. Do prudce spadajícího terénu od ulice je zasazena masivní opěrná zeď. Zbytek domu naopak tvoří subtilní

108 Blundell Jones (pozn. 103), s. 81.

109 Vilu Rudolfa Háška v letech 1926–27 navrhl výrazný královéhradecký architekt Oldřich Liska (1881–1959).

konstrukce z oceli, jak lze také vidět v suterénu, kde je částečně odhalená. Dům je v porovnání s Háskovou vilou kompaktnější i proto, že je menší; majitelé byli na rozdíl od Háskových bezdětní. Celý dům je vepsán do kovových rámu, z jejichž pravidelného rastru jen občas něco vybočí: horní patro na severní straně asi o metr přečnívá, směrem do zahrady je zase předsazená koupelna s kulatým oknem. Vedle ní je naopak hmota domu ubrána a vzniká tak částečně odkrytá terasa, sloužící jako otevřená sluneční lážeň. I ta je ohraničena rámem, zde prázdným. Jde na první pohled o estetický prvek, z rámu ale mohl viset závěs a ponechat tak sluncímu se obyvatele jen pohled na nebe. Obyvací pokoj je k hlavnímu kvádru domu přisazen z východní strany. V úrovni stropu navazuje na jídelnu, ale jeho světlá výška je oproti zbytku domu o polovinu větší, takže se do něj sestupuje po schodišti. S jídelnou tento pokoj tvoří jeden propojený prostor o dvou úrovních. Důležitým prostorotvorným prvkem je tu obývací přechod stropu ve východní zeď. Výrazný motiv čtverhranu se pak vrací ještě v dalších prvcích domu: jedné ze zdí servisní místnosti v suterénu, anebo v tvarování oplocení. Celá jižní stěna obývacího pokoje je velkoryse prosklená. Z tohoto pokoje lze po ocelovém můstku, přecházejícím v elegantní větvenové schodiště, sestoupit do zahrady. Je to jediná fyzická spojnice interiéru domu a zahrady. V suterénu, kde by dům na zahradu mohl navázat přímo, je ale naopak až na úzká, svíslá okna přiléhající servisní místnost zcela oddělená.

Podobně jako obě jablonecké Lauterbachovy vily je také Strossova vila v Liberci situovaná při ulici na horní okraj pozemku, který pokračuje svažující se zahradou; úplně dole je Harcovská přehrada. Základem domu je kompaktní tvar na půdorysu lehce zalomeného obdélníku s nepříliš velkými okny. Z něj vybočuje šikmo vyběhající jednoplažní křídlo na východní straně; na západě dříve na dům navazovala pergola (zachovala se její část) s nikdy nerealizovaným zahradním pavilonem

na konci.¹¹⁰ Na jižní straně se pak dům do zahrady otevírá velkou průběžnou terasou. Pod ní je umístěn velký vyhřívávaný skleník (Treibhaus), pozoruhodná kontaktní zóna mezi domem a zahradou. Vnitřní uspořádání domu vychází z centrální haly, takzvané anglické, procházející vertikálně všechna podlaží. Z ní vycházejí další místnosti, propojené tak, že většina z nich se otevírá vícero dveřmi do dalších. Svými návaznostmi mohou připomenout buňky v živém organismu, a v popisech domu se proto často vyskytuje pojem „organický“. Architekt navíc zaoblil všechny rohy i přečnívající přesahy střechy, zahnutá jsou okenní skla. Výsledkem je absence vertikálních hran, a tedy opticky velmi silně horizontály.¹¹¹ Obly je pak i plechem pobitý okraj střechy, zde na rozdíl od ostatních domů valbové, který dále posiluje celkový dojem kompaktního tvaru – a naznačuje také připravenost vzdorovat libereckému klimatu s množstvím deště a sněhu.

Schminkeho dům je prostorově velmi komplexní stavba, průnik několika objemů v prvním úhlu a úhlu 26°. Tupý úhel bychom našli i v zalomení půdorysu Strossovy vily, jinak je ale prostorové pojetí obou domů spíše protikladné. Ve Schminkeho vile dominuje volný, plynoucí prostor s množstvím přirozeného světla, vnitřek a vnějšek se několikrát vzájemně propojují. Usazení domu na pozemek komplikoval fakt, že na jižní straně stojí v bezprostřední blízkosti továrna majitele. Na tuto stranu architekt umístil vstup, míří sem okna pokojů v patře a v přízemí za zkosenou stěnou je zimní zahrada. Srovnání se skleníkem ve vile Stross nechá jen vyniknout dalším rozdílem mezi těmito domy: ve vile Schminke je zimní zahrada integrální součástí hlavního obytného prostoru, kam přivádí skrze svou zkosenou vnější stěnu velké množství jižního světla, rostliny ale zároveň odclánějí méně žádnoucí pohledy ven k blízké továrně. Klidná a nerušená část zahrady s rybníčkem leží na severní straně, kam se dům z klimatických důvodů spíše uzavírá. Tuto ne právě příznivou konfiguraci řeší

110 Luděk Lukuvka, *Strossova vila v Liberci, Bakalářská práce FF MU v Brně, 2005, s. 9; s. 2 přílohy.*

111 Lukuvka (pozn. 110): s. 32, 42, 47, 48–51; Strossova vila, Liberec/Reichenberg, [102 ČÁST TŘETÍ — HISTORIE](https://liberec-reichenberg.net/stavby/karta/nazev/8-strossova-vila, vyhledáno 24. 1. 2022.</p></div><div data-bbox=)

výrazná terasa, skutečná pointa domu v patře, obrácená od severu až po jihozápad. Jako by se celý dům napřahoval k přirozenému světlu, a zároveň se otevíral ven. Člověk se tu může propojit s přírodou, ale není jí vydán napospas.

Máme tu čtyři stavby, které transformují vnitřní prostor domu i jeho vztahy k okolí. U vily Stross jde o hmotný objem definující převážně uzavřený prostor, akcentovaný dále obložení z mramoru a tmavého dřeva. U Lauterbachových vil jde o lehčí pojetí, dosažené ovšem i za cenu většího vystavení nepřízní živlů – ve Schmelowského vile prosklená jižní stěna obývacího pokoje klade nároky na komfort obyvatel i údržbu domu, jak dosvědčuje i současný majitel.¹¹² Už původní majitelé proto některá z oken zazdili. Výhodou a inovací je naopak otevřenost ke kvalitám místa: kvality pozemku i s jeho výhledem dům nechává vstoupit i do svých vnitřních prostor. Bylo to téma, které zaujalo už dobové kritiky. Ve své recenzi psala vratislavská kritička umění Edith Nowak Rischowski: „Hledáme-li příklad ideálního spojení krajiny a stavby, vstupu okolní přírody do příbytku, pak můžeme bez váhání uvést Haskův dům v Jablonci postavený podle návrhu architekta Heinricha Lauterbacha. Podstatu tohoto díla nemůžeme vyjádřit lépe než poukazem na zvláštní jednotu ‚vnitřní formy‘ – jednotu mezi výtvarným principem tohoto domu a výtvarným zákonem této krajiny.“¹¹³

V obou jabloneckých vilách architekt soustředil prostorovou velkorysost domu do obývacího pokoje spojeného (respektive propojeného) s jídelnou, a to za cenu redukce všech ostatních místností na poměrně malou plochu, navrženou ovšem účelně a s množstvím praktických vymožeností. Prostor Schminkeho vily je pak ještě otevřenější, zóny tohoto otevření a uzavření se tu střídají v překvapivém rytmu. Text rakouského architekta Franze Löwitsche (1894–1946) *Raum-empfinden und Baukunst* (Prostorové vnímání a architektura) vyšel už v roce 1929 v časopise *Innendekoration*,

ilustrován realizací Scharounova kolegy Adolfa Radinga. Čtete-li ovšem článek při pohledu na o čtyři roky později dokončený Schminkeho dům, zní skoro jako jeho manifest: „Když se umění odpoutá od zákonů symetrie a proporcí, znamená to, že už nechce uzavřenou tělesnost, uzavřenou jeskynní formu... Místo tělesa a jeskyně nastupuje jiné pojetí prostoru: ‚struktura‘, která se sama o sobě nepředstavuje spočívajícímu pozorovateli, ale zrozená z touhy po pohybu může sama být pozorována, chápána a můžeme se z ní těšit jen v pohybu. V prostorovém umění se opakuje totéž, co ve vědě o prostoru, fyzice, moderním malířství, moderní hudbě, moderním dramatu... Více než v minulosti to, co architekt vytváří, není kámen, dřevo a železo, ale činnost člověka, pro nějž staví. Pouze prostřednictvím života, který budova umožňuje, ji lze chápat a navrhovat ve smyslu moderního pojetí prostoru. Umělecká činnost dnes spočívá v tom, že vidíme tento život a zachycujeme ho v cestách a rytmech, které jsou v souladu s vůlí naší doby... Moderní dům je stroj: mobilní, výkonný: hlavní je, aby fungoval správně.“¹¹⁴

Corbusierovské heslo „dům je stroj na bydlení“ tu Löwitsch posouvá do nových dimenzí: „Funkce místnosti, spojující pohyb, ji otevírá. Světlo a vzduch mohou bez překážek pronikat dovnitř. Skleněný pokoj nebo Lusthaus (besídka, letohrádek) se stává ideálem, byť utopickým. Samotné pokoje mohou být malé, protože do domu proniká ‚celý svět‘ a patří k němu, a to prostřednictvím širokých oken, veřejného prostoru, telefonu a rádia. Nejnovější snahy směřují k tomu, aby se stěny podobaly ‚buněčným membránám‘, které neodpužují energii tepla, světla, elektřiny, vlhkosti atd. působící zvenci, ale ‚transformují‘ je do užitečné podoby a předávají je tak dál do nitra těla. Také u konstrukčních prvků se klade hlavní důraz na jejich ‚výkonnost‘. Vykonávají síly, pohyby a samy se pohybují, nejsou ‚tuhé‘, ale vykonávají ‚práci‘. Změněná moderní psychika určuje

112 *Slavné a krásné vily: Vila Schmelowsky*, r. Zdeněk Tyc, Česká televize, 2017, vyhledáno 24. 4. 2022.

113 Edith Nowak-Rischowski, *Ein Haus im Vorgebirge: Eine Arbeit von Architekt Heinrich Lauterbach*, in: *Innendekoration*, XLIII, 1932, č. 11, s. 378–389.

114 Franz Löwitsch, *Raum-Empfinden und Baukunst*, in: *Innendekoration*, 40/1929, č. 2, s. 70–71.

novou účelnost: nové potřeby dávají prostoru nový význam a novou podobu. Dům už není oporou a skofápkou, ale strojem: transformátorem mezi vesmírem a člověkem.“¹¹⁵

Obrátíme-li se zpět k formální rovině, jsou společným motivem všech domů oblé formy, narušující či doplňující základní ortogonální řád. Každý architekt je nicméně používal jinak. U vily Stross jsou to oblé linie se silným zdůrazněním horizontál v podobě *streamlined* estetiky, známé v této době nejvíc z USA. Po vile Stross Thilo Schoder realizoval v Liberci ještě jeden interiér bytu v letech 1928–29. I pohled na jedinou dochovanou fotografii ale naznačuje, jak se za těch několik let proměnilo tvarosloví, které architekt používal. Stolek i zrcadlo jsou protáhlého tvaru se zakončením do půlkruhu, podobné formálnímu slovníku, který v této době používal Heinrich Lauterbach.¹¹⁶ Ještě výmluvnější je ale srovnání přímo se Schoderovými projekty v Německu z této doby. Jeho nepostavený projekt základní školy (Volksschule) pro Hirschberg a zejména Gröheho dům v Geze z let 1928–30 má stejně do půlkruhu zakončený obytný prostor jako Háskova vila, včetně terasy po obvodu. Schoder nyní, a Lauterbach ještě víc, zacházel s liniemi volněji, způsobem podobným i malířské geometrické abstrakci z této doby. V dobové architektuře bychom našli i další doklady toho, jak moc se tento formální slovník rozšířil. Na Městské ubytovací kanceláři v Brně, kterou v roce 1928 upoblíž brněnského hlavního nádraží pro Výstavu soudobé kultury navrhl místní architekt Oskar Poříška, se půlkruhové prosklené zakončení výrazně pohledově uplatňuje u vstupu do historického jádra města. (Kruhová okna byla do funkcionalistické estetiky přidána v devadesátých letech.)¹¹⁷

I Hans Scharoun ve Schminkeho domě pracoval s oblémi tvary – sice šetrněji, ale nanejvýš originálně. Zaoblil rohy pravouhle přečnivající střechy i ostré úhly vybíhající terasy pod ní, každý z jejich výběžků ale jinak. Uplatňují se zde i jiné křivky než výsece kruhu, jako například u paty vnitřního schodiště. I ve Schminkeho domě – hned za vstupem – najdeme nicméně kruhové okno a kruhová jsou i pro tento dům charakteristická kovová stropní svítidla.

Domy a parníky: tzv. nautický styl

Tyto oblé formy zřejmě souvisejí s tématem, na něž pravidelně narážíme u interpretací všech vil v našem výběru. Je to metaforika lodí, konkrétně parníků. Vila Stross získala ještě před svým postavením ve fázi sádrového modelu¹¹⁸ přezdívku *Nildampfer* („nilský parník“), prý podle vzpomínky manželky majitele domu na skutečnou plavbu po řece Nil při jejich pobytu v Egyptě.¹¹⁹ Velmi odlišně vypadající Schminkeho dům v Lobavě byl také překřtěn na parník, ovšem s prozaičtějším přídomkem *Nudeldampfer* podle těstovin, které jeho stavebník v blízké továrně vyráběl. Vily od Heinricha Lauterbacha v Jablonci sice žádnou přezdívku nemají, přirovnání k lodi si ale neodpustil snad žádný z pozdějších interpretů: „Dům konstruovaný jako ocelový skelet stojí na pilotách, ukotven v prudkém svahu jako (...) výletní parník a úzkým můstkem – vstupním koridorem, propojený s přístavním molem, městskou ulicí,“ píše Vladimír Šlapeta.¹²⁰ „Není to dům, ale zaoceánský parník, který přijel do přístavu, a člověk se tady může cítit jako kapitán...“ říká pak v pořadu České televize Adam Gebrian.¹²¹

115 Löwitsch 1929 (pozn. 114), s. 71.

116 Byt Leo Silbersteina, *Liberec/Reichenberg*, <https://liberec-reichenberg.net/stavby/karta/nazev/153-byt-leo-silbersterna>, vyhledáno 1. 7. 2022. Za upozornění na tuto realizaci děkuji Jaroslavu Zemanovi.

117 Městská ubytovací kancelář. Brněnský architektonický manuál, <https://www.bam.brno.cz/objekt/c066-mestska-ubytovaci-kancelar>, vyhledáno 27. 4. 2022.

118 Lukuvka (pozn. 110), s. 45.

119 Lukuvka (pozn. 110), s. 26.

120 Vladimír Šlapeta, *Dwie wille w Jabloncu nad Nysą – Heinrich Lauterbach i aerodynamiczny funkcjonalizm – „styl okrętowy“*, in: Jerzy Ilkosz (ed.), *Heinrich Lauterbach. Architekt wrocławskiego modernizmu*, Wrocław: Muzeum Architektury, 2012.

121 *Slavné a krásné vily* (pozn. 112).

Odborníci mluví o „nautickém stylu“ nebo „Schiffarchitektur“ (lodní architektuře).

Přese všechna přirovnání ale všechny popsané stavby vypadají pořád víc jako domy než jako parníky. Co jsou vlastně ony „nautické“ prvky? Jsou to ona kulatá okna, nebo zábradlí z ohýbaných kovových trubek, podobná těm na zámořských lodích? Jsou to ložnice, podobající se svou miniaturní výměrou a prostým vybavením lodním kajutám? Je to zaoblený přechod ploché střechy ve svislou zeď? Fenomén nautické architektury se v souvislosti s jablonckými vilami pokusil historicky uchopit Vladimír Šlapeta, jenž jej ale pro tento účel zúžil na otázku půdorysu, přesněji „typologii zaobleného tvarování a zakončení obytného prostoru směrem k zahradě v německé architektuře“.¹²² Tuto typologii stopuje nejprve k Henrymu van de Veldemu (1863–1957). V půdorysu vily Hohe Pappeln, kterou pro svou rodinu tento belgický architekt usazený v Německu postavil ve Výmaru v letech 1908–1909, lze opravdu s trochou představivosti vidět tvar lodí. Franz Stross architekt znal ze svých obchodních cest do blízké Gery a byla to zřejmě další van de Veldeho vila pro továrníka Schulenburga, která jej zaujala. V Geře měl svou kancelář van de Veldeho žák Thilo Schoder, jehož nakonec Franz Stross oslovil se zakázkou pro svůj vlastní liberecký dům.¹²³ Přesvědčivé podobnosti nachází Šlapeta i u vlivných staveb hamburského architekta Karla Schneidera a doplňuje i citáty Franze Löwitsche, který ve výše citovaném textu z roku 1929 žádal, aby soudobá architektura vyjadřovala pohyb. Výzvu k připodobňování domů k lodím bychom tam ale hledali marně; sám Šlapeta přitom pojem „nautický“ střídá s pojmem „aerodynamický“. Proč byla právě lodní metaforika tak oblíbená a co přesně „nautický styl“ nebo „Schiffarchitektur“ je a co už ne, není tedy úplně snadné určit. Jisté ale je, že lodní tematika provázela rozpravu o moderní architektuře od jejích počátků, a to

nejen v německojazyčném prostředí. Zaoceánské parníky dával architektům za příklad účelného řešení prostoru už Le Corbusier ve svém asi nejvlivnějším spisu *Vers une architecture* (Za novou architekturu). U Hanse Scharouna jeho životopisci zase navíc zdůrazňují individuální inspiraci z Bremerhavenu, přístavního města, kde vyrůstal.¹²⁴ Do vnitrozemské krajiny daleko od moře přinášela lodní metaforika nejen odkaz na účelné uspořádání, ale i něco z poetické exotiky dále. „S lodí, jež dováží čaj a kávu“ evokoval exotiku dálek básník Konstantin Biebl, člen skupiny Devětsil, která ve dvacátých letech sdružila moderní umělce i architektky. Navzdory nejasnostem nám toto téma ukazuje něco podstatného. Napětí mezi touhou po dálkách a ukotvením k místu, mezi pohybem lodí a stabilitou domu, potažmo mezi internacionálním kosmopolitismem a místní identitou je zjevně neoddelitelnou součástí významu architektury tohoto okruhu i konkrétně našich čtyř modernistických vil.

Šítě moderny: Školy a výstavy

Jedním ze základních způsobů šíření architektonických myšlenek jsou školy. Školy jak v doslovném smyslu oficiálních vzdělávacích institucí, tak i v širším smyslu neformálních skupin a návazností, sdílejících určité zásady a přístup. Heinricha Lauterbacha k myšlence studovat architekturu přivedl architekt Hans Poelzig (1869–1936), který pracoval na stavbách pro firmy jeho otce a mezi lety 1903 a 1916 byl ředitelem vatislavské Akademie umění a řemesel (Kunst- und Gewerbeschule).¹²⁵ Lauterbach však studoval dvě jiné architektonické školy: v Darmstadtu, kde mu studium přerušila první světová válka, a poté v Drážďanech; formující praxi pak absolvoval v rodné Vratislavi u Poelziga, jenž jej pak také přímo vybídl k založení

122 Šlapeta (pozn. 120).

123 Lukuvka (pozn. 110).

124 Blundell Jones (pozn. 103).

125 Od Poelzigova nástupu roku 1903 fungovala škola pod názvem Königliche Kunst- und Gewerbeakademie, od roku 1911 pak jako Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe.

vlastní kanceláře.¹²⁶ Poelzig byl také v letech 1919–1921 předsedou německého Werkbundu; Lauterbach pak ve dvacátých letech vedl vratislavskou pobočku této organizace. Ve Vratislavi navíc od roku 1919 působil Hans Scharoun, který v roce 1925 přišel na tamní Akademii jako profesor. Na své kolegy včetně Heinricha Lauterbacha měl zásadní vliv. Thilo Schoder se pohyboval mimo tento okruh, usazen v Durynsku navazoval na svého učitele Henryho van de Veldeho a architektura, kterou vytvořil v Liberci pro poměrně exkluzivní zakázku Strossovy vily, se v podstatných rysech od jeho vratislavských kolegů lišila. Nemělo tomu tak ale být příliš dlouho. Moderní architektura se totiž ve dvacátých letech díky stále intenzivnější komunikaci v podobě časopisů, přednáškových cyklů a výstav začala sbližovat, jak ukazuje i Schoderova tvorba z druhé poloviny dvacátých let, jen pár let po dokončení Strossovy vily.

Klíčovou událostí, intenzivní kontaktní zónou, byla výstava Wohn- und Werkraumausstellung (WUWA), konaná ve Vratislavi v roce 1929. Barnstone událost přesvědčivě líčí jako kulminaci celé vratislavské kulturní obrody v období Výmarské republiky.¹²⁷

Hlavním iniciátorem rozsáhlé akce byl Heinrich Lauterbach, který, jak už víme, byl profesorem na místní Akademii umění a zároveň předsedou místní pobočky Werkbundu. O dva roky dříve konaná mezinárodní výstava ve Stuttgartu, kde německý Werkbund pod vedením Ludwiga Miese přivedl k práci na jedno místo tehdy nejvlivnější postavy moderní architektury, definovala formát „výstavy bydlení“ na dlouho dopředu. Vratislavská výstava měla na jedné straně skromnější ambice – nepodíleli se na ní například žádní zahraniční architekti –, na druhé straně se snažila ze stuttgartské výstavy poučit. V prostředí poněkud provinční Vratislavi, skeptickém k modernistickým formám, chtěli její pořadatelé širší veřejnosti předvést moderní architekturu jako skutečné, pohodlné prostředí pro každodenní

život. K nejvýraznějším příkladům patří svobodárna Hanse Scharouna a „věžový“ bytový dům (Turmhaus) od Adolfa Radinga, dalšího profesora vratislavské Akademie. Lauterbach kromě své organizační role přispěl návrhem jednoho řadového domu a dvou samostatných rodinných. Ten s číslem 35 měl jak zaoblené schodiště za vstupem a na opačném konci prosklenou obývací místnost s kulatým (zde čtvrtkruhovým) zakončením, tak schodiště kryté luxfery. Už ze zběžného pohledu na obě stavby je jasné, že při tvorbě domu Háskových musel ze strany stavebníka přímo zaznít požadavek na „něco takového“.

Šíření moderních forem ale mohlo probíhat i téměř sousedským způsobem. V Háskově jabloneckém domě „*prostorový potenciál vily, jeho terasové uspořádání a propojení interiéru a exteriéru nabízelo majitelům možnosti pořádat zde společenské večery i taneční zábavy ve vile a zahradě, které byly v okruhu přátel velmi oblíbeny.*“¹²⁸ Do okruhu těchto přátel rodiny Háskových patřil i lékař Dr. Schmelowsky. Nový dům hostitelů na něj zapůsobil natolik, že i on oslovil architekta Lauterbacha se zakázkou vlastního rodinného domu. Obě vily jsou nakonec vůbec nejvýraznějšími stavbami, které Heinrich Lauterbach navrhl.

Modernismus a modernita: systém a styl

Historicky viděno, architekturu i urbanismus celých měst v podhůří Jizerských a Lužických hor přímo formoval rychle akumulovaný průmyslový kapitál. Po tzv. gründerské éře, tedy éře zakladatelů, kteří si většinou ve svých sídlech potrpěli na okázalý historismus, nastoupila generace, z níž aspoň někteří už svůj kapitál investovali do kulturní výbavy. Jejich domy už tedy manifestovaly nikoli okázalost, ale spíše napojení na aktuální světové trendy. Není samozřejmě náhoda, že modernistické

126 Tak to uvádí sám Lauterbach ve stručném životopisu, sepsaném ke konci života pro vlastní monografii. Heinrich Lauterbach, *Bauten 1925–1965*, Berlin 1971.

127 Deborah Ascher Barnstone, Chapter 2: Breslau Wohnung und Werkbund Ausstellung 1929, in: *Beyond the Bauhaus* (pozn. 99), 51–80.

128 Šlapeta (pozn. 120).

vily v našem výběru jsou obydlími úspěšných představitelů právě těch odvětví průmyslu a obchodu, která byla v daném městě klíčová: Franz Stross v Liberci obchodoval s textilem,¹²⁹ Fritz Schminke v Lobavě vyráběl úspěšnou značku těstovin. Nejvíce ale rodící se kapitalistickou modernitu, jež v této době nabývala globálních dimenzí, reprezentuje jablonecká Háskova vila. Na své rané cestě do Spojených států a Velké Británie si mladý Jaroslav Hásek osvojil know-how, které záhy použil pro podnikání v Indii, kde našel trh pro výrobky tradičního jabloneckého sklářského průmyslu, konkrétně párové skleněné náramky.¹³⁰ Podnikatel se světovým rozhledem jako on pak byl ideálním publikem WUWA ve Vratislavi. Nově sezdaní Zdeňka a Jaroslav Háskovi tam přijeli v roce 1929 automobilem, symbolem moderní doby. Automobilová garáž a byt řidiče se pak podstatným způsobem vepsaly i do architektury jejich nové vily. Stavba se těmito prostory logicky obrací do ulice. Také architekt Scharoun už ve své první skice pro Schminkeho dům (značně se lišila od finální verze) uvolnil celé přízemí, zřejmě přímo inspirován tehdy novou vilou Savoye v Poissy od Le Corbusiera (1927).

Moderna v architektuře – jejímž je právě vila Savoye symbolem – začala intenzivně hledat svůj teoretický i formální jazyk na přelomu 19. a 20. století. Modernisté mezi architekty tehdy silně vnímali, že mezi realitou průmyslového věku a formami stavění se rozšiřuje propast, která architekturu dostává do rozporů a v důsledku ji staví na okraj. Od počátku průmyslové revoluce to byla industriální logika, jež proměnila společenské vztahy, krajinu a – jak dnes víme – i planetární klima. Průmysl a obchod tlačily a stále tlačí na svět zkracováním vzdáleností a posouváním bariér a hranic, byť nové bariéry mohou i vytvářet. Před tvůrčí

profese, jako byli architekti a designéři, to ale kladlo otázku, která byla v konečném důsledku existenční. Má být architekt umělec spoléhající na vlastní kreativitu a intuici, anebo spíše racionální aktér v procesu, který u navrhování budov postupně povede k čím dál větší automatizaci a prefabrikaci? Podobné otázky řešili architekti i ve Werkbundu (zal. 1907), organizaci sdružující představitele státu, průmyslu a tvůrčích profesí. Belgičan Henry van de Velde zastával názor, že pokrok zajistí individuálnímu tvůrci plnou kontrolu nad vlastním dílem. Proti němu v diskuzi na straně racionálního přístupu vystupoval mimo jiné Walter Gropius, který jej posléze na výmarské Akademii nahradil, respektive ji v roce 1919 přetvořil ve známý Bauhaus. Ačkoli racionalisté v této debatě zdánlivě převážili, spory o roli tvůrce se přenesly i do další generace, v níž byl jedním z nejvýraznějších zastánců individuální tvorby Hans Scharoun.¹³¹ Ten k novým, radikálním formám dospěl v polovině dvacátých let rychlým vývojem od expresionismu, a aniž by odmítal průmysl a technologii, tvořil i nadále s pomocí intuice a bez rezignace na individualitu. Jeho dům Schminke stejně jako ostatní tři vily v našem výběru ukazují, že modernismus byl široký proud, který nevylučoval teritoriální specifika, rozdíly a přechodné zóny. Na jeho konkrétních projevech jsou dokonce možná právě ony to nejzajímavější.

V kulturních souvislostech ale obecně platí jistý univerzalizmus: moderní architektura ve svých různých podobách šla ve stopách kulturní modernity a měla tak potenciál překonávat kulturní i jazykové rozpory a nedorozumění. V téže době, kdy kongresy CIAM (congrès internationaux d'architecture moderne; první se konal v roce 1928) byly programově mezinárodní už svým názvem, stejně jako výstava

129 Franz Stross byl obchodním ředitelem a později i společníkem textilky S. S. Neumann v Liberci. (Za upřesnění děkují Jaroslavu Zemanovi.)

130 Zdena Hásková v rozhovoru s českými novináři, vedeném v jejich 104 letech, viz *Reportéři ČT*, 31. 1. 2011, vyhledáno 12. 6. 2022. Hásková zemřela ve věku 108 let v roce 2014 v kanadském exilu, kam manželé odešli po roce 1948.

131 V české architektuře téže doby má tato polarita obdobu v rozpětí mezi „vědeckým“ a „emocionálním“ funkcionalismem, který popsal ve své knize *Od moderny k funkcionalismu* Rostislav Švácha (Praha 1985). K tomuto rozdělení je nicméně třeba dodat, že stavby architektů obou těchto proudů se vzájemně odlišovaly méně, než by se mohlo zdát z jejich teoreticky odlišných východisek.

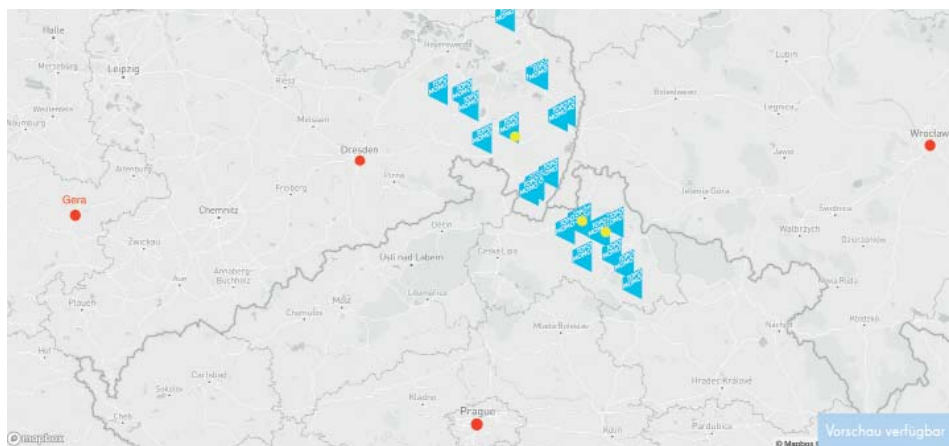
International style (1932), která pomohla rozšířit evropský modernismus do USA a posléze i dále do světa. V téže době, připomeňme, Čech Jaroslav Hásek, původně z Železného Brodu a podnikající ve většinově německém Jablonci, oslovil pro svou vilu německého architekta Lauterbacha.

Závěrem se tedy můžeme znovu zeptat: Byl daný region či země úrodnou půdou pro nové formy? Pojem „experimentální území moderny“ při pohledu na naše čtyři vily dává smysl. Perspektiva, kterou můj text nabízí, je nutně omezená. Úplnější odpověď na otázku by musela zahrnout i otázku identity a reprezentace. Architektura jako společenská disciplína chtě nechtě vstupuje i do politických souvislostí. Zatímco v sudetských městech začaly růst některé domy, jež se svou „německostí“ snažily vetknout do architektury, Československá republika, zdůrazňující své demokratické založení, postupně během třicátých let přijala za své formy moderní architektury (viz kapitola *Regionalismus a kontextualismus v moderní architektuře česko-německého pomezí* Petra Kratochvíla v této knize). Tak zní aspoň rozšířený historický narativ, ovšem s jedním velkým „ale“. Sociální rozměr moderní architektury, tedy především řešení krize bydlení a jeho kvalitativní reforma, o kterou její představitelé usilovali ve svých teoretických východiscích, přitom totiž přicházel spíše zkrátka. Našli bychom sice jednotlivé příklady, kdy byl iniciátorem funkcionalistických staveb přímo stát nebo města, motorem vývoje však byla hlavně iniciativa soukromých podnikatelů. I explicitně levicově zaměřeni tvůrci dostali šanci moderní formy aplikovat hlavně na některé kancelářské budovy a rodinné domy pro bohatší vrstvy obyvatel.

Jsou to tedy i naše čtyři vily, které v sobě nesou paměť modernistické ambice překonávat hranice. Té ambice, jež se ve středoevropském prostoru nenaplnila, ba nastal její opak v podobě druhé světové války, vyhánění a vraždění. Kulturní prostředí, které umožnilo vznik těchto čtyř vil, zaniklo rychle a tragicky.

Epilog

Je příznačné pro turbulentní dějiny 20. století v tomto regionu, že žádnému z původních majitelů zde představených vil nesloužil jejich dům déle než dvě dekády a žádný z nich jej neopustil dobrovolně. Strossovi utekli před antisemitickou perzekucí do Jižní Ameriky v roce 1938. Ve vile, zrekonstruované po dlouholetém chátrání, dnes sídlí Krajská hygienická stanice. Firma Fritze Schminkeho v Lobavě fungovala i během války a dodávala zboží i pro wehrmacht, majitel byl tedy po válce považován za spolupracovníka nacistů. Dům proto hned v roce 1945 zabavila armáda; později sloužil jako pionýrský klub, nyní je zrekonstruován jako muzeum s prohlídkami a možností ubytování a sídlí v něm aktivní kulturní nadace. Schmelowští byli spolu s více než 36 tisíci svých jabloneckých spoluobčanů jako Němci vyhnáni z Československa v roce 1945, další zprávy o nich nemáme. Jejich dům je nicméně díky péči majitele mimořádně dobře dochovaný, včetně nábytku a dalšího vybavení. Je stále obydlen a postupně šetrně opravován. Česká rodina Jaroslava Hásky musela nejdříve při německém záboru Sudet v roce 1938 utéci do blízkého Železného Brodu. V roce 1945 se do Jablonce vrátili, ale už v roce 1948 byla jejich firma bez náhrady zestátněna komunistickým režimem, a záhy proto emigrovali do Kanady. Z původního vybavení se nedochovalo prakticky nic, dům byl ale v nedávné době kvalitně renovován.

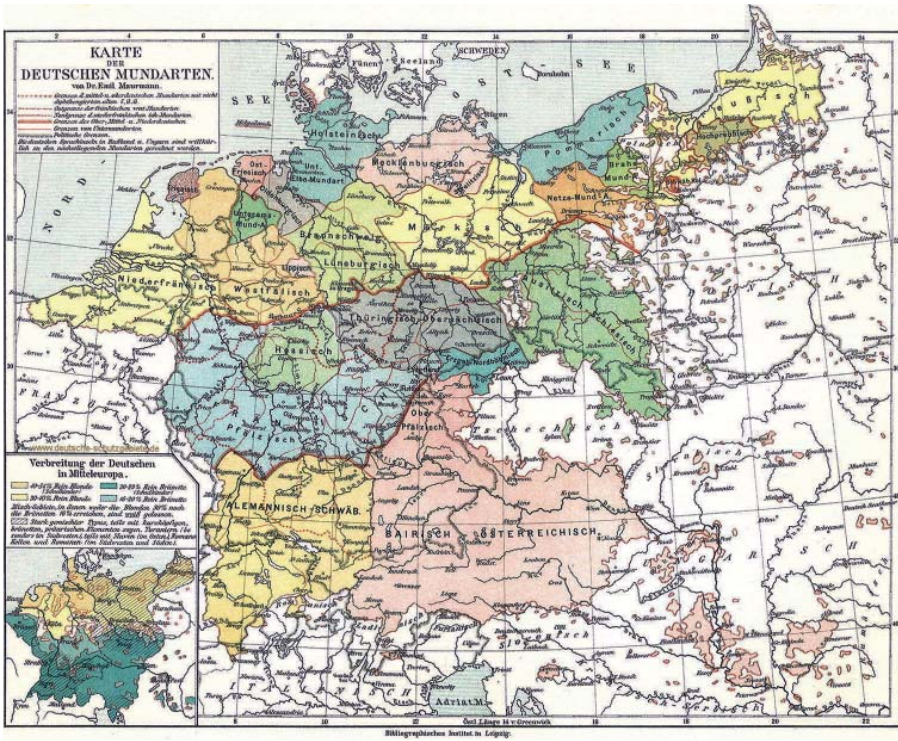


Mapa regionu s vyznačenými klíčovými místy

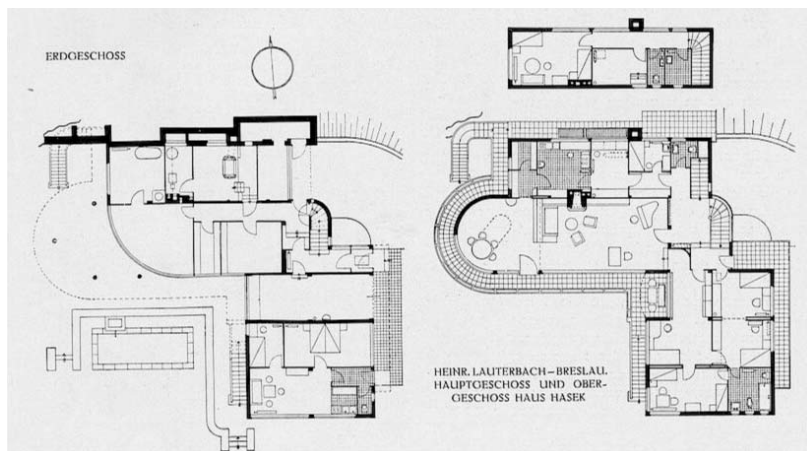
Žluté: lokalita vil, červené: hlavní působiště architektů. Zdroj: TOPOMOMO

[Karte der Region mit Markierung der wichtigsten Orte](#)

[Gelb: Standort der Villen, rot: Hauptarbeitsplatz den Architekten. Quelle: TOPOMOMO.](#)



Mapa německých dialektů Dr. Emila Maurmanna. Zdroj: Brockhaus' Konversations-Lexikon (1893, 1908)
 Karte der deutschen Mundarten von Dr. Emil Maurmann, Brockhaus' Konversations-Lexikon (1893, 1908).
 Quelle: Brockhaus' Konversations-Lexikon (1893, 1908).



nahoře

Heinrich Lauterbach: Háskova vila, Jablonec nad Nisou, 1930–31

Pohled zvenku po rekonstrukci (21. stol.) Zdroj: TOPOMOMO I

uprostřed

Háskova vila, Jablonec nad Nisou, půdorys. Zdroj: Innendekoration 11/1932

dole

Háskova vila, Jablonec nad Nisou, pohled z východu, dobová fotografie. Zdroj: Innendekoration 11/1932

oben

Heinrich Lauterbach: Villa Hásek, Jablonec, Außenansicht nach der Renovation (21. Jh.).

Quelle: TOPOMOMO I.

mitte

Vila Hásek, Jablonec, Grundriss. Quelle: Innendekoration 11/1932.

unten

Vila Hásek, Jablonec, Ansicht von Osten, historische Fotografie. Quelle: Innendekoration 11/1932.



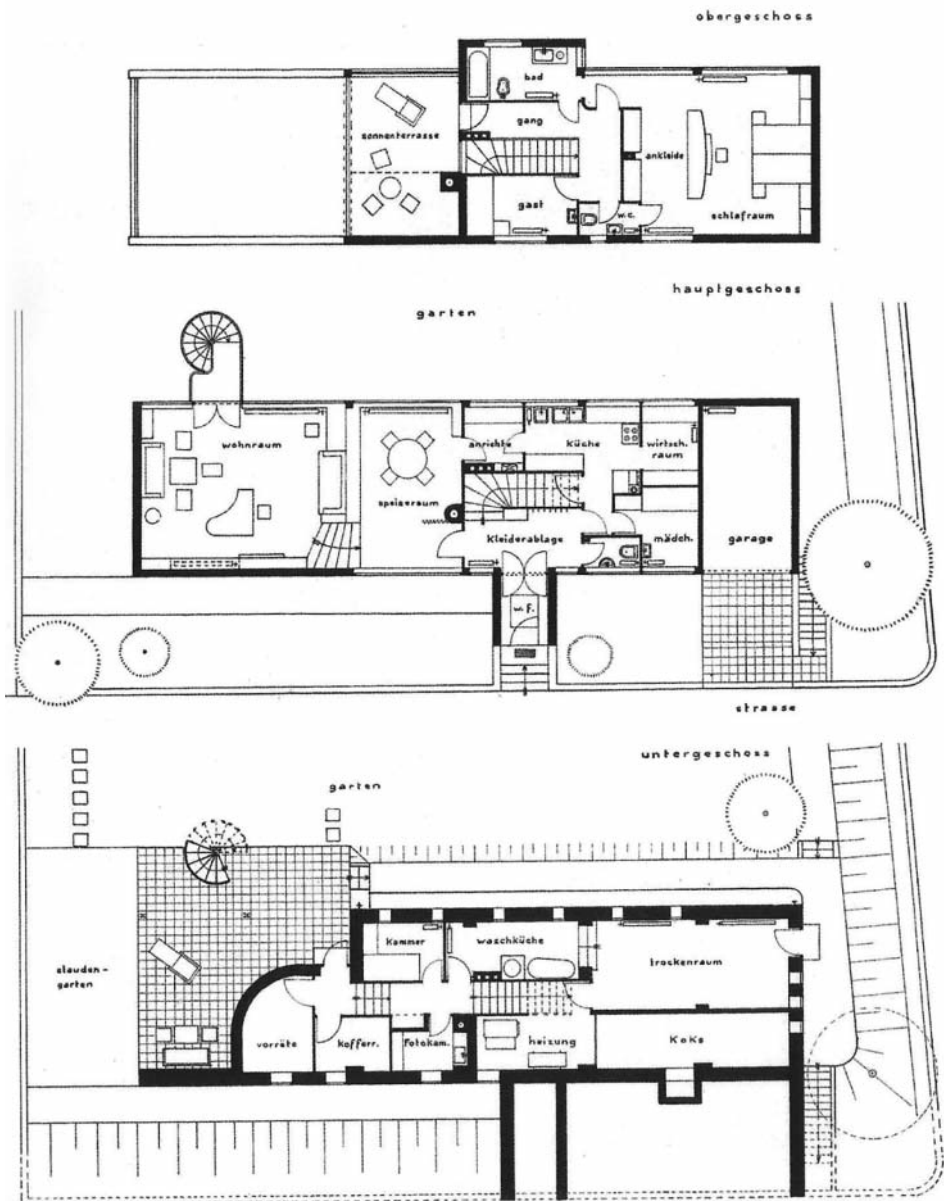
Háskova vila, Jablonec nad Nisou, pohled do interiéru obývacího pokoje s výhledem na Ještěd /
pohled na vnitřní schodiště, dobové fotografie. Zdroj: Innendekoration 11/1932

[Villa Hásek, Jablonec, Innenansicht des Wohnzimmers mit Blick auf den Ještěd / Ansicht der
Innentreppe, historische Fotografien. Quelle: Innendekoration 11/1932.](#)



nahoře
uprostřed
dole
oben
mitte
unten

Heinrich Lauterbach: Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou, 1932–33. Zdroj: TOPOMOMO I
 Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou, stav v roce 2008
 Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou, pohled ze zahrady od jihu
[Heinrich Lauterbach: Villa Schmelowsky, Jablonec nad Nisou, 1932–33. Quelle: TOPOMOMO I.](#)
[Villa Schmelowsky, Jablonec Stand 2008.](#)
[Villa Schmelowsky, Jablonec, Blick auf den Garten von Süden.](#)

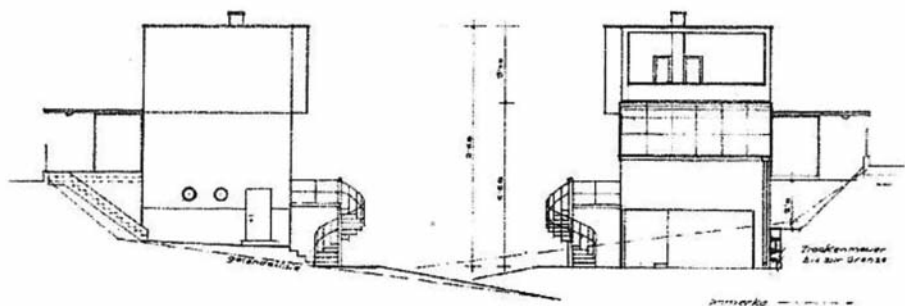


vlevo
vpravo
links
rechts

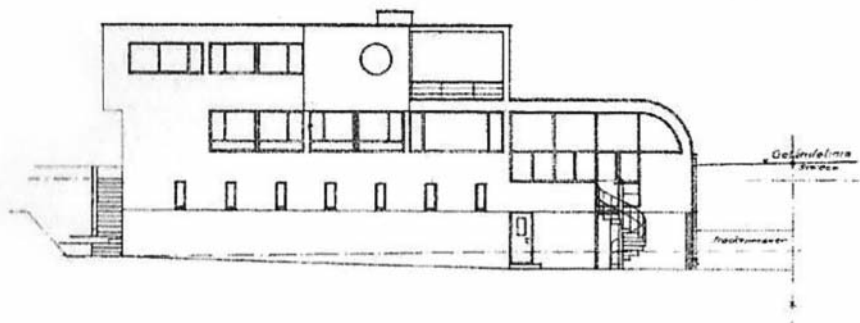
Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou, půdorys. Zdroj: SOKA Jablonec nad Nisou
 Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou, Schmelowsky – výkresy z boku. Zdroj: SOKA Jablonec nad Nisou
 Villa Schmelowsky, Jablonec, Grundrisse. Quelle: Staatliches Bezirksarchiv (SOKA), Jablonec nad Nisou
 Villa Schmelowsky, Jablonec, Schmelowsky – Seitenansicht.
 Quelle: Staatliches Bezirksarchiv (SOKA), Jablonec nad Nisou.

ansicht
dr. randstrasse

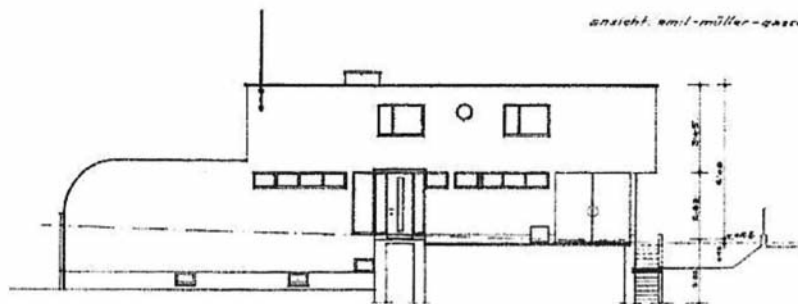
gartenansicht



gartenansicht



ansicht emil-müller-gasse

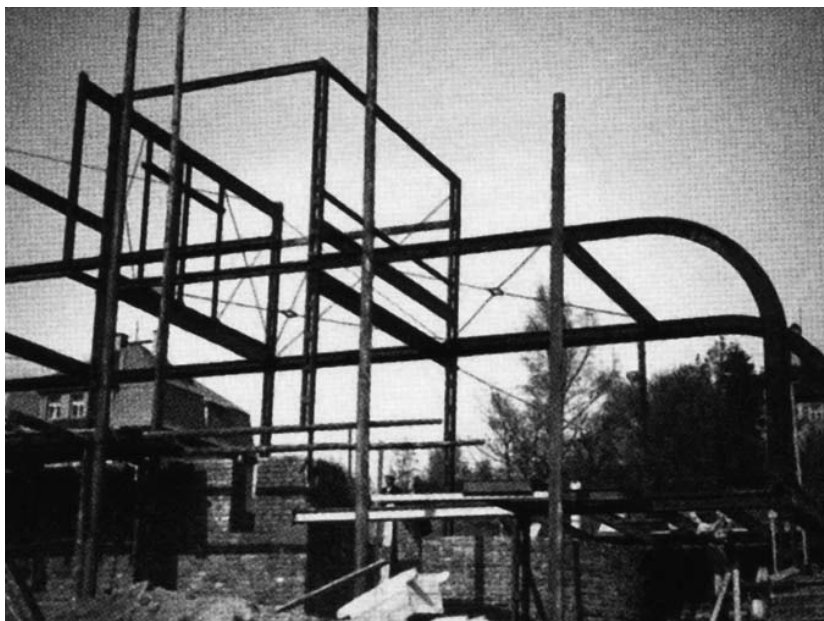


der bauherr

der architekt
Lauterbach

wohnhaus n. u. dr. schneisowsky gartenstr. n. u.

76

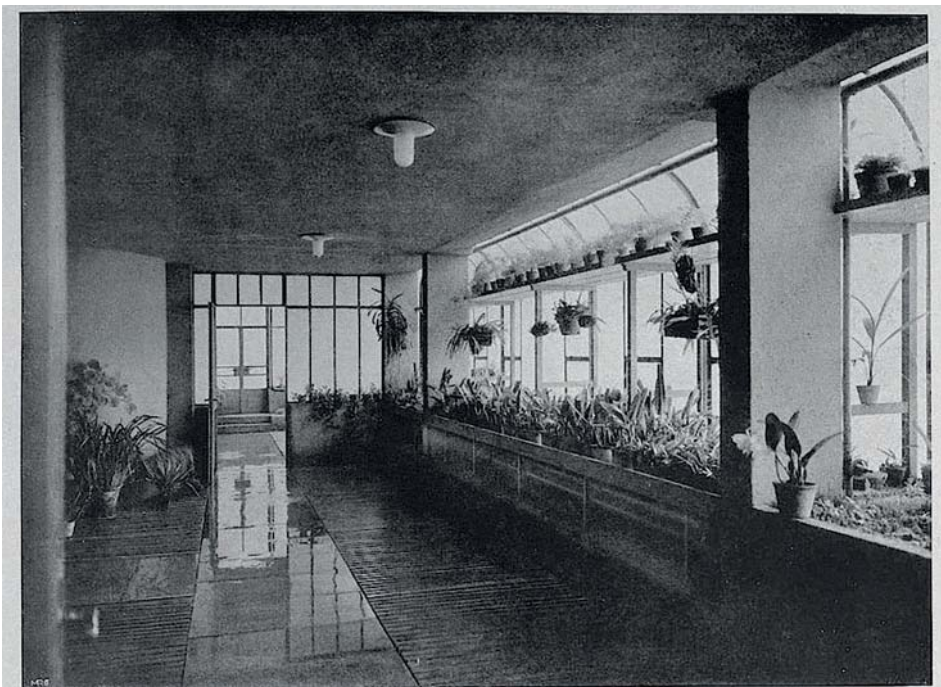


- nahoře Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou, pohled z ulice / pohled do interiéru obývacího pokoje
Zdroj: TOPOMOMO I
- dole Schmelowského vila, Jablonec nad Nisou – fotografie z doby stavby
Zdroj: Pučerová – Prokopová (eds.), Heinrich Lauterbach, architekt vratslavského modernismu
- oben [Villa Schmelowsky, Jablonec, Blick von der Straße aus / Innenansicht des Wohnzimmers.](#)
Quelle: TOPOMOMO I.
- unten [Villa Schmelowsky, Jablonec – Fotografien aus der Bauzeit.](#)
Quelle: Pučerová – Prokopová (eds.), Heinrich Lauterbach, architekt vratslavského modernismu.



nahoře
dole
oben
unten

Thilo Schoder: Strossova vila, Liberec, 1923–25. Zdroj: TOPOMOMO I
 Strossova vila, Liberec, pohled z jihozápadu. Zdroj: Innendekoration 6/1927
 Thilo Schoder: Villa Stross, Liberec, 1923–25. Quelle: TOPOMOMO I.
 Villa Stross, Liberec, Ansicht von Südwesten. Quelle: Innendekoration 6/1927.



ARCHITEKT THILO SCHODER-GERA-REUSS

ORCHIDEEN-HAUS. HAUS STR.-REICHENBERG

Strossova vila – pohled do skleníku, v dobovém časopise s popiskem „Orchideenhaus“

Zdroj: Innendekoration 6/1927

Villa Stross, Liberec: Ansicht des Treibhauses (in dem historischen Magazin „Orchideenhaus“).

Quelle: Innendekoration 6/1927.



nahoře

Hans Scharoun: Schminkeho vila, Lobava, 1932–33
Pohled ze severozápadu, současná fotografie. Zdroj: TOPOMOMO I

dole

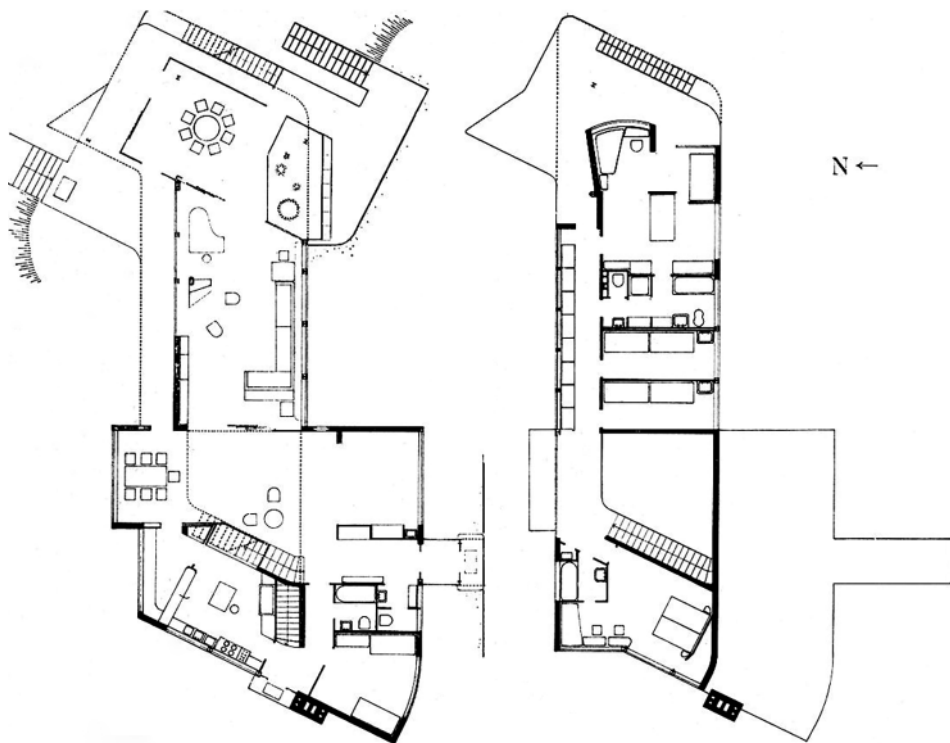
Schminkeho vila, Lobava. Zdroj: TOPOMOMO I

oben

Hans Scharoun: Haus Schminke, Löbau, 1932–33. Ansicht von Nordosten. Quelle: TOPOMOMO I.

unten

Haus Schminke, Löbau. Quelle: TOPOMOMO I.



Schminkeho vila, Lobava – půdorys přízemí / půdorys patra. Zdroj: Blundell-Jones, Hans Scharoun
Haus Schminke, Löbau – Grundriss Erdgeschoss / Grundriss 1. Etage. Quelle: Blundell-Jones, Hans Scharoun.

DRITTER TEIL GESCHICHTE

Moderne Villen im
Einzugsgebiet der oberen
Neiße und Umgebung:
Die Villen Hásek,
Schmelowsky, Stross
und Schminke in den
Netzwerken der
architektonischen Moderne

ONDŘEJ HOJDA

Einleitung

„Es handelt sich um eines der bedeutendsten modernen Villengebäude in der Tschechischen Republik“⁹³, heißt es im offiziellen Denkmalkatalog der Tschechischen Republik über die Villa Hásek in Jablonec nad Nisou (Gablonz an der Neiße), die 1930–31 von dem Architekten Heinrich Lauterbach aus Wrocław (Breslau) entworfen wurde. Die nahe gelegene Villa Schmelowsky desselben Architekten (1931–33) ist sogar „eines der wichtigsten Beispiele für die Entwicklung der modernen Architektur in der Tschechischen Republik“. Ihr Wert wird durch die Tatsache belegt, dass beide „von Experten als eines der besten Beispiele für den aerodynamischen Funktionalismus der Breslauer Schule angesehen werden“⁹⁴. Sind diese Gebäude also wertvoll, weil sie zu einer Gruppe gehören – wie die wiederholte Formulierung „eines der“ nahelegt – oder sind sie wertvoll, weil sie außergewöhnlich sind? Um dieses scheinbare Paradox zu entschlüsseln, müssen wir unseren Betrachtungshorizont etwas über die Häuser selbst hinaus erweitern und den Kontext ihrer Entstehung klären. Wie kam es dazu, dass diese auf jeden Fall bemerkenswerten Gebäude in dieser Form, an diesem Ort und zu dieser Zeit errichtet wurden?

Schon der Untertitel dieses Buches, „das Experimentierland der Moderne“, definiert das Feld, auf dem ich nach Antworten auf diese Fragen suchen werde. Das „Experiment“ zielt auf die Suche nach und die Entstehung von neuen Phänomenen direkt bei der Gestaltung von architektonischen Formen und Räumen selbst ab. Der Begriff „Land“ umfasst die Suche nach den Besonderheiten des betrachteten Gebiets. Und die „Moderne“ stellt das gesamte Problem in einen historischen und kulturellen Kontext, der über die lokalen Besonderheiten hinausgeht.

Auch das außergewöhnlichste Gebäude kann natürlich nicht als isoliertes Objekt verstanden werden. Zwei Häuser können immer

noch eine Ausnahme sein. Aber mit drei oder mehr können wir schon versuchen, so etwas wie ein Phänomen zu skizzieren. Daher beziehe ich in diese Studie zwei weitere Privatbauten aus der Umgebung und aus einer ähnlichen Zeit ein: die Villa Stross von Thilo Schoder in Liberec (Reichenberg; 1923–1925) und das Haus Schminke von Hans Scharoun in Löbau (1932–33). Die beiden Villen in Jablonec sind etwa einen Kilometer voneinander entfernt, die Villa Stross in Liberec ist etwa 11 Kilometer Luftlinie von ihnen entfernt und Löbau mit dem Haus Schminke liegt in einer Entfernung von etwa 50 Kilometern zu Liberec. Alle vier Villen liegen außerhalb der üblichen Arbeitsbereiche der Architekten, die sie entworfen haben, und sind gleichzeitig unverwechselbare, außergewöhnliche Gebäude im Rahmen ihrer damaligen Arbeit⁹⁵. Wir können nicht auf eine Analyse dieser Gebäude verzichten, sondern werden vor allem nach Zusammenhängen suchen, die es uns ermöglichen, ihre Bedeutung auf der Landkarte der europäischen Moderne zu erklären und sie neu zu interpretieren.

Stand der Forschung

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die historische Forschung über die Architektur der Region durch die Teilung in drei Länder (DDR, Tschechoslowakei und Polen) lange vernachlässigt. Die Architekten selbst waren zwar immer noch aktiv, lebten aber in keinem dieser Länder. In der DDR hielt man sich aus offensichtlichen Gründen bei der Erforschung der deutschen Kultur außerhalb der neu errichteten Grenzen zurück. Praktische Hindernisse durch neu entstandene Sprachbarrieren, Kriegszerstörungen und Nachkriegschaos in den Archiven standen ebenfalls im Weg. Auf tschechischer und polnischer Seite wurden diese Gebiete nach der Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung in den Jahren 1945 und 1946 von der slawischen

93 <https://pamatkovykatolog.cz/vila-15907088>, Stand: 25.6.2022.

94 <https://pamatkovykatolog.cz/vila-16184204>, Stand: 25.6.2022.

95 Alle vier Gebäude, die Häuser Hásek, Schmelowsky, Stross und Schminke, sind schon in der Auswahl des ersten TOPOMOMO-Projekts vertreten. Siehe <https://topomomo.eu/standorte>.

Bevölkerung neu besiedelt. Die Häuser waren, wenn auch vielleicht in vernachlässigtem Zustand, immer noch vorhanden, aber es waren Häuser, die „von den Deutschen verlassen worden waren“, und die Wertschätzung ihrer Bedeutung wurde viele Jahre lang durch nationale Ressentiments gemindert, die durch den politisch propagierten Nationalismus von oben noch verstärkt wurden. Dennoch wuchs das Interesse an der Qualität des architektonischen Erbes allmählich, wie die relativ frühe Unterschutzstellung der beiden Villen in Jablonec (1971), des Hauses Schminke (1978) und der Villa Stross (1987) beweist. Lange Zeit blieb das wissenschaftliche Interesse jedoch auf die Perspektive der lokalen oder nationalen Kunstgeschichte beschränkt.

Nach 1989 begannen die Wissenschaftler, die blinden Flecken in der Forschung über deutschsprachige tschechische und mährische Architekten zu füllen⁹⁶. Erst mit dem jüngsten internationalen Projekt *Nicht nur Bauhaus* wurde ein Forschungsprogramm ins Leben gerufen, das die Kontakte und Netzwerke zwischen dem ehemaligen östlichen deutschsprachigen Raum und den Gebieten Mittel- und Osteuropas untersucht⁹⁷. Auch wenn es sich nicht direkt mit dem Gebiet befasst, das uns interessiert, so ist der Rahmen, in dem das Problem erfasst wird, dem Konzept meiner Arbeit doch sehr ähnlich. Nicht weniger wichtig als die tschechischen Ereignisse ist für uns das Umfeld von Wrocław in der Zwischenkriegszeit, wo sowohl Lauterbach als auch Scharoun als Architekten an der örtlichen

Kunstakademie tätig waren und wo 1929 auch die Wohnung- und Werkraumausstellung (WUWA) stattfand. Vladimír Šlapeta, dessen Vater und Onkel (die Architekten Čestmír und Lubomír Šlapeta) an der Akademie studierten, war 1979 wahrscheinlich der erste Autor, der einen Text in deutscher Sprache über die Breslauer Akademie publizierte⁹⁸. Deborah Ascher Barnstone widmete der Kunst und Architektur von Wrocław zwischen 1918 und 1933 ein ausführliches und qualitativ hochwertiges Buch⁹⁹.

Obwohl keine der von uns ausgewählten Villen von Anfang an zu den kanonischen Bauten der Moderne gehörte, haben ihre Architekten mittlerweile die Aufmerksamkeit der Fachwelt auf sich gezogen, wenn auch relativ spät und in unterschiedlichem Maße. Zunächst erschienen Monografien. Eine kritisch-distanzierte Bewertung in Form einer 2012 auf Polnisch erschienenen Sammelmonografie bezog sich auf Heinrich Lauterbach (1893–1973)¹⁰⁰. Trotz seiner langen und produktiven Karriere war Thilo Schoder (1888–1979) lange Zeit relativ unbekannt, obwohl er auf dem Höhepunkt seiner deutschen Karriere 1926 und 1929 zwei Monografien veröffentlichte¹⁰¹. Er stand jedoch abseits des dominanten Stroms des Neuen Bauens sowie der großen Zentren. Zwischen 1919 und 1932 arbeitete er in Gera, bevor er in den 1930er Jahren nach Kristiansand in Südnorwegen übersiedelte; sein Werk wurde 1997 in seiner thüringischen Heimat ausgestellt und veröffentlicht¹⁰². Hans Scharoun (1893–1972) ist unverhältnismäßig bekannter, was sich in der Anzahl an Veröffentlichungen über sein

96 Vor allem die Werke von Jindřich Vybíral, die den Architekten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gewidmet sind: Jindřich Vybíral, *Jiný dům. Německá a rakouská architektura v letech 1890–1938 na Moravě a ve Slezsku*, Prag 1993; *Století dědiců a zakladatelů*, Prag 1999. Zdeněk Lukeš bereitete 2002 eine Ausstellung vor, die den deutschsprachigen Prager Architekten gewidmet war und großen Anklang fand: Zdeněk Lukeš, *Begleichung der Schuld: In Prag tätige deutschsprachige Architekten 1900–1938*, Prag 2002.

97 Beate Störkuhl, Rafał Makala (eds.), *Nicht nur Bauhaus. Netzwerke der Moderne in Mitteleuropa*, Berlin: De Gruyter 2020.

98 Vladimír Šlapeta, „Breslau“, *Rassegna, Themes in Architecture*, Jahr 11, 40/4, Dezember 1989, S. 4–90. Bereits 1979 veröffentlichte Šlapeta einen kurzen Aufsatz in deutscher Sprache über die Akademie der Künste in Breslau: Siehe *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Bauwesen*, Weimar, 26/1979, Nr. 4–5, S. 417–424.

99 Deborah Ascher Barnstone, *Beyond the Bauhaus: Cultural Modernity in Breslau, 1918–33*, Ann Arbor (University of Michigan Press) 2016.

100 Jerzy Ilkosz (ed.), *Heinrich Lauterbach. Architekt wrocławskiego modernizmu*. Wrocław 2012.

101 *Thilo Schoder. Architekt*. Weimar 1926; – *Thilo Schoder*. Berlin – Leipzig – Wien 1929.

102 Ulrike Rüdiger, Raimund Wolfert, Wolf Fruhtrunk et al. (eds.), *Thilo Schoder, 1888–1979. Architektur und Design*, Jena: GlauX 1997.

Werk widerspiegelt: z. B. die große Monografie von Peter Blundell Jones¹⁰³. Scharouns Karriere erreichte ihren Höhepunkt nach dem Zweiten Weltkrieg, als er in Westdeutschland große Projekte, vor allem für kulturelle und pädagogische Zwecke, realisierte, darunter die großen Gebäude am Berliner Kulturforum: die Philharmonie (Wettbewerb 1957, gebaut 1960–63) und die Staatsbibliothek (Wettbewerb 1963–64, gebaut 1967–78). Obwohl Scharoun als etwas exzentrischer Vertreter der deutschen Modernisten galt, finden wir das Haus Schminke heute zum Beispiel auf dem Titelblatt von Alan Colquhoun's Übersichtswork *Oxford History of Modern Architecture*¹⁰⁴.

Um über das Thema dieses Textes nachzudenken, halte ich drei Konzepte für nützlich: das Netzwerk, die Kontaktzone und die „andere Moderne“. Als erstes betrachten wir das Netzwerk. Die „Netzwerke der Moderne“, wie sie von den Autoren der oben genannten Publikation bezeichnet werden, scheinen ein recht geläufiger Begriff zu sein. Es ist auch von Vorteil, bei diesem zu bleiben in einem Milieu, in dem der kunsthistorische Begriff des „Einflusses“, der irreführend ist, immer noch beliebt ist. Es ist das Netzwerk, das das System der Beziehungen in einer nicht-hierarchischen Weise darstellt und die multidirektionale Verflechtung von Ideen und Inspirationen betont. Auch innerhalb eines Netzwerks findet man wichtige Knotenpunkte, in denen sich die Kontakte und der Austausch verdichten. In einem kürzlich erschienenen Artikel schlagen Tom Avermaete und Cathelijne Nuijsink vor, den Begriff „contact zone“ (Kontaktzone) für Veranstaltungen zu benutzen, bei denen ein multidirektionaler intellektueller und kultureller Austausch stattfindet¹⁰⁵. In unserem Fall wäre ein solches Ereignis zum Beispiel die Architekturausstellung WUWA, die 1929 in Wrocław stattfand. Der dritte Begriff, der im Zusammenhang mit der Architektur der hier ausgewählten Architekten

auftaucht, ist die „andere Moderne“. Im deutschen Sprachgebrauch werden damit verschiedene Strömungen der modernen Architektur bezeichnet, deren Genealogie nicht zur kanonischen Architekturgeschichte gehört. In der Architekturgeschichte wurde der Begriff für alternative Genealogien eingeführt: im Widerspruch zur Geschichte, wie sie von Siegfried Giedion geprägt wurde, und wo das CIAM, Le Corbusier oder das Bauhaus eine entscheidende Rolle spielten. Auch der britische Architekt Colin St. John Wilson schrieb über die „andere Tradition“ (the Other Tradition) der modernen Architektur, aber er bezog auch Namen wie Frank Lloyd Wright oder Alvar Aalto in diesen Begriff ein¹⁰⁶. Das Anderssein der „anderen Moderne“ hängt natürlich davon ab, was wir als Mainstream oder Kanon betrachten.

Da dieser Text sowohl auf Tschechisch als auch auf Deutsch veröffentlicht wird, ist eine terminologische Anmerkung angebracht. Für die Architektur der 1920er und 1930er Jahre verbreitete sich im Tschechischen der Begriff „Funktionalismus“, der den deutschen Begriffen „Neue Sachlichkeit“, „Neues Bauen“ oder – ungenau – „Bauhaus-Stil“ entspricht. Der Begriff ist im deutschsprachigen Raum auch auf Gebäude ausgedehnt worden, die mit dem Weimarer Bauhaus wenig gemein haben, und es ist kein Zufall, dass die Publikationen, auf die ich mich hier beziehe, *Beyond the Bauhaus*, bzw. *Nicht nur Bauhaus* heißen.

103 Peter Blundell Jones, *Hans Scharoun*, London 1997.

104 Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford 2002.

105 Tom Avermaete, Cathelijne Nuijsink. An architecture culture of 'Contact zones': Prospects for an alternative Historiography of Modernism, in: Vikramaditya Prakash, Maristella Casciato, Daniel E. Coslett (eds.), *Rethinking Global Modernism*, London 2021, S. 103–119.

106 Colin St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture*, London 1995.

Territorium und Grenzen

Das Gebiet am Fuße des Iser- und des Lausitzer Gebirges hatte seine eigenen Zentren. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war Liberec eine Kleinstadt und Jablonec ein Dorf, das durch die Textil- und Glasindustrie zu schnellem Wachstum angetrieben wurde. Das größere Liberec begann auch als eine Art politisches Zentrum des gesamten Sudetenlandes, d. h. des deutschsprachigen Teils von Böhmen und Mähren, zu fungieren¹⁰⁷. Von den großen Zentren auf tschechischer und deutscher Seite aus betrachtet handelte es sich jedoch um ein peripheres Gebiet. Obwohl wirtschaftlich wohlhabend, bildete das Sudetenland aus tschechischer Sicht gewissermaßen eine Peripherie, deren mehrheitlich deutsche Bewohner im neuen tschechoslowakischen Staat, der nach dem Sprachenschlüssel gegründet worden war, nicht ausreichend vertreten waren, um dem Gebiet eine größere Bedeutung zu verleihen. Aus deutscher Sicht war es abgelegen, „hinter den Bergen“, und selbst die einheimischen Künstler verließen es auf der Suche nach Ausbildung und Aufträgen in Richtung österreichischer und deutscher Zentren. Diese Situation hätte zu einem gesunden Wettbewerb führen können, z. B. bei der parallelen Errichtung von Kultureinrichtungen, aber unter dem Einfluss der Wirtschaftskrise nach 1929 und dem Aufstieg des Nationalsozialismus in Deutschland ab dem Jahr 1933 setzten sich schließlich Intoleranz und Spaltung durch.

Unsere vier ausgewählten Villen liegen in der Nähe der Grenze, und es sind eben Grenzen, die den Charakter des gesamten Gebiets bestimmen. Die Grenze auf der politischen Karte ist natürlich nur eine der möglichen. Wenn wir andere Grenzen betrachten, verbinden sich die hier getrennten Gebiete und ihre Bewohner wiederum miteinander. Schauen wir uns zwei Karten an, die sich Architekturinteressierte normalerweise nicht ansehen. Der Blick auf eine hydrologische Karte bietet die erste Verbindung des sonst Getrennten: Unser

Gebiet liegt auf der mitteleuropäischen Ostsee-Nordsee-Wasserscheide. Die Neiße, die durch Jablonec und Liberec fließt, ist der einzige größere Fluss, der aus böhmischem Gebiet in die Ostsee fließt. Es gibt auch sprachliche Grenzen und Verbindungen. Architekten aus Deutschland kommunizierten in der Tschechoslowakei auf Deutsch mit Bauherren, für die Deutsch ebenfalls die Muttersprache darstellte (eine bemerkenswerte Ausnahme unter den Bauherren bildete in unserem Fall die Familie von Jaroslav Hásek, die zu der tschechischen Minderheit in Jablonec gehörte). Die Architekten kommunizierten auch mit den deutschsprachigen Medien: Gebäude wurden in deutschsprachigen Zeitschriften veröffentlicht und diskutiert. Im Gegensatz dazu wurde unseres Wissens nach keines der Häuser in der tschechischen Architekturpresse veröffentlicht.

Die Karte der Deutschen Mundarten von Dr. Emil Maurmann (Abb. 2) ist kaum eine genaue Quelle, aber sie bietet eine neue Perspektive auf unser Gebiet. Von den drei Dialektgruppen, die von den Deutschen in Böhmen und Mähren gesprochen werden, verbindet das grün markierte Gebiet der Lausitzisch-Schlesischen Dialekte die Gebiete beiderseits des Riesengebirges von Jablonec und Liberec über Löbau bis nach Wrocław. Gleichzeitig ist es offensichtlich, dass in diesem Gebiet Deutschsprachige in Nachbarschaft mit slawischsprachigen Menschen lebten, häufig bilingual vermischt. Im böhmischen Sudetenland handelte es sich bei der slawischen Sprache natürlich um Tschechisch, das nach 1918 durch das neue Staatssystem und den Zuzug tschechischsprachiger Menschen gestärkt wurde. In der Lausitz hingegen handelte es sich um das schwindende Lausitzer Sorbisch – auf der Karte ist es mit dem Wort *Wendisch* gekennzeichnet. Niederschlesien, wo Heinrich Lauterbach arbeitete, war fast vollständig deutsch. Der polnische Staat rückte jedoch mit der Grenzverschiebung von 1918 näher an Wrocław heran, und nach 1945 wurde Schlesien direkt

107 Unter der nationalsozialistischen Herrschaft war Liberec von 1939 bis 1945 die Hauptstadt des Reichsgaus Sudetenland, der die ehemaligen deutschsprachigen tschechischen Gebiete umfasste.

in die neuen polnischen Grenzen eingegliedert. Unsere Beispiele werden zeigen, dass Architektur erfolgreich sprachliche Grenzen überschreiten kann, aber als Teil der nationalen Kultur diese immer in irgendeiner Weise berührt. Dazu gehört eine eher nebensächliche Tatsache: die tschechische Herkunft von Hans Scharouns Vorfahren, von denen er seinen tschechisch klingenden Namen geerbt hat. Sie scheint in seinem Werk keine Rolle zu spielen, war aber dennoch ein Grund für seine Überprüfung während der Zeit des Nationalsozialismus.¹⁰⁸

Vier Häuser: Ort und Form

Die Topographie der betreffenden Orte ist dadurch gekennzeichnet, dass alle vier Villen in Hanglage gebaut wurden: in Jablonec und Liberec handelt es sich um einen steilen Hang, in Löbau um einen sanften. Betrachten wir sie einzeln, zunächst formal.

Die Villa Hásek wurde für ein Grundstück am oberen Rand von Jablonec, neben der kürzlich fertiggestellten Villa von Rudolf Hásek, dem Bruder des Bauherrn und Mitinhaber des Familienunternehmens, konzipiert.¹⁰⁹ Das Grundstück bietet einen Blick auf den Ještěd (Jeschken), den dominanten Berg der Region. Die landschaftlichen Gegebenheiten bestimmen auch den L-förmigen Grundriss des Hauses. Am Schnittpunkt der beiden Flügel, hinter dem Eingangsbereich mit schmalen vertikalen Fenstern, befindet sich eine Halle, der kommunikative Mittelpunkt des Hauses. Hier mündet auch eine einarmige geschwungene Treppe, auf die über Glasbausteine Tageslicht einfällt. Der Südflügel ist den Privaträumen gewidmet; entlang der Straße im Westen wurden eine Garage, eine Chauffeurwohnung und eine Küche eingerichtet, im ersten Stock ein Gästezimmer. Alle diese Räume sind eher klein, so dass der großzügige Hauptwohn- und Essbereich

besonders hervorsteht. Obwohl der Zugang von der Eingangshalle aus über nur wenige Stufen erfolgt, befindet sich der Hauptwohnbereich, der auf Stelzen steht, aufgrund des Geländeunterschieds ein ganzes Stockwerk über dem Garten. Dieser Flügel erstreckt sich horizontal nach Westen und endet in einem Halbkreis. Im Inneren befindet sich eine Halle mit Esszimmer, in dem ein horizontales Schiebefensterband den Blick nach draußen freigibt, der zur Zeit der Fertigstellung der Villa bis zum Ještěd reicht (heute ist der Blick durch alte Bäume und später errichtete Gebäude in der Umgebung versperrt). Der „Blick auf Jeschken“ wurde schon in der Beschriftung einer zeitgenössischen Fotografie hervorgehoben (Abb. 7). Dieser Raum stellt den Höhepunkt des ganzen Hauses dar, sowohl von draußen gesehen als auch bei einer Innenbesichtigung. Dieser Teil des Gebäudes wird durch den umlaufenden Balkon, der auf der Nordwest- und Südseite durch eine Treppe mit dem Boden verbunden ist, noch weiter betont.

Der Architekt Lauterbach platzierte noch eine weitere Villa in Jablonec im oberen Bereich eines abschüssigen Geländes, diesmal für den Bauherrn Dr. Schmelowsky. Eine massive Stützmauer ist her in das von der Straße steil abfallende Gelände eingelassen. Der Rest des Hauses hingegen besteht aus einer subtilen Stahlkonstruktion, wie am Untergeschoss zu sehen ist, wo sie teilweise freiliegt. Das Haus ist auch kompakter als die Villa Hásek, da es kleiner ist; im Gegensatz zu den Háseks waren die Besitzer kinderlos. Das ganze Haus ist in Metallrahmen eingefasst, von deren regelmäßigem Raster nur gelegentlich etwas abweicht: Das Obergeschoss auf der Nordseite kragt um etwa einen Meter aus, während sich zum Garten hin ein Badezimmer mit einem runden Fenster befindet. Daneben tritt das Haus hingegen ein Stück zurück, so dass eine teilweise exponierte Terrasse entsteht, die als offenes Sonnenbad dient. Auch sie wird von einem Rahmen umfasst, der hier keine Füllung aufweist. Auf den

108 Blundell Jones (wie Anm. 103), S. 81.

109 Die Villa von Rudolf Hásek wurde in den Jahren 1926–27 von dem bekannten Architekten aus Hradec Králové Oldřich Liska (1881–1959) entworfen.

ersten Blick ist dies ein ästhetisches Element, doch der Rahmen könnte mit einem Vorhang versehen werden, der den sonnenbadenden Bewohnern nur den Blick auf den Himmel freigäbe. Das Wohnzimmer ist an der Ostseite an den Hauptteil des Hauses angebaut. In Deckenhöhe ist es mit dem Esszimmer verbunden, aber sein Boden ist niedriger, so dass es über eine Treppe erreichbar ist. Dieses Zimmer bildet mit dem Esszimmer einen zusammenhängenden Raum auf zwei Ebenen. Der runde Übergang der Decke in die Ostwand ist ein wichtiges räumliches Element. Das charakteristische Viertelkreismotiv findet sich auch in anderen Elementen des Hauses wieder: an einer der Wände des Technikraums im Untergeschoss oder in der Formgebung des Zauns. Die gesamte Südwand des Wohnzimmers ist großzügig verglast. Diesen Raum verbindet eine Stahlbrücke mit einer eleganten Spindeltreppe, die hinunter in den Garten führt. Diese ist die einzige physische Verbindung zwischen dem Inneren des Hauses und dem Garten. Im Untergeschoss, wo das Haus direkt mit dem Garten verbunden werden könnte, ist der angrenzende Technikraum dagegen bis auf schmale vertikale Fenster völlig abgetrennt.

Wie die beiden Villen von Lauterbach in Jablonec liegt auch die Villa Stross in Liberec an der Straße, am oberen Rand des Grundstücks, das durch einen abfallenden Garten fortgesetzt wird; unterhalb befindet sich die Talsperre Harcov (Hartzdorf). Die Basis des Hauses verfügt über eine kompakte Form auf dem Grundriss eines leicht gebogenen Rechtecks sowie nicht allzu große Fenster. An der Ostseite kragt ein eingeschossiger Flügel diagonal aus; an der Westseite war früher eine Pergola (ein Teil davon ist erhalten geblieben) an das Haus angebaut, an deren Ende ein nie realisierter Gartenpavillon hätte stehen sollen.¹¹⁰ Auf der Südseite öffnet sich das Haus zum Garten hin mit einer großen, durchgehenden Terrasse. Darunter befindet sich ein großes beheiztes Treibhaus, eine bemerkenswerte Kontaktzone zwischen Haus und Garten. Die

innere Aufteilung des Hauses basiert auf einer zentralen Halle, der so genannten englischen Halle, die sich vertikal durch alle Etagen zieht. Von der Halle gehen weitere Räume ab, die untereinander so verbunden sind, dass die meisten von ihnen durch mehrere Türen in andere Räume führen. In ihren Kontinuitäten können sie mit den Zellen eines lebenden Organismus verglichen werden, weshalb in Beschreibungen des Hauses häufig der Begriff „organisch“ verwendet wird. Darüber hinaus hat der Architekt alle Ecken und Dachüberstände abgerundet, und auch die Fensterscheiben sind gewölbt. Das Ergebnis ist das Fehlen vertikaler Kanten und damit eine visuell sehr starke Horizontalität.¹¹¹ Rund ist auch die Kante des Daches, das im Gegensatz zu den Dächern der anderen betrachteten Häuser als Walmdach ausgeführt ist und das den Gesamteindruck einer kompakten Form noch verstärkt – und auch auf die Bereitschaft hinweist, dem hiesigen Klima mit seinem Regen- und Schneereichtum zu widerstehen.

Das Haus Schminke ist ein räumlich sehr komplexes Gebäude, in dem sich mehrere Volumen im rechten Winkel und in einem Winkel von 26° schneiden. Ein stumpfer Winkel findet sich auch in der Rundung des Grundrisses der Villa Stross, doch ansonsten ist das Raumkonzept der beiden Häuser eher widersprüchlich. Im Haus Schminke dominiert der freie, fließende Raum mit viel natürlichem Licht, und Innen- und Außenbereich sind mehrfach miteinander verbunden. Die Platzierung des Hauses auf dem Grundstück wurde durch die Tatsache erschwert, dass die Fabrik des Eigentümers auf der Südseite in unmittelbarer Nähe steht. Auf dieser Seite platzierte der Architekt den Eingang, auch die Fenster der oberen Räume zeigen hierher, und im Erdgeschoss befindet sich hinter einer abgeschrägten Wand ein Wintergarten. Der Vergleich mit dem Gewächshaus in der Villa Stross lässt nur weitere Unterschiede zwischen den beiden Häusern erkennen: Im Haus Schminke ist der Wintergarten, der durch seine schräge Außenwand viel Licht von Süden hereinlässt, dessen Pflanzen

110 Luděk Lukuvka, *Strossova vila v Liberci*, Bachelorarbeit, FF MU Brno 2005, S. 9; S. 2 im Anhang.

111 Lukuvka (wie Anm. 110): 32, 42, 47, 48–51; *Strossova vila, Liberec/Reichenberg* <https://liberec-reichenberg.net/stavby/karta/nazev/8-strossova-vila>, 24.1.2022.

jedoch auch den weniger erwünschten Blick auf die nahe gelegene Fabrik verdecken, ein integraler Bestandteil des Hauptwohnraums. Der ruhige und ungestörte Teil des Gartens mit einem Teich liegt auf der Nordseite, zu der das Haus aus klimabedingten Gründen eher abgescottet ist. Diese ungünstige Konstellation wird durch eine markante Terrasse im ersten Stockwerk aufgelöst, die eine echte Finesse des Hauses darstellt und von Nord nach Südwest ausgerichtet ist. Es wirkt, als ob sich das ganze Haus dem natürlichen Licht entgegenstrecke und gleichzeitig nach außen hin öffne. Hier kann man mit der Natur in Kontakt treten, doch man ist ihr nicht ausgeliefert.

Uns liegen hier vier Gebäude vor, die den Innenraum des Hauses und seine Beziehung zu seiner Umgebung transformieren. Im Fall der Villa Stross definiert das materielle Volumen einen weitgehend geschlossenen Raum, der durch Marmor und dunkle Holzverkleidungen noch weiter betont wird. Die Villen von Lauterbach verfügen über eine leichtere Konzeption, die allerdings um den Preis einer höheren Witterungsexposition erzielt wurde – in der Schmelowski-Villa beeinträchtigt die verglaste Südwand des Wohnzimmers den Komfort der Bewohner und erschwert die Instandhaltung des Hauses, wie der jetzige Eigentümer bezeugt.¹¹² Deshalb ließen bereits die ursprünglichen Eigentümer einige der Fenster zumauern. Der Vorteil und die Innovation liegt hingegen in der Offenheit für die Qualitäten des Ortes: Das Haus lässt die Qualitäten des Grundstücks und seiner Aussicht in seine Innenräume eintreten. Ein Thema, das schon damals die Kritiker in seinen Bann zog. Die Kunstkritikerin Edith Nowak Rischowski aus Wrocław schrieb in ihrer Rezension:

„Wenn irgend die Forderung nach Verknüpfung von Landschaft und Bau, nach der Einbeziehung der umgebenden Natur in die Häuslichkeit eine ideale Entsprechung gefunden hat, so ist dies hier, in dem nach Entwurf von Architekten Heinrich Lauterbach erbauten

Haus H[ásek], in Gablonz – geschehen. Und nicht besser kann man die künstlerische Substanz dieser Schöpfung deuten, als indem man auf die eigentümliche Identität der ‚inneren Form‘ – die Identität zwischen dem bildnerischen Gesetz dieser Landschaft und dem bildnerischen Prinzip dieses Hauses hinweist.“¹¹³

In beiden Villen in Jablonec konzentrierte der Architekt die räumliche Großzügigkeit des Hauses auf das Wohnzimmer, das mit dem Esszimmer verbunden ist (oder besser gesagt, verbunden wurde), auf Kosten der Reduzierung aller anderen Räume auf eine relativ kleine Fläche, die jedoch effizient und mit vielen praktischen Annehmlichkeiten ausgestattet ist. Der Raum des Hauses Schminke ist hingegen noch offener, die Zonen dieser Offenheit wechseln sich in überraschendem Rhythmus mit einer deutlichen Abgrenzung ab. Der Text des österreichischen Architekten Franz Löwitsch (1894–1946) „Raumempfinden und Baukunst“ wurde 1929 in der Zeitschrift *Innendekoration* veröffentlicht, illustriert mit Bauausführungen von Scharouns Mitarbeiter Adolf Rading. Doch wenn man den Artikel liest und dabei das vier Jahre später fertiggestellte Haus Schminke betrachtet, klingt es fast wie sein Manifest:

„Wenn eine Kunst sich ablöst von den Gesetzen der Symmetrie und Proportion, so folgt, dass sie eben nicht mehr die geschlossene Körperlichkeit, die abgeschlossene höhlenhafte Form will. An die Stelle von Körper und Höhle tritt eine andere Raumvorstellung: die ‚Struktur‘ die sich nicht, selbstruhend, dem ruhenden Beschauer zur Gänze darbietet, sondern, geboren aus dem Drange nach Bewegung, selbst wieder nur durch Bewegung angeschaut, verstanden und genossen werden kann ... Es wiederholt sich in der Raumkunst dasselbe wie in der Raumwissenschaft, der Physik, der modernen Malerei, der modernen Musik, dem modernen Drama ... Mehr als früher ist das, was der Architekt bildet, nicht Stein, Holz und Eisen, sondern die Tätigkeit des Menschen, für den

112 *Slavné a krásné vily: Vila Schmelowsky*, Regie Zdeněk Tyc, Česká televize 2017, 24.4.2022.

113 Edith Nowak-Rischowski, Ein Haus im Vorgebirge: Eine Arbeit von Architekt Heinrich Lauterbach, in: *Innendekoration*, XLIII, 1932, Nr. 11, S. 378–389.

er baut. Indem er seinen Raum formt, schreibt er ihm die darin möglichen Bewegungen vor, formt er sein Leben. Nur durch das Leben, das ein Bau ermöglicht, kann er im Sinne des modernen Raum-Empfindens verstanden und entworfen werden. Die künstlerische Tätigkeit besteht heute darin, dieses Leben zu erschauen und es in Bahnen und Rhythmen zu fassen, die mit dem Willen unserer Zeit harmonisch zusammenzuklingen. Das moderne Haus ist Maschine: beweglich, arbeitsleistend: dass sie richtig funktioniert, ist die Hauptsache.“¹¹⁴

Hier führt Löwitsch Corbusiers Slogan „Das Haus ist eine Maschine zum Wohnen“ in neue Dimensionen: „Die Funktion des Raumes, die verbindende Bewegung, ‚öffnet‘ ihn. Licht und Luft dürfen ungehindert hinein. Das Glas- oder Lusthaus wird zum – wenn auch utopischen – Ideal. Die Räume selbst dürfen klein sein, weil die ‚ganze Welt‘ eindringt und zum Haus gehört, durch die weiten Fenster, die gemeinsamen Anlagen, durch Telefon und Radio. Die neuesten Bestrebungen zielen dahin, die Mauern den ‚Zell-Membranen‘ gleichzubilden, die die von außen wirkenden Energien der Wärme, des Lichtes, der Elektrizität, Feuchtigkeit usw. nicht abweisen, sondern in nutzbringende Form ‚transformieren‘ und so in das Innere des Körpers weiterleiten. Auch in den konstruktiven Gliedern wird der Hauptwert auf ihre ‚Leistungs-Fähigkeit‘ gelegt. Sie leiten Kräfte, Bewegungen und sind selbst bewegt, sind nicht ‚starr‘, sondern leisten ‚Arbeit‘. Die veränderte moderne Psyche determiniert eine neue Zweckmäßigkeit: die neuen Bedürfnisse geben dem Raum neuen Sinn und neue Gestalt. Das Haus ist nicht mehr Stütze und Hülle, sondern Maschine: ‚Transformator zwischen Kosmos und Mensch.‘“¹¹⁵

Um auf die formale Ebene zurückzukommen: Das gemeinsame Motiv aller betrachteten Häuser sind abgerundete Formen, die die

orthogonale Grundordnung verzerren oder ergänzen. Jeder Architekt verwendete sie jedoch anders. Im Fall der Villa Stross sind es die abgerundeten Linien mit einer starken Betonung der Horizontalen in Form stromlinienförmiger (*streamlined*) Ästhetik, wie sie zu dieser Zeit vor allem aus den USA bekannt war. Nach der Villa Stross realisierte Thilo Schoder in den Jahren 1928–29 ein Interieur in Liberec. Aber selbst der Blick auf die einzige erhalten gebliebene Fotografie lässt ahnen, wie sich im Laufe der Jahre die von dem Architekten verwendete Formenlehre veränderte. Sowohl Tisch als auch Spiegel haben eine längliche Form mit einem halbrunden Abschluss, ähnlich der Formensprache, die Heinrich Lauterbach zu dieser Zeit verwendet.¹¹⁶ Noch aufschlussreicher ist jedoch der direkte Vergleich mit Schoders Projekten in Deutschland zu dieser Zeit. Sein unrealisiert gebliebenes Projekt einer Volksschule in Hirschberg und vor allem das Gröbe-Haus in Gera von 1928–30 haben den gleichen halbkreisförmigen Wohnraum wie die Villa Hásek, einschließlich einer umlaufenden Terrasse. Schoder und noch mehr Lauterbach gehen nun freier mit den Linien um, ähnlich der geometrischen Abstraktion in der Malerei jener Zeit. In der zeitgenössischen Architektur finden wir weitere Belege dafür, wie sehr sich dieses formale Vokabular erweitert hat. Am städtischen Beherbergungsbüro in Brno (Brünn) etwa, das 1928 von dem hiesigen Architekten Oskar Poříška für die Ausstellung zeitgenössischer Kultur in der Nähe des Hauptbahnhofs in Brno entworfen wurde, sorgt der halbrunde verglaste Abschluss am Rande des historischen Stadtkerns für eine markante Optik. (Die funktionalistische Ästhetik wurde in den 1990er Jahren durch runde Fenster ergänzt).¹¹⁷

Auch Hans Scharoun arbeitete am Haus Schminke mit abgerundeten Formen – sparsamer, aber auf sehr originelle Weise. Er rundete

114 Franz Löwitsch, Raum-Empfinden und Baukunst, in: *Innendekoration*, 40 1929, 2, 70–71.

115 Löwitsch 1929 (wie Anm. 114), S. 71.

116 Die Wohnung von Leo Silberstein. *Liberec/Reichenberg*, <https://liberec-reichenberg.net/stavby/karta/navez/153-byt-leo-silbersterna>, 1.7.2022. Ich danke Jaroslav Zeman für den Hinweis auf diese Umsetzung.

117 Städtisches Beherbergungsbüro. *Brünner Architekturmanual* <https://www.bam.brno.cz/de/objekt/c066-stadtisches-beherbergungsburo>, 27.4.2022.

die Ecken des rechtwinklig überhängenden Daches und die spitzen Winkel der darunter liegenden Terrasse ab, jedoch jeden Vorsprung auf eine andere Weise. Es werden auch andere Kurven als Kreisbögen verwendet, wie zum Beispiel am Fuß der Innentreppe. Aber auch im Haus Schminke gibt es – gleich hinter dem Eingang – ein rundes Fenster, und die für dieses Haus charakteristischen metallenen Deckenleuchten sind ebenfalls rund.

Häuser und Dampfer: „nautische Architektur“

Diese abgerundeten Formen hängen mit einem Thema zusammen, das uns bei der Interpretation aller Villen in unserer Auswahl immer wieder begegnet. Es handelt sich um die Metaphorik der Schiffe, insbesondere der Dampfschiffe. Noch bevor sie als Gipsmodell¹¹⁸ gebaut wurde, trug die Villa Stross den Spitznamen *Nildampfer*, angeblich in Anlehnung an die Erinnerung der Frau des Bauherrn an eine Nilkreuzfahrt während ihres Aufenthalts in Ägypten.¹¹⁹ Das optisch komplett andersartige Haus Schminke in Löbau wurde ebenfalls in einen Dampfer umbenannt, allerdings mit dem prosaischeren Spitznamen *Nudeldampfer*, nach den Nudeln, die sein Erbauer in der nahe gelegenen Fabrik herstellte. Obwohl Heinrich Lauterbachs Villen in Jablonec über keinen solchen Spitznamen verfügen, verzichtete keiner der späteren Interpreten auf den Vergleich mit einem Schiff: „*Das als Stahlskelett gebaute Haus steht auf Pfählen, verankert in einem steilen Hang wie (...) ein Ausflugsdampfer und ist mit der Hafentmole, einer Stadtstraße, durch eine schmale Brücke – einen Eingangskorridor – verbunden*“, schreibt Vladimír Šlapeta.¹²⁰ „*Es ist kein Haus, sondern ein Ozeandampfer, der im Hafen angekommen*

ist, und man kann sich hier wie ein Kapitän fühlen ...“, sagt Adam Gebrian im tschechischen Fernsehen.¹²¹ Fachleute sprechen von „nautischer Architektur“ oder „Schiffarchitektur“.

Aber trotz aller Vergleiche sehen die beschriebenen Gebäude immer noch eher wie Häuser als wie Dampfschiffe aus. Was sind diese „nautischen“ Elemente? Sind es die runden Fenster oder die Geländer aus gebogenen Metallrohren, wie sie auf Hochseeschiffen verwendet werden? Sind es die Schlafzimmer, die an die Miniaturgröße und die einfache Einrichtung einer Schiffskabine erinnern? Ist es der runde Übergang eines Flachdachs in eine vertikale Wand? Das Phänomen der nautischen Architektur versuchte Vladimír Šlapeta im Zusammenhang mit den Villen in Jablonec historisch zu erfassen, beschränkte sich dabei aber auf die Frage des Grundrisses, genauer gesagt auf „*die Typologie der abgerundeten Formgebung und des Abschlusses des Wohnraumes zum Garten hin in der deutschen Architektur*“¹²². Er führt diese Typologie zunächst auf Henry van de Velde (1863–1957) zurück. In der Tat kann man mit etwas Fantasie die Form eines Schiffes im Grundriss der Villa Hohe Pappeln erkennen, die dieser in Deutschland ansässige belgische Architekt zwischen 1908 und 1909 in Weimar für seine Familie errichtete. Franz Stross kannte den Architekten von seinen Geschäftsreisen in das nahe gelegene Gera. Wahrscheinlich war es eine weitere der Villen van de Veldes, die des Fabrikanten Schullenburg, die ihm ins Auge fiel. Van de Veldes Schüler Thilo Schoder hatte ein Büro in Gera, und Franz Stross trat schließlich mit einem Auftrag für sein eigenes Haus in Liberec an ihn heran.¹²³ Šlapeta findet auch in den einflussreichen Bauten des Hamburger Architekten Karl Schneider überzeugende Parallelen und fügt Zitate von Franz Löwitsch hinzu, der in

118 Lukuvka (wie Anm. 110), S. 45.

119 Lukuvka (wie Anm. 110), S. 26.

120 Vladimír Šlapeta, *Dwie wille w Jabloncu nad Nysą – Heinrich Lauterbach i aerodynamiczny funkcjonalizm – styl okrętowy*, in: Jerzy Ilkosz (ed.) *Heinrich Lauterbach. Architekt wrocławskiego modernizmu*, Wrocław: Muzeum Architektury, 2012.

121 *Slavné a krásné vily* (wie Anm. 112).

122 Šlapeta (wie Anm. 120).

123 Lukuvka (wie Anm. 103).

dem oben zitierten Text von 1929 forderte, dass zeitgenössische Architektur Bewegung ausdrücken müsse. Eine Aufforderung, Häuser mit Schiffen zu vergleichen, sucht man allerdings vergeblich; Šlapeta selbst verwendet den Begriff „nautisch“ im Wechsel mit „aerodynamisch“. Warum die Schiffsmetaphorik so beliebt war und was genau „nautische Architektur“ ist und was nicht, ist nicht ganz einfach zu bestimmen. Sicher ist jedoch, dass das nautische Thema die Debatte um die moderne Architektur seit ihren Anfängen begleitet, und das nicht nur im deutschsprachigen Raum. Bereits Le Corbusier nannte den Architekten in seinem wohl einflussreichsten Werk *Vers une architecture (Einer Architektur entgegen)* den Ozeandampfer als Beispiel für eine zweckmäßige Raumgestaltung. Im Falle Hans Scharouns betonen dessen Biographen auch die individuelle Inspiration durch Bremerhaven, die Hafenstadt, in der er aufgewachsen war.¹²⁴ In einer weit vom Meer entfernten Binnenlandschaft lieferte die Schiffsmetapher nicht nur einen Hinweis auf eine effiziente Gestaltung, sondern vermittelte auch etwas von der poetischen Exotik der Ferne. „*Mit dem Schiff, das Tee und Kaffee bringt*“, beschwor der Dichter Konstantin Biebl, Mitglied der Gruppe *Devětsil*, die in den 1920er Jahren moderne Künstler und Architekten zusammenbrachte, die Exotik der Ferne. Trotz der Unklarheiten zeigt uns dieses Thema etwas Wichtiges. Die Spannung zwischen der Sehnsucht nach Ferne und der Verankerung an einem Ort, zwischen der Bewegung des Schiffes und der Stabilität des Hauses und damit zwischen internationaler Welttoffenheit und lokaler Identität ist eindeutig Teil der Bedeutung der Architektur dieses Kreises und insbesondere unserer vier modernistischen Villen.

Netzwerke der Moderne: Schulen und Ausstellungen

Schulen sind eines der wichtigsten Mittel zur Verbreitung architektonischer Ideen. Dies gilt sowohl für offizielle Bildungseinrichtungen als auch für Schulen im weiteren Sinne in Form informeller Gruppen und Zusammenschlüsse, die bestimmte Grundsätze und Ansätze teilen. Auf die Idee, Architektur zu studieren, kam Heinrich Lauterbach durch den Architekten Hans Poelzig (1869–1936), der für das väterliche Unternehmen baute und ab 1903 Direktor der Kunst- und Gewerbeschule in Wrocław war.¹²⁵ Lauterbach studierte jedoch an zwei weiteren Architekturschulen: in Darmstadt, wo sein Studium durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen wurde, und dann in Dresden; seine prägende Lehrzeit absolvierte er dann in seiner Heimatstadt Wrocław bei Poelzig, der ihn anschließend direkt zur Gründung eines eigenen Büros ermutigte.¹²⁶ Poelzig war von 1919 bis 1921 auch Vorsitzender des Deutschen Werkbundes; Lauterbach leitete dann in den 1920er Jahren die Wrocławer Niederlassung der Organisation. Außerdem war Hans Scharoun, der 1925 als Professor an die Akademie kam, ab 1919 in Wrocław tätig. Er hatte großen Einfluss auf seine Kollegen, darunter Heinrich Lauterbach. Thilo Schoder stand außerhalb dieses Kreises, er hatte sich in Thüringen niedergelassen und den Stil seines Lehrers Henry van de Velde übernommen. Die Architektur, die er in Liberec im Rahmen des recht exklusiven Auftrags für die Villa Stross schuf, unterschied sich in wichtigen Punkten von der seiner Kollegen in Wrocław. Dies sollte jedoch nicht mehr allzu lange der Fall sein. Tatsächlich begann sich die moderne Architektur in den 1920er Jahren dank der immer intensiveren Kommunikation durch Zeitschriften, Vortragsreihen und Ausstellungen zu vereinheitlichen, wie Schoders

124 Blundell Jones (wie Anm. 103).

125 Seit Poelzigs Antritt im Jahr 1903 firmierte die Schule unter dem Namen *Königliche Kunst- und Gewerbeakademie*, ab 1911 als *Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe*.

126 Das sagt Lauterbach selbst in einem kurzen Lebenslauf, den er gegen Ende seines Lebens für seine eigene Monografie niedergeschrieben hat. *Heinrich Lauterbach, Bauten 1925–1965*, Berlin 1971.

Werk aus der zweiten Hälfte der 1920er Jahre, nur wenige Jahre nach der Fertigstellung der Villa Stross, zeigt.

Ein Schlüsselereignis, eine intensive Kontaktzone, war die Wohnung- und Werkraumausstellung (WUWA), die 1929 in Wrocław stattfand und die Barnstone überzeugend als Höhepunkt der gesamten Wrocławer Kulturbeliebung während der Weimarer Republik schildert.¹²⁷ Hauptinitiator der Großveranstaltung war Heinrich Lauterbach, der, wie wir bereits wissen, Professor an der örtlichen Kunstakademie und Vorsitzender des örtlichen Werkbundes war. Zwei Jahre zuvor hatte die internationale Ausstellung in Stuttgart, auf der der Deutsche Werkbund unter der Leitung von Ludwig Mies die einflussreichsten Vertreter der modernen Architektur zusammenbrachte, das Format der „Bauausstellung“ für lange Zeit im Voraus definiert. Einerseits hatte die Wrocławer Ausstellung bescheidenere Ambitionen – so nahmen beispielsweise keine ausländischen Architekten teil –, andererseits versuchte sie, von der Stuttgarter Ausstellung zu lernen. In der eher provinziellen Umgebung von Wrocław, die modernistischen Formen skeptisch gegenüberstand, wollten die Organisatoren der breiten Öffentlichkeit moderne Architektur als reale, komfortable Umgebung für das tägliche Leben präsentieren. Zu den bekanntesten Beispielen gehören das Ledigenheim von Hans Scharoun und das Turmhaus von Adolf Rading, ebenfalls Professor an der Wrocławer Akademie. Neben seiner organisatorischen Aufgabe gestaltete Lauterbach ein Reihenhaus und zwei Einfamilienhäuser mit. Das Haus Nummer 35 hatte sowohl eine runde Treppe hinter dem Eingang als auch auf der gegenüberliegenden Seite ein verglastes Wohnzimmer mit einem runden (hier viertelkreisförmigen) Abschluss und einem mit Glasbausteinen versehenen Treppenbereich. Ein flüchtiger Blick auf die beiden Gebäude macht deutlich, dass der Bauherr bei der Errichtung

der Villa Hásek einen direkten Wunsch nach „so etwas“ geäußert haben muss.

Die Verbreitung moderner Formen konnte aber auch auf nahezu nachbarschaftliche Weise erfolgen. In der Villa Hásek in Jablonec „boten das räumliche Potenzial der Villa, die Anordnung der Terrassen und die Verbindung von Innen- und Außenbereich den Eigentümern die Möglichkeit, in der Villa und im Garten gesellige Zusammenkünfte und Tanzabende zu veranstalten, die in ihrem Freundeskreis sehr beliebt waren“¹²⁸.

Der Arzt Dr. Schmelowsky war ein Freund der Familie Hásek. Das neue Haus seiner Gastgeber beeindruckte ihn so sehr, dass er sich an den Architekten Lauterbach mit einem Auftrag für sein eigenes Familiendomizil wandte. Die beiden Villen wurden zu den markantesten Gebäuden, die Heinrich Lauterbach je entworfen hat.

Modernismus und Modernität: Stil und System

Historisch gesehen wurden die Architektur und der Aufbau ganzer Städte im Vorland des Iser- und Lausitzer Gebirges unmittelbar durch das rasch anwachsende Industriekapital geprägt. Nach der so genannten Gründerzeit, also der Ära der Gründer, die bezüglich ihrer Anwesen zumeist dem extravaganten Historismus zugeneigt waren, kam eine Generation, die ihr Kapital zumindest teilweise bereits in kulturelles Gut investierte. Ihre Häuser zeugten also nicht mehr von Prunk, sondern von einer Verbindung zu den aktuellen Welttrends. Natürlich ist es kein Zufall, dass die modernistischen Villen in unserer Auswahl die Wohnsitze erfolgreicher Vertreter der Industrien sind, die in der jeweiligen Stadt von Bedeutung waren: Franz Stross betrieb in Liberec Textilhandel¹²⁹, Fritz Schminke produzierte in Löbau eine erfolgreiche Nudelmarke. Der wichtigste Vertreter der

127 Deborah Ascher Barnstone, Chapter 2: Breslau Wohnung und Werkbund Ausstellung 1929, in: *Beyond the Bauhaus* (wie Anm. 99), 51–80.

128 Šlapeta (wie Anm. 120).

129 Franz Stross war kaufmännischer Leiter und später auch Gesellschafter der Textilfabrik S. S. Neumann in Liberec.

entstehenden kapitalistischen Moderne, die zu dieser Zeit globale Dimensionen annahm, ist jedoch die Villa Hásek in Jablonec. Auf seiner frühen Reise in die Vereinigten Staaten und nach Großbritannien erwarb der junge Jaroslav Hásek das unternehmerische Know-how, das er bald darauf für Geschäfte in Indien nutzte, wo er einen Markt für die Produkte der traditionellen Glasindustrie in Jablonec fand, nämlich Paar-Glasarmbänder.¹³⁰ Ein global denkender Unternehmer wie er stellte damals das ideale Publikum für die WUWA in Wrocław dar. Das frisch verheiratete Ehepaar Zdeňka und Jaroslav Hásek kam 1929 mit dem Automobil, einem Symbol der modernen Zeit, dorthin. Die Auto-garage und die Chauffeurswohnung prägten dann auch wesentlich die Architektur ihrer neuen Villa. Mit diesen Räumen wendet sich das Gebäude logischerweise der Straße zu. Außerdem hielt der Architekt Scharoun bereits in seiner ersten Skizze für das Haus Schminke (die sich erheblich von der endgültigen Version unterschied) das gesamte Erdgeschoss frei, offenbar direkt inspiriert von Le Corbusiers damals neuer Villa Savoye in Poissy (1927).

Die Moderne in der Architektur – für welche die Villa Savoye ein Symbol darstellt – begann an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert intensiv nach ihrer theoretischen und formalen Sprache zu suchen. Die Modernisten unter den Architekten waren der Meinung, dass sich eine Kluft zwischen den Realitäten des Industriezeitalters und den Formen des Bauens auftat, die die Architektur in Widerspruch brachte und sie somit an den Rand drängte. Seit dem Beginn der industriellen Revolution hat die industrielle Logik die sozialen Beziehungen, die Landschaft und – wie wir heute wissen – das Klima auf unserem Planeten verändert. Industrie und Handel haben die Welt vorangebracht und tun dies auch weiterhin, indem sie die Entfernungen

verkürzen und Barrieren und Grenzen verschieben, obwohl sie auch neue Barrieren erschaffen können. Für Angehörige der kreativen Berufe wie Architekten und Designer stellte sich jedoch eine Frage, die letztlich existenziell war. Sollte der Architekt ein Künstler sein, der sich auf seine eigene Kreativität und Intuition verlässt, oder eher ein rationaler Akteur in einem Prozess, der allmählich zu einer immer stärkeren Automatisierung und Vorfertigung bei der Planung von Gebäuden führen würde? Mit ähnlichen Fragen beschäftigten sich auch die Architekten im Werkbund (gegründet 1907), einem Zusammenschluss von Vertretern des Staates, der Industrie und der kreativen Berufe. Der Belgier Henry van de Velde glaubte daran, dass der Fortschritt dem einzelnen Künstler bzw. Architekten die volle Kontrolle über sein eigenes Werk verleihen würde. Ihm gegenüber stand in der Debatte auf der Seite des Rationalismus unter anderem Walter Gropius, der ihn schließlich an der Weimarer Akademie ablöste, bzw. diese 1919 in das berühmte Bauhaus umwandelte. Obwohl die Rationalisten in dieser Debatte scheinbar die Oberhand gewannen, setzte sich die Kontroverse über die Rolle des Architekten bis in die nächste Generation fort, in der einer der prominentesten Verfechter der individuellen Schöpfung Hans Scharoun war.¹³¹ Mitte der zwanziger Jahre gelangte er durch eine rasche Weiterentwicklung des Expressionismus zu neuen, radikalen Formen, und ohne Industrie und Technik abzulehnen, arbeitete er weiterhin mit Hilfe der Intuition und ohne Verzicht auf die Individualität. Sein Haus Schminke zeigt, wie auch die anderen drei Villen in unserer Auswahl, dass die Moderne eine breite Strömung war, die territoriale Besonderheiten, Unterschiede und Übergangszonen nicht ausschloss. An ihren konkreten Erscheinungsformen sind diese vielleicht sogar das Interessanteste.

130 Zdena Hásková in einem Interview mit tschechischen Journalisten, das sie im Alter von 104 Jahren führte, siehe Reporters CT, 31. Januar 2011, abgerufen am 12. Juni 2022. 2014 starb Hásková im Alter von 108 Jahren im kanadischen Exil, wohin das Paar nach dem politischen Umsturz 1948 übersiedelt war.

131 In der tschechischen Architektur der gleichen Zeit findet diese Polarität ihre Entsprechung in der Spaltung zwischen „wissenschaftlichem“ und „emotionalem“ Funktionalismus, die Rostislav Švácha in seinem Buch *Od moderny k funkcionalismu* (Prag 1985) beschreibt. Allerdings ist hinzuzufügen, dass sich die Bauten der Architekten beider Strömungen weniger voneinander unterscheiden, als es ihre theoretisch unterschiedlichen Ausgangspunkte vermuten lassen.

In kulturellen Kontexten gilt jedoch in der Regel ein gewisser Universalismus: Die moderne Architektur in ihren verschiedenen Ausprägungen folgt den Spuren der kulturellen Moderne und hat damit das Potenzial, kulturelle und sprachliche Widersprüche und Missverständnisse zu überwinden. Und dies zu der Zeit, in der die CIAM-Kongresse (congrès internationaux d'architecture moderne; der erste fand 1928 statt) bereits mit ihrem Namen programmatisch international waren, ebenso wie die Ausstellung International style (1932), die dazu beitrug, den europäischen Modernismus in den USA und später auch darüber hinaus zu verbreiten. Zur gleichen Zeit wandte sich der aus Železný Brod stammende und im überwiegend deutschen Jablonec tätige Tscheche Jaroslav Hásek für den Bau seiner Villa an den deutschen Architekten Lauterbach.

Zum Schluss können wir erneut die Frage stellen: War die Region oder das Land ein fruchtbarer Boden für neue Formen? Der Begriff „Experimentierland der Moderne“ macht Sinn, wenn man sich unsere vier Villen ansieht. Die Perspektive, die mein Text bietet, ist zwangsläufig beschränkt. Eine umfassendere Antwort auf diese Frage müsste die Frage der Identität und der Repräsentation mit einschließen. Die Architektur als soziale Disziplin steht auch in einem politischen Kontext. Während in den sudetendeutschen Städten einige Häuser entstanden, bei denen versucht wurde, das „Deutschtum“ in ihrer Architektur zu verankern, übernahm die Tschechoslowakische Republik unter Betonung ihrer demokratischen Grundlagen in den 1930er Jahren allmählich die Formen der modernen Architektur (siehe Kapitel Regionalismus und Kontextualismus in der modernen Architektur des deutsch-tschechischen Grenzraums von Petr Kratochvíl in diesem Buch). Zumindest ist dies die weit verbreitete historische Darstellung, allerdings mit einem großen „Aber“. Die soziale Dimension der modernen Architektur, d. h. die Lösung der Wohnungskrise und eine Reformation der Wohnqualität, die ihre Vertreter in ihren theoretischen Grundlagen anstrebten, kam nämlich eher zu kurz. Auch wenn es einzelne Beispiele gibt, bei denen der Staat oder die Städte die

Initiatoren funktionalistischer Bauten waren, war der Motor der Entwicklung hauptsächlich die Initiative von Privatunternehmern. Selbst für explizit politisch links orientierte Architekten war die Möglichkeit, moderne Formen anzuwenden, vor allem beim Bau von Bürogebäuden und Einfamilienhäusern für die wohlhabenderen Bevölkerungsschichten gegeben.

Auch unsere vier Villen tragen also die Erinnerung an das Streben der Moderne, Grenzen zu überschreiten, in sich. Dieses Streben wurde im mitteleuropäischen Raum nicht verwirklicht, stattdessen trat im Zuge des Zweiten Weltkriegs mit seinen Vertreibungen und Morden das genaue Gegenteil ein. Das kulturelle Umfeld, das die Entstehung dieser vier Villen ermöglicht hatte, verschwand auf schnelle und tragische Weise.

Epilog

Es ist symptomatisch für die turbulente Geschichte des 20. Jahrhunderts in dieser Region, dass keiner der ursprünglichen Besitzer der hier vorgestellten Villen sein Haus länger als zwei Jahrzehnte bewohnte und keiner von ihnen es freiwillig verließ. Die Familie Stross floh 1938 vor der antisemitischen Verfolgung nach Südamerika. Nach Jahren des Verfalls wurde die Villa später renoviert und beherbergt heute das hiesige Gesundheitsamt. Die Firma von Fritz Schminke in Löbau wurde während des Krieges weitergeführt und lieferte Waren an die Wehrmacht, so dass der Inhaber nach dem Krieg als nationalsozialistischer Kollaborateur galt. Das Haus wurde 1945 von der russischen Armee beschlagnahmt und später als Vereinsheim für die Jungpioniere genutzt. Im heutigen renovierten Zustand dient es als Museum mit Führungen und Übernachtungsmöglichkeiten und beherbergt eine aktive Kulturstiftung. Die Schmelowskys wurden als Deutsche 1945 zusammen mit mehr als 36 000 Mitbürgern aus Jablonec aus der Tschechoslowakei vertrieben; uns liegen keine weiteren Informationen über sie vor. Dank der Sorgfalt des heutigen Eigentümers ist das Haus jedoch sehr gut erhalten, einschließlich der Möbel und anderer

Einrichtungsgegenstände. Es wird immer noch bewohnt und nach und nach auf schonende Weise instand gesetzt. Die tschechische Familie Jaroslav Háseks musste während der deutschen Besatzung des Sudetenlandes im Jahr 1938 zunächst ins nahe gelegene Železný Brod fliehen. Sie kehrten 1945 nach Jablonec zurück, doch wurde ihr Unternehmen 1948 vom kommunistischen Regime entschädigungslos verstaatlicht und sie wanderten bald darauf nach Kanada aus. Von der ursprünglichen Einrichtung ist so gut wie nichts mehr erhalten, das Haus selbst wurde jedoch kürzlich qualitativ hochwertig renoviert.

ČÁST TŘETÍ HISTORIE

Na prahu industriální
emancipace. Urbanita
Ústí nad Labem a Liberce
ve víru konce 19. a první
poloviny 20. století

TOMÁŠ PAVLÍČEK, JAROSLAV ZEMAN

„Přadlácké stroje a transmise rachotí a sviští, správní budovy a zámky šlechticů práce – průmyslníků se vyznačují vznešeným klidem a sazemi začerněné komíny připomínají paže obrů, kteří pomáhají vydělávat chléb pro celý kraj. Právě ty jsou prvním a zdaleka viditelným symbolem této krajiny.“¹³²

Budeme-li se zabývat urbanistickým vývojem dvou nejvýznamnějších měst severních a severozápadních Čech, nelze se vyhnout sociálním specifikům tohoto regionu. Máme na mysli jednak zrychlující industriální vývoj od poloviny 19. století a za druhé také to, že české pohraničí prošlo dramatickou proměnou společnosti po roce 1946. Oba fenomény mají samozřejmě trochu jinou dynamiku, ale oba dva spolu souvisejí, zejména v rovině průmyslového rozvoje. Nabízí se pochopitelně otázka, co má s těmito změnami společného urbanistická situace daných měst, případně obecně urbanita území jako takového.

Odpověď zní tak, že proměna původně královských nebo poddanských rostlých středověkých měst byla nesmírně intenzivní. Stará městská jádra byla sice zachována, ale kolem nich se rozvinula čilá zástavba. To byl pochopitelně proces, který se odehrál u měst, jako byl Londýn, Paříž či Berlín, už dříve a v intenzivnější poloze, ale v těchto zprvu malých regionálních centrech lze možná lépe sledovat onu obrovskou změnu, kterou ve druhé polovině 19. století a na začátku 20. století Evropa procházela. Bylo potřeba najít nová řešení či modifikovat ta stávající a aplikovat je na bouřlivý rozvoj města. Revoluční moment, který v sobě spojil zápas o novou podobu měst a snahu zachovat malebnost a přívětivost původních ve středověku založených sídel.

Druhým fenoménem, který zasáhl poměrně citelně do podob pohraničních měst, byla

politická a společenská změna po roce 1946. Datum označuje rok odsunu německého obyvatelstva a počátek změn, které měly poté na urbanismus a architekturu mnohých severočeských obcí obrovský vliv. Vstup komunistického aparátu po roce 1948 do oblasti severozápadních Čech byl velmi razantní v tom smyslu, že nový režim chtěl překrýt starou německou kulturu.¹³³ Tato idea sice nebyla nikdy explicitně vyjádřena, ale kroky vedoucí k úpravám sídel a zásahům do městských jader tomu napovídají.¹³⁴ Díky tomu také došlo v některých případech k porušení starších urbánních struktur, i když v Ústí nad Labem a Liberci se částečně zachovaly. Ačkoli změny v tomto časovém období nejsou předmětem našeho textu, bylo nutné je připomenout, protože při zkoumání urbanistických změn je důležité je brát v úvahu.

Z výše uvedeného vyplývá, že zmiňované území procházelo, kromě jiného, výraznými proměnami society. Tak jak se změnilo sociální složení obyvatelstva, měnila se živá paměť kraje. Proměnil se přístup ke kraji obecně. To nás přivádí k fenoménu paměti, kulturní paměti jako takové. Tento přístup lze sledovat již od první poloviny 20. století, zejména v díle Maurice Halbwachse, na jehož práci navazovali v různých rovinách akademického bádání Pierre Nora, Jan a Aleida Assmanovi či Paul Ricoeur. Vzhledem ke konkrétnímu zaměření tohoto textu se nebudeme zabývat širším exkurzem do této oblasti bádání, ale vyjdeme z drobnějšího eseje Pierra Nory. Ten ve svém textu rozlišil pojmy „místo paměti a prostředí paměti“.¹³⁵ Pojem místa paměti spojuje především s našimi moderními dějinami. Hovoří o tom, že „vědomí kontinuity se přimyká k místům“.¹³⁶ Naopak prostředí paměti spojuje s živou pamětí komunit, která se předává víceméně v neustálém generačním kontaktu. Místo paměti považuje za

132 Ferdinand Schwind, *Denkschrift der Vollendung des Baues der Kirche in Raspenau*, Raspenava 1908, s. 4.

133 Nesmíme ovšem zapomenout, že nacistická správa v některých případech zamýšlela také velmi intenzivní stavební programy, které by změnily tvářnost severočeských měst, vedle sledovaného Ústí nad Labem a Liberce např. také Litvínova.

134 V případě měst Chomutova, Mostu nebo Ústí nad Labem se nabízí vysvětlení v podobě jejich surovinového a průmyslového významu, což ale už platí méně například o Teplicích a našli bychom i jiné příklady.

135 Pierre Nora, Mezi pamětí a historií. Problematika míst, in: *Cahiers du Cefres* 1996, č. 10, s. 40.

136 *Ibidem*, s. 39–40.

něco, co se „rodí a žije ze stesku po spontánní paměti...“.¹³⁷ Odtud tedy touha současného světa po archivaci a institucionalizaci historie. Nora neztožňuje historii s pamětí zcela, ale dokládá, že se nelze bez pojmu paměť obejít. Rozlišuje mezi pamětí bezprostřední a pamětí nepřímou, kde ta první je spontánní, instinktivní a ta druhá vědomá a uvážená. První je sociální, kolektivní, všeobsažná, druhá je individuální a subjektivní.¹³⁸ Proto také hovoří o archivaci nebo o skladu, který je budován proto, aby do něj mohlo být vloženo co nejvíce materiálových připomínek minulosti.

Proč tedy tento exkurz do problému, který Pierre Nora zaměřil spíše na problémy historické disciplíny jako takové? Jeho argumenty jsou velmi přesvědčivé, ovšem naše téma týkající se urbanismu se nachází někde mezi onou nepřímou a bezprostřední pamětí. Urbanismus měst je fenomén, který může být velmi stálý. Může být reliktem velmi staré paměťové stopy, řadě generací však bude sloužit stejně. Některé urbánní prvky jsou prastaré, jen si tuto věc možná neuvědomujeme. Ale i tak představují paměťovou stopu, která je v konečném důsledku živoucím propojením minulosti a přítomnosti. Sílu tohoto fenoménu si lze uvědomit na příkladě poválečného Berlína, města, které bylo neuvěřitelně zničeno. Ale nebyla to válečná destrukce ani rozdělení města zdi, jež znejasnily původní založení, byli to architekti a urbanisté, kteří se jej rozhodli nerespektovat a vytvořili nový půdorys založený na vztazích odloučených od původní paměťové stopy. Na začátku devadesátých let si toho po sjednocení Německa a spojení Berlína všiml architekt a urbanista Renzo Piano a při obnově Postupimského náměstí se v urbanistickém řešení vrátil k původnímu založení. Cesty, byť různých druhů, mohou být – a v řadě případů také bývají – paměťovými stopami, které navzdory proměnám času zůstávají.

Urbanita

Urbanistický vývoj měst v 19. a na počátku 20. století byl v jistém slova smyslu novou disciplínou. Ne že by pokusy o urbanistické uspořádání neprobíhaly už v předchozích staletích. Mohli bychom samozřejmě začít v antice a pokračovat ke středověkým městům budovaným na zelené louce, ale urbanistické studie a teorie jako takové se začínají objevovat v renesanci a posléze ve významnější rovině v barokním období. Úvahy o urbanistickém vývoji sídel tak vycházejí z předindustriální éry. To, co činí urbanismus novou nebo možná lépe řečeno novátorskou, inovativní disciplínou v 19. století, je dílem několika faktorů. Prvním z nich je počátek průmyslové revoluce a postupná proměna dopravních poměrů. S tím je spojen druhý fenomén: zprvu sice pozvolný, ale poté stále silící přesun venkovského obyvatelstva do měst. Třetí fenomén je propojený s oběma předchozími. V důsledku zmíněných změn je rušen hradební systém a města opouštějí prostor stíněný do hradeb. Je pravdou, že tyto proměny se odehrávaly především v těch nejvíce průmyslových zemích – Velké Británii, Francii, Německu a ve Spojených státech.¹³⁹ Michal Janata ve své studii cituje Ericha Lamparda, který speciálně o Velké Británii říká, že se stala v 19. století neurbanizovanější zemí světa. Nicméně to byl pouze symptom vnější tendence – urbanizace společnosti.¹⁴⁰ Jev, který byl v Anglii té doby bezkonkurenční, ale netrval dlouho a objevoval se více či méně po celé Evropě. Jeho neméně excelentním výkonnem, vedle zahájení průmyslové revoluce, byla právě první urbánní transformace¹⁴¹. Jde o poměrně klíčový termín, protože během několika dekád 19. století procházela urbánní transformací téměř celá Evropa. Nešlo o jednorázový proces, ale i přes jeho velmi postupný charakter nabýval, zejména v druhé polovině 19. století, na intenzitě, jejímž dokladem je právě růst severočeských měst. Není úkolem tohoto textu

137 Ibidem, s. 46.

138 Srov. ibidem, s. 47.

139 Michal Janata, *Velkoměsta v 19. a 20. století – křížovatky změn*, Zlín 2016, s. 28.

140 Srov. ibidem, s. 28.

141 Srov. ibidem, s. 29.

procházet urbanizační vývoj evropských měst, ale přece jen bychom chtěli upozornit na poměrně velké inspirační zdroje, které mohli mít zdejší architekti a urbanisté k dispozici, když začínali s projektováním zcela nových čtvrtí.

Je potřeba si ovšem také uvědomit inspirační zdroje, které vycházely ze samotné monarchie. Pochopitelně že ranými projevy urbanizace byly vesměs klasicistní koncepce. Jedna z prvních, která se objevila, byla práce na rozšíření města Nového Boru v roce 1787,¹⁴² i když zde můžeme hovořit zároveň o protozahrádním městě. Dalším velmi silným podnětem pro zkoumání urbanistických koncepcí byla zcela jistě urbanistická úprava Karlína, snad podle plánů Georga Fischera z roku 1817. Tento text ovšem sleduje rozvoj měst Liberce a Ústí nad Labem, který gradoval až ve druhé polovině 19. století. Místní autoři tehdy mohli mít a také měli k dispozici již propracovanější a sofistikovanější urbanistické koncepce. Zmiňme na tomto místě původní plán Vídně vypracovaný Ludwigem Christianem Friedrichem Försterem či práce Gottfrieda Sempere. Na konci 19. století je k dispozici mimořádně vlivná práce Camilla Sitteho či Otto Wagnera, případně myšlenka zahrádního města Ebenezer Howarda.¹⁴³ Rovněž je potřeba říci, že máme jen velmi málo konkrétních informací o vzdělání první lokální generace architektů a urbanistů z doby kolem poloviny 19. století. Je tedy velmi složité odhadovat jejich inspirační zdroje, ačkoli mířili za vzděláním zejména do Mnichova či Drážďan. Důležité je také rozdělit vývoj v druhé polovině 19. století a po roce 1918, kdy roste dopravní složitost, charakterizující meziválečné období. Šlo o nárůst automobilové dopravy, zintenzivňovala se ale také doprava železniční a s ní spjatý objem přepravovaných komodit. Už kolem přelomu století se navíc začaly objevovat tramvajové linky, které měly usnadnit pohyb obyvatel zvětšujícího se města.

Na základě porovnání dochovaných urbanistických plánů a současného stavu s císařskými povinnými otisky stabilního katastru můžeme dospět k závěru, že v řadě případů se urbanistická řešení zakládala na již existující síti cest původně sahajících až do barokní éry a i před ní. Lze tedy konstatovat, že tehdejší plánovači umně pracovali s již stávajícími založenými, která doplnili vlastním vkladem. Zde je ovšem potřeba upozornit na to, že tato praxe se týkala především širšího urbánního kontextu. V intravilánu samotných měst pak nutně muselo jít o zcela nová řešení.

ÚSTÍ NAD LABEM

„Město, které po dlouhá staletí si zachovávalo klidný, středověký ráz, náhle prudce ožilo, kynulo, rostlo, překypovalo ruchem a životem, převalilo se do polí a strání, počet obyvatelstva se za každé desetiletí zdvojnásobil a brzy město přerostlo stará velká sousední města jako Teplice, Litoměřice a.j. Za tento vpravdě americký (nebo řekněme zlínský) vzrůst děkuje výhodné poloze pro vedení dálkových komunikací.“¹⁴⁴

Urbanistický vývoj Ústí nad Labem do roku 1914

Ústí nad Labem je definováno poměrně „exaktně“ přírodními podmínkami. Na jedné straně jej ohraničuje meandr řeky Labe a na druhé poměrně strmá kopcovitá úbočí. V první polovině 19. století byl počet obyvatel velmi malý a Ústí nad Labem bylo patrně jedním z nejmenších měst nejen severozápadních Čech, ale Českého království obecně. Přes nárůst především textilní výroby představovalo až do poloviny 19. století malé, byť královské město, jehož význam v druhé polovině

142 Alois Vošahlík, *Ochrana urbanistických hodnot 19. století*, in: *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 293.

143 Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889; Otto Wagner, *Der Großstadt, eine Studie über diese*, Wien 1911; Ebenezer Howard, *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898. Ostatně Camillo Sitte osobně vypracoval i regulační plány na rozšíření Liberce, Teplic či Děčína.

144 František Pinc, *Ústí nad Labem: od pravěkého sídliště k metropoli českého severu*, Ústí nad Labem 1947, s. 54.

19. století velmi rychle vzrostl díky připojení na státní dráhu s Prahou a Vídní a později díky spojení těžby uhlí a založení Ústecko-teplické a Duchcovsko-podmokelské dráhy. Důležitým faktorem rychlého růstu města byl také fakt, že se z Ústí nad Labem postupně stal přístav s obrovským obratem zboží. Dalším velmi významným milníkem byl rok 1856 a založení akciové společnosti pro vybudování chemické továrny na výrobu uhličitanu sodného a chlorového vápna.¹⁴⁵ Ústí nad Labem bylo vybráno především kvůli výhodné poloze z hlediska dopravního spojení. Tento zakládající krok vedl přes různé peripetie ke vzniku *Spolku pro chemickou a hutní výrobu*, který sehrál a dosud sehrává v dějinách Ústí nad Labem důležitou roli, mimo jiné i svými stavebními aktivitami. Postupně se ze Spolku stala jedna z největších firem monarchie. V roce 1871 byla založena akciová společnost *Glasshütten Gesellschaft Aussig A. G.*, která postavila sklárnu v Předlicích, jež umožnila spotřebovávat přebytky z výroby Spolku.¹⁴⁶ V roce 1880 bylo akcionáři rozhodnuto o přesunu sídla akciové společnosti *Spolku pro chemickou a hutní výrobu* do Ústí nad Labem, což posílilo postavení podniku ve městě a samozřejmě to bylo přínosem i pro město samé.¹⁴⁷ V roce 1883 byla podepsána smlouva s firmou chemika Ernsta Solvaye, který vlastnil unikátní patent na výrobu uhličitanu sodného, což vedlo ke vzniku společného podniku.¹⁴⁸ Poté nastává expanze podniku a skutečný rozvoj firmy jako mezinárodního konsorcia. V urbánní rovině se tato skutečnost propsala nejen do vlastního areálu chemického závodu, který zabíral obrovské území, ale, jak již bylo zmíněno, i do výrazných stavebních podniků, z nichž řada stále představuje výraznou kvalitu i současného Ústí nad Labem. Fenomémem, na kterém lze dynamiku vývoje Ústí nad Labem sledovat, je

demografický růst. V roce 1830 mělo Ústí nad Labem samotné 1789 obyvatel, pokud k tomu připočteme okolní obce Klíše a Krásné Březno, dostaneme se na číslo 2338. Rozšíříme-li počty lidí ještě o Bukov, Předlice, Střekov, Trmice a Všebořice, jde o 4120 obyvatel. V roce 1910 dosahuje počet obyvatel v Ústí nad Labem čísla 29 558, a pokud bychom započítali všechny okolní obce, počet obyvatel stoupne na 66 258.¹⁴⁹ Už jen z těchto čísel si lze uvědomit, jak nutně bylo zapotřebí zabývat se nejen urbanistickou strukturou města, ale také vším, co město na prahu moderní éry potřebovalo. Během první poloviny 20. století byl položen základ současného města nejen v urbánním smyslu, ale také byla budována zařízení jako lázně, vodovody, rozvody elektřiny, doprava a další, což bylo vždy zdůrazňováno v místním tisku i při jiných příležitostech jako zásadní úspěchy městské správy.

Podíváme-li se na širší urbánní kontext, vidíme již na mapách tzv. I. vojenského mapování z let 1764–68 budoucí vývoj. Liniové cesty spojující Ústí nad Labem s jeho pozdějšími částmi, jako jsou Trmice, Předlice, Klíše, Stříbrníky a Březno, předznamenaly další rozvoj. Specifický případ představovala obec Střekov, která leží na druhém břehu Labe. Ovšem první proměny začaly podobně jako u jiných měst. Nejprve Ústí nad Labem ve třicátých letech 19. století zrušilo brány, pak následovalo rozebrání hradeb. První rozšíření urbánní struktury představoval plán tzv. Nového města (Neustadt) ze šedesátých let 19. století, který vznikl z podnětu ústeckého starosty Antona Rösslera¹⁵⁰ a jehož autorem byl Johann Kessler¹⁵¹ (foto str. 165) Logické rozšíření západním směrem na Předlice podél Teplické ulice (dnešní Revoluční) bylo dáno tím, že na východní straně města brání rozvoji Mariánská

145 Srov. Jiří Kříčka – Zdeněk Rytíř, *Vývoj akciové společnosti. Dílo sedmi generací, Ústí nad Labem 2008*, s. 17.

146 *Ibidem*, s. 18.

147 *Ibidem*, s. 18.

148 *Ibidem*, s. 18.

149 Kristina Kaiserová – Vladimír Kaiser (ed.), *Dějiny města Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1995*, s. 79. Ke srovnání je zde tabulka mapující demografický vývoj po desetiletích.

150 Leopold Pözl, *Leben und Kraft durch kommunales Schaffen der Stadt Aussig 1918–1938, Ústí nad Labem*, nevydáno, s. 89.

151 *Ústí nad Labem a jeho okolí na starých mapách, Ústí nad Labem 2007*, s. 32.

skála. Pravoúhlá síť ulic vznikla po zrušení hřbitova u kostela sv. Materny a opřela se o linii bývalých hradeb, respektive navázala na systém, který převzalo Ústí nad Labem z vídeňské Ringstrasse, ostatně jako řada jiných královských měst. V Ústí nad Labem jde o ulice Velkou a Malou Hradební. Šlo o logické a pochopitelné řešení, umocněné navíc tím, že bylo vloženo do původních cest, které Ústí protínaly už od středověku, tedy ulici Teplickou (dnešní Revoluční) a Dlouhou, která se rozvinula do Karl Gasse (dnešní Pařížská, s vyústěním do Brněnské). Tím byly vytvořeny dvě páteřní komunikace, na něž byly kolmo situovány další menší ulice, které pak vytvořily pravoúhlou síť. Současná ulice Revoluční, ústící do ulice Tovární, představovala logickou osu prodloužení komunikace, jež spojovala novou chemickou továrnu s městem.

Od osmdesátých let 19. století Stavební řády pro Království české (konkrétně z let 1886 a 1889) ukládaly městům vytvořit polohopisné plány (dnešní terminologií bychom mohli říci regulační), které definovaly nejen městskou uliční síť, ale také šíři ulic, stavební čáru a jiné. „Na základě ustanovení právního řádu z roku 1889 vznikly v následujících letech nové územní plány pro většinu nezastavěného území Ústí nad Labem a část z nich byla právně schválena a provedena.“¹⁵² Patrně začátkem devadesátých let 19. století byl úkol vypracovat regulační plán pro Ústí nad Labem svěřen Carlu Rehatschkovi, který se jej ujal velkorysým způsobem.¹⁵³ Jeho plán ohraničuje oblast Předlic, Krásného Března a vnitřek meandru Labe na střežkovské straně a směrem k severu rozvinul oblast podél Bukovské ulice (dnešní Masarykovy) až k Městským sadům. (foto str. 165). Ze zpětného pohledu jde o velkorysý

plán, který – odhlédneme-li od některých čtvrtí jako Krásné Březno a Trmice – lze považovat z velké části za zrealizovaný. Jeho současná obtížná čitelnost je dána tím, že se překrývá s pozemkem *Spolku pro chemickou a hutní výrobu* a celou řadou výrobních hal v oblasti mezi Klíší, centrem Ústí nad Labem a Předlicemi. Problémy s realizací některých urbanistických plánů také pravděpodobně narážely na možnosti finančních zdrojů města. O těchto problémech svědčí neuskutečněná varianta urbanistického řešení trmického území, která se stala jakousi teoretickou studií, ale vzhledem k odlehlosti dráhy a situaci na opačném břehu řeky Běly v podstatě nikdy nerealizovanou.¹⁵⁴ Carl Rehatschek řešil svůj plán spodní části Ústí nad Labem za pomoci rozšíření starých cest, ale především pracoval s pravoúhlou strukturou, která v sobě vždy zahrnovala nějaký centrální bod snad v podobě malého náměstí, což dnes nelze s jistotou říci. K realizaci plánu směrem ke Klíši nedošlo možná proto, že se poté, co zde byly zakoupeny obecní pozemky, realizovala varianta, na níž se podíleli Hermann Fischer a poté Johann Hubatschek. O tom, že Rehatschkův plán byl poměrně detailně propracovaný, svědčí i zapracování polohopisu městské nemocnice, která sice byla realizována později, ale už v roce 1889 ji projednala zdravotní komise města a následně byl projekt v roce 1890 zadán architektu Maxi Loosovi von Losimfeldt.¹⁵⁵ Projekt byl dokončen v roce 1894.

Zásadní pro další urbanistický vývoj Ústí nad Labem bylo zakoupení pozemků obce Klíše, jak již bylo zmíněno. Celá transakce byla dokončena v roce 1898 (dle Pözlzla roku 1899).¹⁵⁶ Pavel Prouza k tomu uvádí, že „ač město poplužní dvůr a pozemky do roku 1919 ještě pronajímalo k zemědělské činnosti, bylo

152 Richard Lehmann, *Siedlungs und Wohnungswesen*, in: Rudolf Lodgman von Auen – Erwin Stein (eds.), *Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper: eine Sammlung von Darstellungen der sudetendeutschen Städte und Bezirke und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik. Band 3, Aussig, Berlin-Friedenau 1929*, s. 47.

153 Richard Lehmann v rozšířeném textu v poznámce 21 vznikl zmíněného Rehatschkova plánu datuje lety 1893–94. Další plán, který měl tentokrát rozšířit Trmice, byl datován do let 1894–95.

154 Srov. ibidem, s. 48.

155 Max Loos, *Das neue Krankenhaus in Aussig*, *Der Bautechniker* 1895, roč. XV, č. 10, s. 166–167.

156 Pavel Prouza, *Vybuďovali jsme...! německá sociálnědemokratická architektura komunálního bydlení v Ústí nad Labem v letech 1918–1938 = Wir haben gebaut...! deutsche sozialdemokratische Architektur des kommunalen Wohnens in Aussig in den Jahren 1918–1938*, Praha 2017, s. 78.

zřejmé, že správa města Ústí nad Labem získala rozsáhlý pozemkový majetek jako strategicky klíčovou komoditu pro svůj další urbanistický rozvoj a pro eliminaci negativních vlivů tehdy hojně praktikované pozemkové spekulace.¹⁵⁷ To byl skutečně klíčový krok, protože až do poloviny čtyřicátých let, tedy včetně období pod nacistickou správou, se tato oblast mohla urbanisticky a architektonicky rozvíjet. Jak již bylo řečeno, první komplexní plán pocházel od Carla Rehatschka. Zapracování nově získaných klíšských pozemků dostal na starost městský geometr Hermann Fischer (foto str. 166), který svůj plán vypracoval v roce 1900. Oba urbanistické plány se setkávají na hranici současné Solvayovy ulice (dříve Friedhof Strasse). Zatímco Rehatschkův plán byl založen na pravidelné pravoúhlé uliční síti, Fischer zvolil jiný přístup. Vytvořil nepravidelnou kruhovou strukturu s centrem na nejvyšším bodě klíšského prostoru s dvěma základními osami (dnešní Palachova a Klíšská) vedoucími ke středu původního města. Tato kruhová struktura se rozvíjela severním směrem k Bukovu. Fischerův plán spojil prostor nově získaného území s částí, kterou rozvíjel Rehatschkův plán od původního založení Ústí nad Labem směrem k Předlicím. Praktickým rozvinutím polohopisného nebo pozičního plánu Hermanna Fischera byl pověřen Johann Hubatschek. Obvykle bývá Hubatschkův plán datovaný rokem 1902 (foto str. 167).¹⁵⁸ Hermann Fischer na svém plánu označil domky, jež měla stavět *Heimstätten Genossenschaft*, společenství, kterému byly pozemky prodány a byly připraveny ke stavbě už v roce 1901.¹⁵⁹ V srpnu 1901 byla anoncována *Všeobecná německá výstava pro obchod, průmysl a zemědělství 1903* (Allgemeine Deutsche Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft 1903) a byla oznámena příprava

urbanistického řešení této výstavy. Plánovaný výstavní pavilon měl být dokonce trvalého rázu a neměl být zbourán.¹⁶⁰ Plán Johanna Hubatschka urbanistické řešení výstavy v oblasti dnešních Městských sadů obsahuje. Je tedy možné, že oba plány vznikaly těsně po sobě nebo možná ve vzájemné komunikaci.

Pokud se neobjeví přesnější data, nebude asi možné zjistit, kdo byl tou klíčovou osobou, která rozpracovala prostor mezi centrem města a Klíší. Není to ale zas až tak podstatné. Důležité je, že městská rada nechala rozpracovat velmi záhy po zakoupení obrovského pozemku plán, který v podstatě funguje až do současnosti, byť nebyl realizován zcela do detailu. Řešení je inspirováno soudobými urbanistickými teoriemi. Inspiraci pro plán, jenž byl vypracován, lze spatřovat v práci Camilla Sitteho, Otto Wagnera a mimo jiné i v ideji zahradního města Ebenezer Howarda.¹⁶¹ Tomu by také odpovídala Hubatschkem navržená zástavba ve stylu anglické „cottage“, zejména v horní části nově uvažovaného území. Uzavřené bloky situoval především tam, kde území zvažované k zástavbě sousedilo s chemickou továrnou.¹⁶² Domníváme se, že v tomto případě byla adoptována část plánu Carla Rehatschka. Nicméně lze se také domnívat, jako ostatně u jakéhokoliv urbanistického řešení, že svou roli sehrál i terén a původní cesty, které se tam vyskytovaly. Autoři tedy využili velmi umně poměrně členitý terén k vytvoření působivé urbanistické kompozice.¹⁶³ To také konstatoval text, který vznikl u příležitosti výstavy v Ústí nad Labem v *Aussiger Tagblatt* a který vyzdvihl práci Hermanna Fischera na plánech rozšíření Ústí nad Labem: „Velké plány na stěnách jsou dílem městského geometra pana Fischera a svědčí o velmi pečlivém a uvážlivém zacházení s danou záležitostí. Městský geometr tedy provedl celkový

157 Ibidem, s. 78.

158 Ibidem, s. 126. Ačkoli Hubatschkův plán není datovaný, poznámka v Longmanem editované knize odkazuje na rok 1902. Lehmann (pozn. 21), s. 48.

159 *Der Bautechniker* 1901, roč. XXI, č. 27, s. 620.

160 *Der Bautechniker* 1901, roč. XXI, č. 31, s. 719.

161 Jak konstatoval Pavel Prouza, systém inspirovaný se Howardem lze spatřovat ve vytvoření centrálního bodu, do kterého se sbíhají radiální osy, ačkoli v případě Hubatschkové a Fischerové nejde o přímé radiály. Další podobností je vytvoření zelených ploch a oddělení prostor, jakési protozónování. Prouza (pozn. 24), s. 126.

162 Ibidem, s. 128.

163 Ibidem, s. 130.

plán prostoru (tábora) a rozšíření města Ústí nad Labem, dále také přehledový plán majetku města Ústí nad Labem, podobně jako výškové kontrolní body na území města, plán skladování a rozšíření.“¹⁶⁴ Nejenže zde novinář zmiňuje těžkosti, s nimiž se museli autoři rozšíření potýkat, ale vyjmenovává ještě další plány, většinou techničtějšího rázu, které byly vystaveny a které ukazovaly současné, ale i budoucí směřování tehdejšího Ústí nad Labem. Ostatně text publicisty vystupujícího pod značkou F. M. se nese v duchu optimistického pohledu budoucího rozvoje Ústí nad Labem. Vraťme se ale zpět k urbánnímu zpracování. Hubatschkův plán představuje pravděpodobně idealizovanou verzi možného rozvoje, neboť poměrně brzy v plánech Fischerových, jak bylo výše řečeno, nacházíme zákresy budoucích (a dlužno říci realizovaných) staveb. Už v plánu z roku 1900 jsou modrou barvou označeny objekty, které zde mají vzniknout. Nelze říci, zda verze, kterou přetiskujeme, nebyla doplněna později, ale velmi přesně je zde zakreslena K. K. Gewerbeschule (dnešní Střední průmyslová škola strojní a elektrotechnická) postavená v letech 1908–10¹⁶⁵ Maxem Loosem von Losimfeldt, rodinný dům v Balbínově ulici postavený v roce 1903 či přesné zaměření části domků, jež vznikly v rámci společenství *Heimstätten Genossenschaft*. Další Fischerův plán z roku 1901 (foto str. 167) ukazuje přesněji propojení původního Rehatschkova plánu s jemným nazončením budoucího vývoje. K dalšímu rozvoji této lokality se dostáváme především v meziválečné době. V soustředění na nesporně významné území Klíše by nemělo uniknout pozornosti, že zhruba v téže době bylo získáno pro další rozvoj i území dnešního Krásného Března a Neštěmic,¹⁶⁶ zejména proto, že zde byl přístav s neuvěřitelně velkým objemem přepravovaného zboží. Už v roce 1890 upravoval toto

území Rehatschkův plán, který ale nebyl realizován, a další rozvoj tohoto území čekal také až do doby mezi dvěma světovými válkami. Dalším územím rozpracovaným ještě před první světovou válkou bylo tzv. území Aussig-Nord (Lerchendorf, Ziebornik – dnešní Skřivánek a Stříbrníky). V roce 1907 vypracoval velkorsý plán stavební rada Otto Klette z Drážďan. Velmi zajímavé je srovnání s Klíší, neboť území, které je zpracováno, je asi dvakrát větší. Přesto, že bylo pojednáno takto velkoryse, plán nebyl nikdy realizován a v roce 1927 byla na dané území vyhlášena mezinárodní soutěž.¹⁶⁷

Urbanistický vývoj Ústí nad Labem 1918–38 Klíše (Kleische)

Během válečných let se v Ústí nad Labem pochopitelně příliš nestavělo.¹⁶⁸ Vzhledem k zaměření textu se nebudeme příliš zabývat architekturou jako takovou, nicméně je potřeba dotknout se bytové výstavby, která se v meziválečném Ústí realizovala. A sice ze dvou důvodů: zaprvé v tomto ohledu byla situace v Ústí nad Labem poněkud odlišná od jiných pohraničních německých měst a zadruhé tato výstavba měla přímou souvislost s urbanismem, který jsme popsali výše. Pavel Prouza ve své rozsáhlé práci popsal důležitost bytové politiky sociální demokracie, jež byla spjata zejména, byť nikoli výlučně, s dlouholetým starostou Leopoldem Pözlzem.¹⁶⁹ Leopold Pözl jako reprezentant sociální demokracie preferoval spíše kolektivní, nebo lépe řečeno nájemní formy bydlení; přesněji šlo o komunální byty, které představovaly základní formu sociálního bytového fondu města. Především pod jeho vedením se v Ústí nad Labem realizovalo několik stavebních fází sociálního bydlení, které

164 *Aussiger Tagblatt* 23. 6. 1903, s. 2.

165 *Ibidem*. V citovaném článku z *Aussiger Tagblatt* byl autorem zmíněn a vyzdvižen význam škol v Ústí nad Labem a důraz na vzdělávání.

166 Pözl (pozn. 19), s. 90.

167 Lehmann (pozn. 21), s. 51; Prouza (pozn. 24), s. 134.

168 Prouza (pozn. 24), s. 91.

169 *Ibidem*, s. 80.

byly vesměs situovány do oblasti Klíše.¹⁷⁰ Jednotlivé stavební fáze byly pevně integrovány do původního urbanistického polohopisného konceptu, byť ve fázích především z druhé poloviny dvacátých let nerespektovaly původní Hubatschkův koncept blokové nebo vilové zástavby. První etapa této bytové zástavby, jež probíhala v letech 1919–22, byla ovšem plně integrována do původního urbanistického rámce. Došlo k vytvoření bloků domů (dnešní Palachova a Pasteurova), které tvořily klasicickou uliční frontu a jejichž tvarosloví vycházelo z romantizující linie architektury. Další stavební fáze, probíhající zhruba v polovině dvacátých let, byla situována do ulice Na Nivách. Jednalo se o území, které vycházelo ještě z Rehatschkova plánu. Další zastavovací akce následovaly. V letech 1926–28 byly postaveny bloky domů v ulici Klíšská, koncipované jako řádková zástavba. Měly poměrně jednoduché tvarosloví a pultovou střechu. V roce 1930 byla realizována zástavba nedaleko té z let 1926–28, tentokrát spíše konzervativněji laděná s klasicickou valbovou střechou, ve volném půdorysu, který ale tvořil jakési dvory. Jako poslední z velké zástavby se v letech 1931–33 realizovaly obytné bloky tzv. esíček. Zde šlo o velmi unikátní expresionistické řešení, ovšem také s poměrně jednoduchým tvaroslovím a rovnou střechou. Tyto stavební akce města, které projektoval Franz Josef Arnold, vycházely z modernistických zásad, z nichž některé jsme zmínili výše. Mimo jiné je zde však zároveň patrný silný inspirační vliv realizací berlínských sídlišť, například Britz a Carl Legien od Bruno Tauta.

Krásné Březno (Schönpriesen)

V roce 1921 se začalo uvažovat o rozvoji území Krásného Března. Původní plán byl považován za ne zcela vhodný: „*Neadekvátní územní plán čtvrti Krásné Březno byl překážkou strukturálního rozvoje této městské části. Protože opakované pokusy o dílčí zlepšení územního plánu nebyly úspěšné, schválila městská rada velkorysý návrh továrníka pana Fritze Wolf-ruma, aby byl zveřejněn zastavovací plán čtvrti Krásné Březno prof. Dr. Ing. Ewalda Genzmera z Drážďan, pořízený na jeho náklady.*“¹⁷¹ Text městského geometra Richarda Lehmana poukazuje na určité těžkosti, které provázely původní plán Rehatschkův a které byly revidovány Hermannem Fischerem, ovšem bez kýženého výsledku (foto str. 168). Genzmerův plán (foto str. 168) revidoval původní pravoúhlou strukturu tak, že navázal na původní komunikaci, kterou pravděpodobně dokončil. Rezignoval na původní plán obytné zóny, jež měla přiléhat k přístavu, a naopak ji vsunul do prostoru sevřeného původní komunikací a novou ulicí, která sklenula oblouk. Další území pak situoval v jakési kolmici na výše zmíněný oblouk nové komunikace. Z této původní myšlenky ale zřejmě bylo realizováno jen velmi málo. Domníváme se, že snad současné ulice Husova a Příkopy vycházejí z původního plánu. Z plánů Richarda Lehmana z roku 1927 vyplývá, že se v realizaci příliš nepokročilo (foto str. 169), a také pozdější mapy prozrazují, že zastavovací tempo bylo celkem pomalé, ačkoli toto území mělo potenciál pojmout až 25 000 obyvatel.¹⁷² Dodejme, že oblouková komunikace nebyla nikdy v úplnosti realizována, stejně jako ony kolmé ulice.

170 *Ibidem*, s. 132.

171 Lehmann (pozn. 21), s. 49.

172 *Ibidem*, s. 50.

Ústí nad Labem – Sever (Aussig – Nord)

Už jsme zmínili, že jeden z prvních plánů vznikl už v roce 1907, ten ovšem realizován nebyl. Na severní část Ústí nad Labem byla vypsána mezinárodní soutěž, publikovaná v časopise *Zentralblatt der Bauverwaltung* v roce 1927.¹⁷³ Plán měl řešit území velké cca 260 hektarů, které zahrnovalo zejména oblast Stříbrníků a Skřivánku až směrem k Bukovu. Soutěž byla početně zastoupena. Sešlo se 55 návrhů, z toho 9 z Československa, 38 z Německa, 7 z Rakouska a 1 z Francie.¹⁷⁴ Je zajímavé, že autor textu uvažoval poměrně realisticky, pokud jde o praktické naplnění těchto plánů: „Pro město Ústí nad Labem byl výsledek soutěže příznivý nikoli v tom smyslu, že jeden z návrhů lze beze všeho snadno implementovat, ale že získané návrhy budou pravděpodobně užitečné pro pozdější přípravu konečného plánu rozvoje.“¹⁷⁵ Dále text konstatuje, že posuzovat urbanistické návrhy je velmi obtížné kvůli řadě aspektů, které je třeba prozkoumat. Že tomuto procesu byla věnována mimořádná péče, ukazuje délka posuzování, jež probíhalo po šest dní. Navíc byly přesně specifikovány parametry, podle kterých byly návrhy posuzovány: „1. Zlepšení stávajících dopravních možností do nově budované lokality. 2. Zlepšení stávajícího zastavění. 3. Nově navržená zástavba. 4. Jejich začlenění do zastavěného území města. 5. Proveditelnost a hospodárnost návrhu. 6. Umělecká stránka. 7. Zvláštní výhody návrhu.“¹⁷⁶ Podíváme-li se pozorně na kritéria posuzování návrhů, je zřejmé, že komise hodnotila všechny aspekty, které tato problematika obsahovala, tedy ty jak výsostně praktické, tak

i estetické. Nejenže plány měly řešit dopravu, ale také zlepšit zastavovací možnosti, navíc ve vztahu k již stávajícímu členění. Z dnešního úhlu pohledu se zvláštním požadavkem jeví umělecká část, což ovšem v dobovém kontextu nemusí udivovat, protože od sepsání zásadního díla Camilla Sittheho neuplynulo tolik času a požadavek na umělecké zpracování městského prostoru byl víceméně běžný. Navíc ještě nebyla formulována *Aténská charta* a v době zadání soutěže se stavělo sídliště *Weissenhof* jako modernistická verze urbanistického uspořádání, byť některé velké stavební projekty už tehdy probíhaly. Proto soutěž pro Ústí-Sever představuje i dnes velmi zajímavý model řešení velkého území o rozloze cca 260 hektarů.¹⁷⁷ Toho si byl vědom také Richard Lehmann, který ve svém příspěvku do publikace *Aussig* považoval soutěž za velmi dobrou příležitost a úkol, který jej může pozdvihnout. Uvědomil si ale také těžkosti, které vyplývaly z připojení daného území na jádro starého města, na něž byl kladen prvořadý důraz.¹⁷⁸ Výše zmíněná kritéria podle Lehmanna nejlépe naplnil vítězný návrh prof. Otto Mefferta z Hannoveru¹⁷⁹ (foto str. 170), jenž měl bohaté zkušenosti z dalších urbanistických soutěží na regulaci řady velkých německých, ale i českých měst (mj. Barmenu, Hannoveru či Trutnova). Podle jeho názoru řešil Meffertův návrh jedinečně všechny otázky, které se objevily. Zejména mu imponovalo napojení dopravního provozu z městského středu, Krásného Března a již tehdy uvažovaného mostu přes Labe serpentinou přes dnešní Důlce poměrně těžkým terémem na Skřivánek.¹⁸⁰ Zde dlužno dodat, že se Meffertova varianta sice nezrealizovala, ale podobné řešení bylo zvoleno po válce, v době, kdy Ústí

173 *Zentralblatt der Bauverwaltung* 1927, roč. 47, č. 47, s. 615; cit. Prouza (pozn. 24), s. 134.

174 Ewald Genzmer, Wettbewerb Bebauungsplan für Aussig in Böhmen. *Zentralblatt der Bauverwaltung* 1928, roč. 48, č. 48, s. 721, cit. Prouza (pozn. 24), s. 136.

175 *Ibidem*, s. 721.

176 *Ibidem*.

177 Lehmann (pozn. 21), s. 51.

178 *Ibidem*.

179 Vedle projektu O. Mefferta se dochovaly ještě projekty, které získaly druhé a třetí místo, a jeden, který obeslal Arieh Sharon z Bauhaus a prováděl jej pod vedením Hannese Mayera. Dostupný z <https://www.usti-aussig.net/autori/karta/jmeno/251-arieh-sharon>; <https://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Zoning-Plan-City-of-Aussig/i-pTJ66cX>

180 Lehmann (pozn. 21), s. 51.

nad Labem procházelo velkou proměnou. Lehmann též ocenil řešení dalších ulic a hlavně jejich příjemný spád, který umožňoval nejen relativně dostupné provedení, ale také nevyžadoval speciální stavební postupy.¹⁸¹ Velmi dobře zhodnotil vytvoření zelených pásů na vrcholu této terénní struktury, které zdůrazňují význam místa vytvářením jakéhosi stoupajícího náměstí.¹⁸² Podobný princip, ačkoli v jiném čase, v trochu jiném umístění a s jinými technologickými a urbanistickými postupy, použil kolektiv Václava Krejčího při plánování sídliště Severní Terasa. Podobná je i paralela s množstvím obyvatel, které Lehmann odhadoval na 20 000. Jeho hodnocení bylo pozitivní i díky, dle jeho názoru, hospodárnosti návrhu: „*Velká hospodárnost projektu je dána praktickým uspořádáním komunikace, z důvodu výhodně aplikované zástavby a šikovného uspořádání zelených ploch na stavebně nepoužitelném terénu a díky snadné proveditelnosti.*“¹⁸³ Velká Lehmannova pozornost věnovaná tomuto a dalším návrhům byla dána, dle našeho soudu, především rozsahem řešeného území, ale také, jak ostatně sám Lehmann dodává, s vědomím rostoucího rozvoje dopravy. V jeho kapitole také můžeme nalézt jistou realističnost pohledu na možnosti uskutečnění plánu. Zdá se, že regulační plán vytvořil jakýsi územní rámec, v němž se pak odehrávala další činnost, ale už podložená právě těmito podklady. Z Meffertova plánu bylo ve skutečnosti realizováno jen velmi málo.¹⁸⁴ V zásadě jsou to ulice Ondříčkova a Hilarova, ve kterých byla realizována zástavba pro Spolek pro chemickou a hutní výrobu ateliérem Lossow & Kühne. Ovšem rádi bychom zdůraznili to, co bylo nastíněno výše, že některé myšlenky byly realizovány o desetky let později, byť v trochu jiné poloze.

Kramoly, Střekov (Krammeln, Schreckenstein)

Je trochu s podivem, že se Lehmann ve svém textu vůbec nevěnoval rozvoji Střekova. Snad to tehdy bylo dáno tím, že Střekov byl samostatnou obcí a stále ještě nebyl spojen s Ústím nad Labem zamýšleným mostem.¹⁸⁵ Je to zvláštní tím spíše, že on sám zpracovával rozvojový plán tzv. Střekova II. Než se ale dostaneme k urbanistickému rozvoji Střekova, je potřeba si uvědomit podobně komplikovaný a překotný rozvoj této lokality. Jak je již naznačeno v nadpise, to, co dnes chápeme jednoduše jako Střekov, zahrnovalo v době mezi válkami několik území, která se postupně spojovala do jednoho celku. Na konci 19. století vypracoval plán pro území Kramol Carl Rehatschek. Rozvoj lokality nastal s rozvojem Schichtových závodů, které byly situovány za dráhou do Děčína. Snad od dvacátých let se od původního názvu prvotní obce Střekov začalo pracovat s názvy Střekov II a Střekov III, pro něž byly ve dvacátých a třicátých letech vypracovány polohopisné a zastavovací rozvojové plány. V roce 1926 vypracoval plán pro rozvoj území označovaného jako Střekov II prof. Ewald Genzmer ve spolupráci s Adolfem Winklerem (foto str. 171), terénní průzkum provedl Heinrich Böhmer. Tento plán, podobně jako ve všech případech v Ústí nad Labem, se musel vyrovnat s komplikovaným terénem. Autoři obkroužili výšinu s vyhlídkou kruhovou komunikací, s níž paralelně vedli několik dalších (současné ulice Truhlářova, Jeseninova, Rubensova). Velmi dovedně pracovali s možnostmi, které jim dovolil komplikovaný terén s velkými převýšeními. Navrhli propojení k labskému břehu směrem k zamýšlenému mostu, ale tato fáze nebyla realizována. Obecně však lze konstatovat, že plán byl z větší části realizován a propisuje se do současné situace.

181 Lehmann (pozn. 21), s. 52.

182 Ibidem.

183 Ibidem, s. 52–53.

184 Prouza (pozn. 24), s. 136.

185 Velké Ústí nad Labem, v podstatě v dnešní podobě, bylo administrativně vytvořeno až nacistickou správou po vzniku Říšské župy Sudety (1939).

Na Genzmerův a Winklerův návrh navázal Richard Lehmann (1929), když vymezil území směrem na Kojetice (foto str. 171). Šlo o rozšíření původního polohopisného plánu, který řešil prostor mezi ulicemi Kojetická a Novoveská. Mezi ně ještě umístil souběžnou ulici, která byla pojmenována po Dr. Eckenerovi. Je zajímavé, že v mapě, kterou zpracoval Václav Šretr cca kolem poloviny třicátých let, je zakreslena (foto str. 172), ale v současné době z ní zbyl jen náznak v ulici U Lesa. Je tedy otázkou, zda byla dokončena.

Střekovský urbanismus byl, jak se zdá, z velké části zachován. Pochopitelně že další rozvoj nastal s postavením mostu Dr. Edvarda Beneše, který je na Šretrově mapě již naznačen jako nově projektovaný. Zástavba v obou polohopisných plánech byla navrhována většinou jako individuální, počítalo se s jednotlivými parcelami a poté se solitérními domy.

Most Edvarda Beneše

Uvádět most jako samostatný oddíl v rámci urbanistického zkoumání se může zdát zvláštní, ale není tomu tak – minimálně kvůli prostoru, který mu věnoval ve své knize Leopold Pözl.¹⁸⁶ Je to pochopitelné, protože spojení dvou částí města, jímž protéká řeka, bylo velkým tématem. Nemusíme zde připomínat jiná a mnohem větší města, nejenom česká, ale i evropská. Most Dr. Edvarda Beneše vytvořil předpoklad pro spojení Ústí a Střekova a zároveň vzniku velkého Ústí nad Labem tak, jak ho známe dnes. Z tohoto důvodu lze také rozumět onomu silnému nadpisu kapitoly, ve které je most pojednán v již zmiňované knize: „*Nejvýraznější stavební dílo v letech 1918–1938: Most prezidenta Dr. Edvarda Beneše.*“¹⁸⁷ Cesta k mostu představovala poměrně dlouhý a pracný proces. Mimo jiné i proto, že představoval obrovskou investici. Přípravné práce probíhaly už od roku 1920, kdy obecný generel na založení mostu vypracoval

Dr. Ing. Ernst Krob ze stavebního úřadu v Ústí nad Labem, ovšem vážné přípravné práce začaly až v roce 1926.¹⁸⁸ Z předložených variant byla vybrána varianta Dr. Ing. Josefa Melana z německé techniky v Praze. Stavební práce byly zadány až v roce 1933, a to kvůli problémům se sháněním finančních prostředků, jak dokládá Leopold Pözl.¹⁸⁹ Stavba měla své sociální, politické a hospodářské konotace, ale nás bude zajímat především její urbanistický význam, který si všichni zainteresovaní velmi silně uvědomovali. „*Mosty jsou vynucené dopravní body. Od počátku se tedy muselo počítat s tím, že mostní stavba může mít z dopravního, urbanistického i ekonomického hlediska předem promyšlený efekt. Tyto poznatky se týkají zejména ústeckého mosteckého náměstí a příjezdových komunikací v intravilánu. Ústecké mostecké náměstí má rozlohu přes 4000 metrů čtverečních. Bylo vyřešeno jako dopravní prostor; jízdní pruhy jsou rozděleny zastávkami elektrické tramvaje formou nástupních ostrůvků.*“¹⁹⁰

Odhodlání propojit oba břehy Labe a zvládnout dopravu dává hlubší smysl už výše zmíněnému řešení oblasti Ústí-Sever, které zpracoval Otto Meffert, a také tomu, proč dané řešení chválil městský geometr Richard Lehmann. Most Dr. Edvarda Beneše se stal jakýmsi závěrečným „klenákem“ celkové urbanistické ústecké koncepce, která sice probíhala po určitých etapách, ale sledovala, jak se zdá, precizně svůj cíl, a to dopravní propojení spolu s vytvářením bytových příležitostí.

Závěr

Urbanistickému rozvoji Ústí nad Labem byla od druhé poloviny 19. století věnována mimořádná pozornost. Vedení města se v každém období snažilo vytvořit podmínky pro jeho rozvoj, což je pochopitelné vzhledem k historickému vývoji, který se vyznačoval velkým populačním

186 Pözl (pozn. 19), s. 92.

187 Ibidem.

188 Ibidem.

189 Ibidem.

190 Ibidem, s. 93.

skokem a expanzí města daleko za středověký intravilán. Práce Carla Rehatschka, Johanna Hubatschka, Hermannu Fischera, Richarda Lehmana a Otto Mefferta či Ewala Genzmera připravily půdu pro rozvoj Ústí nad Labem, a to i tehdy, když nebyly jejich plány zcela naplněny. Významná je úloha Ewala Genzmera mimo jiné nejen jako člověka, který se podílel na některých plánech, ale také jako porotce největší soutěže na regulační projekt Ústí-Sever. Nelze pochopitelně nezmínit klíčové osobnosti Dr. Ernsta Kroba a Franze Josefa Arnolda, kteří byli těmi, kdo dohlíželi na praktickou stránku věci. V neposlední řadě byl rozvoj Ústí spojen také s vynikajícími osobnostmi politiky, ať už jednoho z prvních podnikovatelů rozvoje Antona Röslera, či Leopolda Pözlza, jehož vliv kulminoval mezi dvěma světovými válkami. Do budoucnosti obrácený pohled také ukazuje jejich vize moderního Ústí nad Labem, reprezentovaná kresbami moderního náměstí Franze Josefa Arnolda plného prosklených obchodních paláců, která ostře kontrastuje s obratem k tradicionalismu, vynucenému příchodem nacistické správy. Velkorysý projekt tak měl být zřejmě vyvrcholením snah sociálnědemokratického vedení města o přeměnu Ústí v moderní průmyslovou metropoli. O tom svědčí i skutečnost, že jednotlivé skici tvořily obrazový doprovod několikrát zmíněné Pözlzovy nevydané knihy *Leben und Kraft durch kommunales Schaffen der Stadt Aussig 1918–1938*, jež měla být jakýmsi shrnutím úspěchů městské správy v meziválečném období.

LIBEREC – VELKOMĚSTSKÝ SEN

„Nejsem z Liberce, a proto mě poněkud zarazilo, když jsem poprvé slyšel: ‚Ich bin ein Reichenberger‘. Kdo tato slova jen čte, nemůže jim rozumět; musí je slyšet. Z úst Liberečana znějí tak, jak kdysi muselo znít vznešené ‚civis Romanus sum‘: hrdě, panovačně, hrozivě... Libereckému měšťanovi se milované rodné město

viděno touto optikou jeví jako ‚metropole německých Čech‘. Na předměstích je samozřejmě povědomí o jeho významu mnohem menší, ale stále je daleko za svými hranicemi proslulé jako německo-český Manchester... Ti, kdo si tento náš Manchester představují jako velké, špinavé tovární město s rozlehlými čtvrtěmi proletariátu, které k takovému městu patří, se ovšem mýlí. Liberec je na evropské poměry vlastně malé venkovské město. Krásně položené mezi zalesněnými horami, jen lehce zohyzdění továrnami a činžáky, pyšníci se koketní vilovou čtvrtí, tu a tam prozrazující slabý sklon k saské čistotě – působí dojemem průmyslového a obchodního centra mnohem méně než třeba Ústí. Toto rychle rostoucí město bylo kdysi pro své obyvatele terčem posměchu, ale nyní, když se stalo vážným konkurentem v boji o titul metropole německých Čech, se na něj dívají se závistivým neklidem, který se jen stěží skrývá pod arogantním chováním.“¹⁹¹

Dějství první: od městečka k metropoli

Liberec se během 19. století stává jedním z nejvýznamnějších průmyslových center monarchie. Fin de siècle tak představuje období výrazného stavebního kvasu, který úzce souvisel s hospodářským a politickým vzestupem města, jemuž se konečně podařilo překročit stín provinčnosti (foto str. 172). Pro počáteční etapu byl charakteristický „obživný mód“, který začal ustupovat po konsolidaci ekonomických pozic. Následně ho nahradila okázalá spotřeba a sebe prezentace, demonstrující výlučné postavení nově se formující třídy průmyslových podnikatelů – „komínové šlechty“.¹⁹² To se v Liberci projevilo nejen ve výstavbě velkorysých veřejných a privátních budov, ale také v regulačních plánech.

Mezník v urbanistickém vývoji města znamenala velkorysá regulace historického centra, dokončená v roce 1895, dokládající vzrůstající prestiž Liberce. Na zastavovacím plánu,

191 Josef Strasser, *Reichenberg. Der Kampf* 1909, roč. II, č. 12, s. 569.

192 Thorstein Veblen, *Teorie zahálčivé třídy*, Praha 1999, s. 132.

zahrnujícím hlavní náměstí a bezprostřední okolí včetně plánovaných veřejných budov (divadlo, radnice, pošta, synagoga), začala pracovat skupina pod vedením městského inženýra Adolfa Kaulferse již v průběhu osmdesátých let 19. století. Kaulfers rozšířil plochu náměstí o více než 100 % severním směrem a svažitý terén nechal vyrovnat navážkami (foto str. 173). Ambicióznost projektu podtrhuje skutečnost, že přestavbě musela ustoupit i budova tělocvičny poblíž kavárny Pošta, dokončená krátce předtím. Regulací centra nicméně na poměrně dlouhou dobu skončily větší urbanistické zásahy do struktury vnitřního města a ke změnám v uliční síti docházelo výjimečně. Karl Kerl v této souvislosti o třicet let později konstatuje, že „*Liberec v roce 1833 byl harmonickým celkem, který se „po staletí vyvíjel z jedné krásy v novou“. Naopak Liberec v roce 1900 byl městem „s tisíci ranami“, tělesem bez uměleckého obsahu. Není nutné popisovat podobu města. Bylo by obtížné nepsat satiru... V Liberci docházelo k destruktivní proměně vnitřního prostředí a samotného středu města. Staré a dobré bylo často nahrazeno novým a špatným. Pojem městské architektury, jako umění stavět, se vytratil. Budovaly se pouze domy, nikoliv prostor. Každý chtěl zazářit, překonat svého souseda. Gotika, renesance a baroko, uchopené pouze z formálního hlediska, ale bez reflexe jejich podstaty a ducha, byly výrazovými prostředky, které stavitelé používali. Takový byl Liberec v roce 1900 a takový je ve své podstatě dodnes.*“¹⁹³

Další oblastí, kam se na sklonku 19. století upřely síly plánovačů, byla rezidenční čtvrť severovýchodně od městského jádra. Lokalita disponovala nejen dostatečnou vzdáleností od průmyslových čtvrtí, dobrými hygienickými

a klimatickými podmínkami, ale i vhodnou terénní konfigurací, která poskytovala lepší podmínky pro stavební činnost, na rozdíl od svažitého centra. Hlavním spouštěcím mechanismem byla permanentní bytová krize, zhoršovaná navíc rostoucí migrační atraktivitou města, na kterou upozorňoval i spis *K bytové otázce se zvláštním zřetelem na Liberec*, vydaný z iniciativy Německého spolku pro Liberec a okolí (Deutscher Verein für Reichenberg und Umgebung).¹⁹⁴ Zmíněný spolek tím nepřímo inicioval na podzim roku 1892 vznik Obecně prospěšné stavební společnosti (Gemeinnützige Baugesellschaft), zaměřené na stavbu dostupných rodinných domů pro střední vrstvy.¹⁹⁵ Počáteční problémy s nedostatkem vhodných stavebních parcel se nakonec podařilo vyřešit díky spolupráci s městem, jež společnosti potřebné pozemky poskytlo za výhodných podmínek.¹⁹⁶ Následně tedy došlo ke zbudování jedné z prvních libereckých villegiatur, ohraničené ulicemi Zborovskou, Dvořákovou a Lesní, v bezprostřední blízkosti muzea. Nová čtvrť, vystavěná na principu zahradního města, organicky navázala na reprezentativní, historizující vilovou zástavbu kolem promenádní Masarykovy třídy. Návrh uliční sítě nového sídliště s rozvolněnou zástavbou, vycházející nicméně ještě z pravidelné klasicistní šachovnice, vypracovala pod vedením Ernsta Schäfera společnost v roce 1894 a na řešení jednotlivých domů se podíleli místní architekti a stavitelé jako Gustav a Ferdinand Mikschovi, Franz Xaver Daut či Alfred Hübner.¹⁹⁷ Oproti původnímu záměru zahrnujícímu 100 domů bylo nakonec postaveno 60 vil a centrum nového sídliště tvořilo parkově upravené Sukovo náměstí (foto str. 173). Inspiračním zdrojem byl v tomto případě, stejně jako v německém prostředí, anglický

193 Karl Kerl, *Die städtebauliche Entwicklung Reichenbergs*, in: Rudolf Lodgman von Auen – Erwin Stein (eds.), *Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper: eine Sammlung von Darstellungen der sudetendeutschen Städte und Bezirke und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik. Band 1, Reichenberg*, Berlin-Friedenau 1929, s. 58–59.

194 Anon Pfeiffer, *Zur Wohnungsfrage mit besonderer Rücksichtnahme auf Reichenberg*, Reichenberg, 1892; *Das Reichenberger Villenviertel am Kaiserhügel*, *Reichenberger Zeitung* 26. 9. 1897, s. 7–8.

195 Die Gemeinnützige Baugesellschaft in Reichenberg, *Der Bautechniker* 1894, roč. XIV, č. 46, s. 883.

196 *Ibidem*.

197 Die Gemeinnützige Baugesellschaft in Reichenberg, *Der Bautechniker* 1894, roč. XIV, č. 47, s. 897–898; Die Gemeinnützige Baugesellschaft in Reichenberg, *Der Bautechniker* 1895, roč. XV, č. 38, s. 721–722.

dům. V habsburské monarchii nezadržitelný vzestup buržoazní vily inicioval hlavně Heinrich Ferstel, který se pod vlivem své návštěvy Británie v roce 1851 stal spoluzakladatelem vídeňského Cottage-Vereinu (1872), jehož vlajkovou lodí byla Cottage-Viertel ve Währingu, která se následně stala vzorem po obdobnou výstavbu v celé monarchii, a tedy i v Liberci.

Leitmotivem urbanistických úvah o dalším vývoji města se stala na počátku 20. století idea Velkého Liberce, s nímž „souvisí tak úzce okolní samostatné obce, že ani mnohý z místních občanů nepozná, kde Liberec končí“.¹⁹⁸ Ačkoliv samostatná předměstí využívala výhod, které jim průmyslově rozvinutý Liberec poskytoval, nepodílela se na provozu, což se samozřejmě snažil magistrát změnit.¹⁹⁹ „Územnímu rozvoji brání úzký pás předměstí. Dokud nebudou začleněna do města, nelze očekávat žádné významné rozšiřování Liberce. O začlenění se sice usiluje již desítky let, ale realizace ‚Velkého Liberce‘ je stále daleko,“ konstatoval ještě v roce 1909 socialistický politik a novinář Josef Strasser.²⁰⁰ U počátku byla nadějná jednání s Františkovem (1887), na která navázala intenzivní vyjednávání se zbylými obcemi, probíhající v letech 1903–15.²⁰¹ Za tímto účelem vznikl i obsáhlý spis, vypracovaný ředitelem magistrátu Otto Ringhaanem, realisticky shrnující argumenty pro vytvoření Velkého

Liberce, týkající se mj. kanalizace, vodovodu, dopravy, zaměstnanosti, veřejného osvětlení, školství či zdravotnictví.²⁰² Negativní postoj k otázce Velkého Liberce však zaujalo okresní zastupitelstvo, které mělo neúměrné finanční požadavky, a také pražské místodržitelství.²⁰³ Z plánované integrace tudíž sešlo, což ovlivnil nejen vlažný postoj řady dotčených obcí, jež by se musely vzdát možnosti hospodařit s vlastním rozpočtem, ale také rivalita mezi městským a okresním zastupitelstvem a konekcončů i politická situace. U nacionálů ovládajících radnici panovala v tomto směru obava z „počeštění“ Liberce, neboť na rozdíl od samotného města v okolních, národnostně smíšených obcích hrála mnohem větší roli česká menšina. Všechny velké urbanistické soutěže od té doby nicméně s územím Velkého Liberce již pracovaly.

Úsilí o přeměnu Liberce v moderní metropoli před 1. světovou válkou nakonec vyústilo ve dvojici velkých regulačních plánů, zahrnujících celou aglomeraci. Zpracováním prvního městská rada pověřila významného urbanistu Camilla Sitteho, který v letech 1900–01 vytvořil studii.²⁰⁴ Dle propozic se zaměřil i na okolní obce a pokusil se vyhledat vhodné nové stavební parcely na východním a severovýchodním okraji města, zahrnujícím mj. část zámeckého parku, Keilův vrch, Sluneční ulici, Jeřáb

198 Otakar Čížek, *Liberec, Národní listy* 21. 2. 1934, s. 7.

199 Jak poznamenává Jan Novotný, velkou roli zde pravděpodobně sehrály i politické ambice města, kdy jeho představitelé s nelibostí hleděli na skutečnost, že počtem obyvatel od roku 1880 kleslo z 9. na 16. místo v rámci Předlitavska a v samotných Čechách z 3. na 8. místo, přičemž ho předstihl i tradiční konkurent, Ústí nad Labem. Jan Novotný, *Projekt provincie „Deutschböhmen“ v ambicích liberecké radnice do roku 1914*. in: Václav Ledvinka – Jiří Pešek (ed.), *Mezi liberalismem a totalitou: komunální politika ve středoevropských zemích 1848–1948: sborník příspěvků z konference Archivu hlavního města Prahy 1994*, Praha 1997, s. 108.

200 Strasser (pozn. 192), s. 569.

201 Viktor Lug, *Das Werden der Stadt*. In: *Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen*, Reichenberg 1938, s. 24.

202 Otto Ringhaan, *Groß-Reichenberg*. In: *Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1905. Städtische Angelegenheiten*, Reichenberg 1904, s. 3–36.

203 Jiří Malínský, *Světla a stíny liberecké městské samosprávy v období přechodu od klasického k imperialistickému kapitalismu (1889–1914)*. In: *Sborník Severočeského muzea – Acta Musei Bohemicae borealis, Historia* 7, 1984, s. 108. Můžeme spekulovat, zda se nejednalo o cílený krok, omezující záměrně význam „německého“ Liberce. Stačí v této souvislosti vzpomenout na kauzu ohledně protičeských jazykových nařízení, která vedla v roce 1892 k odvolání starosty Karla Schückera a rozpuštění rady, což mělo vedle nových voleb za následek i odložení slavnostního otevření nové radnice.

204 Součástí vydaného spisu byl i plán města s vyznačením některých nově vytyčených komunikací. Camillo Sitte, *Erklärungen zu dem Lageplan für Reichenberg*, Reichenberg 1901, a příloha *Plan von Reichenberg. Entworfen vom Städtischen Bauamte*, Reichenberg 1901. Historický ústav Akademie věd České republiky, inv. č. A2736, sign. 7/8.

a širší prostor ohraničený ulicemi Ruprechtická a Frýdlantská (foto str. 174).²⁰⁵ V Liberci Sitte oceňoval především dostatek volných zelených ploch, nevhodných pro zástavbu, což mu umožnilo prakticky vypustit opatření týkající se zeleně. Z hlediska urbanismu byl nový především jeho pohled na uspořádání a vedení uliční sítě, kontrastující s houževnatě přežívajícím klasicistním šachovnicovým systémem. Proto při zakládání nových ulic doporučil přizpůsobit urbanistickou strukturu města terénu – „šachovnicový systém se může provést na zcela rovném území; tam je to fádní a ošklivé, ale možné. Na tak nerovném terénu, jakým je území Liberce, se ale tento systém, odporující přírodě může vnutit jen násilně a následné problémy jsou potom zřejmé... Přitom se dochází k přirozeně zakřiveným uličním tahům, ale to není v žádném případě chyba, nýbrž štěstí. Vždyť zakřivená ulice je z každého pohledu pěknější a praktičtější než přímočará a v kopcovitém terénu je jediná, která připouští dobrou výstavbu.“²⁰⁶ Ve vnitřním městě upozorňoval na nutnost rozšíření některých komunikací s ohledem na tramvajovou dopravu, jako např. Železné ulice, a na demolici skupiny domů mezi Sokolovským a Malým náměstím, která by dle jeho soudu po rozšíření ulice U Křížového kostela působila značně neustrojným dojmem, a tak je vhodnější postavit jeden dobře dimenzovaný domovní blok. Blok mezi Pražskou a Papírovou ulicí pak považoval za ideální místo pro velkou tržnici, „obklopenou věncem domů před pouličním prachem.“²⁰⁷

Kriticky naopak nahlížel na fakt, že se v obraze města téměř neuplatňuje drobnější pomníkovaná a parková architektura či kašny, obohacující volná prostranství a náměstí – „salóny“ města. Jako nejvhodnější se mu v tomto směru (i s ohledem na finanční náklady) jevil prostor před muzeem a obchodní komorou, přičemž součástí měly být i kolonády, kašny a brány,

uzavírající takto vzniklé náměstí.²⁰⁸ Navzdory všem výtkám však Liberec považoval za krásné město s řadou působivých výhledů a průhledů – „Liberec je navýsost malebné město, což je ostatně darem přírody. Město samo se vzácně příznivým způsobem propojuje s prostředím. Nyní může také s minimálním finančním úsilím dohonit až dosud promeškanou čistě uměleckou monumentální výzdobu.“²⁰⁹

Se Sitteho pohledem na urbanismus souzněl i tehdejší kustod libereckého muzea Gustav E. Pazaurek. Ten v recenzi přednášky Karla Hochedera *Architektura a obrazový účinek*, která vyšla tiskem ve speciálním vydání *Süddeutsche Bauzeitung*, podotýká: „Čím více druhů ve zbrani získá náš Camillo Sitte, který ukázal správnou cestu v urbanismu, tím dříve se podaří překonat směr, který stále esteticky ničí naše města... Úcta ke starému a dobrému, která svědčí o skutečném umělci, varuje před epidemií bezohledného ničení, kterému v době technického pokroku a hygienických požadavků bohužel padlo za oběť již tolik nádherných děl půvabné architektury.“²¹⁰ Přestože většina doporučení nebyla uskutečněna, nebo byla uplatněna pouze okrajově (uliční síť Liebiegova městečka a vilové čtvrti na Keilově vrchu), představuje Sitteho projekt jeden z nejhodnotnějších příspěvků k regulaci Liberce vůbec.

Neuspořádaný a do značné míry chaotický charakter města tak zůstal patrný i v prvním decenniu 20. století: „Uvnitř obvodu svého, Liberec dává obraz města venkoncem továrního, větším dílem starosvětského, kde praktické zřetele rozhodovaly o všem a nic nehledělo se na půvab i krásu. Dnešní Liberec, takřka přes noc zbohatnuvší, nemůže přeže vši vůli napravit, co zanedbala minulá léta a obyvatelstvo marně se snaží, aby proměnilo domov svůj v modernější a vzhlednější. Již poloha sama bránila, že město nemohlo vyvíjeti se pěkně

205 Jan Mohr, *Liberecký územní plán Camilla Sitteho z roku 1901*, in: *Památky Libereckého kraje. Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci 2009*, Liberec, s. 45.

206 *Ibidem*, s. 53–54.

207 *Ibidem*, s. 57.

208 *Ibidem*, s. 61.

209 *Ibidem*.

210 *Bücherbesprechungen, Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbe-museums 1903*, roč. XXI, č. 3, s. 122.

a pravidelně. Na nerovném, hrbolatém prostoru u vody, kde skála někdy i světlo vystupuje, mělo být stlačeno veliké množství příbytků a dílen. Soukenictví potřebuje hojnost světla, každý mistr staral se jen o sebe, nehledě na souseda, tím méně k ladu celkovému, i stavěl, jak se mu líbilo. Tudy starý i nový Liberec jest v jediné směsi, ulic mnoho, jsou krátké, klikatky, nepravidelné a nerovné z vrchu do vrchu. Vedle domku neúhledného, ode dřeva, polovesnického, nízkého se zahrádkou, spatříš budovu dvoupatrovou i pod tři poschodí, moderní palácovou architekturu, ale stěsnanou a stlačenou; pak objeví se pustá ohrada továrny, za níž řada komínů čouhá, starý příbytek barokový nebo empírový s ohromnou střešou a mansardovými světelníčkami, a zase pěkná vila renaissanční, obtočená malým parkem; zhusta dům stojí bokem úzkým do hlavní třídy, kdežto širší průčelí má vchod teprve z postranní slepé uličky... Jen na obvodu městském, kde rostou zárodky nových čtvrtí, lze stavět široké, pravidelnější třídy, ale i tu všude překáží kopec a dol. Sotva že rovný prostor stačil na nivelování několika náměstí.“²¹¹

Druhý projekt vzešel z mezinárodní urbanistické soutěže vypsané v roce 1913, jíž se zúčastnilo 19 skupin převážně zahraničních tvůrců. Nechyběli ale ani místní architekti – mj. Oskar Rössler s návrhem „Jeschkenstadt“ (Ještědské město) či Josef Schuh s návrhem „Omnes ad loca“ (Vše na místě). I tato soutěž zahrnovala budoucí Velký Liberec a snažila se řešit nahodilou výstavbu v katastru okolních obcí a vytvoření nové komunikační kostry města. Většina návrhů počítala s plošnými asanacemi velké části centra, kdy staré nízké klasicistní domy měly být nahrazeny několika-podlažními novostavbami.

První cenu získali za návrh „Heimat, ich grübe dich“ (Zdravím tě, domove) Wilhelm

Habel a Walter Kreuzer z Barmenu, druhou Emil Maul z Charlottenburgu s návrhem „Bekrönte Hügel, offene Täler“ (Korunované hřebeny, otevřená údolí) a na třetím místě se umístili Johann Theodor Jäger, Ernst Schüller a geometr Franz Miclaucic z Vídně s návrhem „Wohlfahrt“ (Blahobyť).

Zajímavým faktem v této souvislosti je, že spoluautor vítězného návrhu Wilhelm Habel byl rodákem z Horního Hanychova a zároveň absolventem liberecké průmyslové školy.²¹²

Vedle lokálního tisku se soutěži věnoval také příspěvek v prestižním časopise *Der Städtebau*.²¹³ Jeho autor, německý urbanista Theodor Goecke, vyzdvihoval zejména Rösslerův návrh „Jeschkenstadt“, jenž dle jeho soudu „zohledňuje terén a dobře odráží charakter města“ a „ve srovnání se zčásti fantaskními konkurenčními plány působí skromná zdrženlivost návrhu příjemným dojmem“ (foto str. 175). Není pochyb, že Rössler zde zúročil svou důvěrnou znalost města a jeho morfologie, kterou předvedl již v rámci projektu na regulaci areálu někdejšího výstaviště nad Harcovskou přehradou, kladně hodnoceného i věhlasným Karlem Henricim, jemuž se budeme věnovat dále.²¹⁴ Celkově však Goecke předložené projekty hodnotil spíše rezervovaně, neboť se dle jeho soudu prakticky všechny (dokonce i vítězné) „hemží neproveditelnými nápady a více či méně pochybnými, či dokonce zbytečnými, vylepšeními“.²¹⁵ Oceněné projekty tudíž nakonec nebyly realizovány, ale přinesly do budoucna alespoň několik podnětných návrhů (propojení Sokolské a Chrastavské ul., ke kterému došlo až v sedmdesátých letech 20. století, tramvajové spojení centra s Jeřábem, realizováno v roce 1912, či uvolnění dolního centra). S ohledem na složitý terén bylo upuštěno od zřízení zamýšlené okružní třídy, kterou měl nahradit méně

211 Josef Vítězslav Šimák, *Čechy. Díl 12., Severní Čechy*, Praha 1905, s. 102–103.

212 Wettbewerb für den Bebauungsplan von Groß-Reichenberg, *Reichenberger Zeitung* 11. 6. 1913, s. 5.
213 Wettbewerb für den Verbaunungsplan Reichenberg I, *Reichenberger Zeitung* 8. 6. 1913, s. 3–4; Wettbewerb Verbaunungsplan Reichenberg II, *Reichenberger Zeitung* 15. 6. 1913, s. 4; Wettbewerb Verbaunungsplan Reichenberg III, *Reichenberger Zeitung* 17. 6. 1913, s. 4; Theodor Goecke, Von den Wettbewerbsentwürfen zu Einem Verbaunungsplan für Reichenberg in Böhmen mit Umgebung, *Städtebau* 1913, roč. X, č. 10, s. 109–112, tab. 54–61.

214 Heinrich Schindler, *Reichenberger Zukunftsbilder*, *Reichenberger Zeitung* 21. 7. 1907, s. 5–6.

215 *Ibidem*, s. 112.

náročný systém radiálních ulic, spojující střed města s okolními čtvrtěmi. Soutěž již zároveň zohledňovala automobilovou dopravu a objevují se zde i prvky zónování, související s funkčním rozdělením města, kdy měla být v prostoru Rochlice vytvořena velká průmyslová čtvrť.

Dílčím příspěvkem usilujícím o zlepšení obrazu města pak byl výše zmíněný projekt regulace areálu někdejší Výstavy českých Němců pořádané v roce 1906, vypracovaný Oskarem Rösslerem.²¹⁶ Namísto „schematického a bezmyšlenkovitého dělení pozemků“ byl kladen důraz na „zásady uměleckého urbanismu, aby vzniklo dílo, jež by díky skvělému rytmu celku a dobře strukturované kompozici svých částí dalo městskému obrazu na dlouhá desetiletí skutečně velkorysý charakter.“²¹⁷ Hlavní ideou bylo „zachovat svébytnou krásu krajiny a nově vznikající stavby strukturovat a uspořádat tak, aby na jedné straně vznikl samostatný architektonický obraz velkorysého účinku, na straně druhé pak byla zohledněna stávající zástavba, jako je například Masarykova ulice se svými monumentálními stavbami a přívětivými vilami.“²¹⁸ V rámci své koncepce chtěl Rössler část pozemku, orientovanou k městu, završit řadou větších budov, které „ve svém celkovém působení vytvářejí mohutný architektonický komplex dominující městské krajině“, zatímco pozemky svažující se k přehradě měly být „vyhrazeny pro volnou, malebnou výstavbu rodinných domů“.²¹⁹ V prostoru Husovy ulice navíc plánoval promenádní náměstí o rozměrech 135 × 40 metrů s loubím v decentních architektonických formách, nenásilně dotvářejících a doplňujících dramatickou krajinou scénérii lokality (foto str. 175–176). Ve velmi redukované podobě posléze došlo k částečné realizaci, kdy dle Rösslerova projektu (1910, realizace 1913–14) vznikla monumentální reálná škola

při vyústění přímé linie ulice Vítězné do ulice Husovy, kterou opticky uzavírá, a vytváří tak pohledovou dominantu z Masarykovy třídy.²²⁰ Prostor výstaviště pak byl rozparcelován na vilovou čtvrť v duchu zahradního města s vrsťevnicově, organicky vedenými ulicemi (Blahoslavova, Chelčického, Fučíkova).

Dějství druhé: na cestě k Velkému Liberci

V meziválečném období přinesla zásadní změnu zejména nová pozice tzv. dolního centra. Soukenné náměstí se postupně stalo hlavním městským prostorem, libereckým „City“.²²¹ K tomu vedle nové výstavby přispělo i zatrubnění přeloženého Harcovského potoka, čímž vznikla Fügnerova (tehdy Stadenova) ulice (foto str. 176). Navíc širší centrum již bylo do značné míry dotvořeno a stabilizováno, a tak stále převládalo adiční rozšiřování plochy města o nové čtvrtě, čímž se stále více stíraly hranice mezi katastrofy. Naděje se tudíž zpočátku upínaly ke znovuoživené vizi Velkého Liberce, která měla městu vtisknout žádoucí řád. Na základě toho proběhlo v červnu 1920 jednání městské rady se zástupci okolních obcí, kde se většina zúčastněných vyslovila pro sloučení. Kvůli obstrukcím ze strany nacionálů nicméně došlo i tentokrát k odsunutí na neurčito vzhledem k obavě z posílení levicových stran v radě města. To následně poznamenalo celé meziválečné období.

Místní architekt a urbanista Karl Kerl na dosavadní vývoj města nenahlížel příliš pozitivně. Stejně jako v případě Camilla Sitteho byla podle jeho názoru nejsilnější a zároveň nejslabší stránkou Liberce provázanost s okolní krajinou – „žádné jiné sudetoněmecké město

216 Podrobněji k architektonickému řešení Výstavy Jaroslav Zeman, Radostná přehlídka německé práce a německého ducha – Architektura na Výstavě českých Němců v Liberci 1906, in: Anna Habánová (ed.), 1906: německočeská výstava Liberec = deutschböhmische Ausstellung Reichenberg, Liberec 2016, s. 100–135.

217 Heinrich Schindler, Ein interessantes baukünstlerisches Projekt, *Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbeamuseums* 1907, roč. II, č. 3–4, s. 85.

218 Ibidem.

219 Ibidem, s. 86.

220 Magistrát města Liberce, Archiv stavebního úřadu, složka domu č. p. 142-V.

221 Rudolf Rössler, Der Tuchplatz in der Zukunft, *Reichenberger Zeitung* 8. 4. 1928, s. 7–8.

není tak úzce spjata s krajinou jako průmyslové město Liberec. To byl jeden z důvodů, proč se Liberec stal městem, jakým je dnes.²²² Pro aktuální směřování tudíž neměl příliš pochopení – „Po světové válce došlo ve většině sudetoněmeckých měst z různých důvodů k prudkému rozvoji stavební činnosti. V mnoha případech se nejen rozšířila jádra měst, ale vznikly i nové čtvrti. Všechna tato rozšíření mají něco společného. Jsou vnímány jen jako přírůstky, jako něco přidaného, dokonce něco cizího, co už nemá žádnou organickou vazbu na staré město, co z něj nevyrostlo a nestalo se jím. Domy, které tvoří ulice, jsou stejné v jednom městě, jako v druhém. Nejsou zakořeněné v zemi a nejsou provázané s městskou krajinou. Mohli byste je odnést a nechyběly by vám. Obyčejné domy, jako tomu bylo v minulém století, kdy eklektika dala vzniknout ulicím s fasádami paláců. Na Vysočanech to bylo stejné jako na předměstí Florencie; naše nové domy mohou být pěkné, některé dokonce krásné, ale ve většině případů narušují starou městskou krajinu a nevytvářejí novou. A tak se stává, že projíždíme městem a v naší mysli nezůstane žádný obraz, žádný dojem, který by nám utkvěl. Už nemá žádnou urbanistickou hodnotu.“²²³ Proto neustále zdůrazňoval nutnost navázat na okolní přírodní rámeček a přirozené dominanty, což považoval za klíčovou podmínku pro zdravý růst města. V této souvislosti podotýká, že „jedině ona [krajin] je schopna dát našim sídlům specifický výraz, který je dodnes kouzlem starých měst. Musíme si proto uvědomit a analyzovat, jak kdysi krajina ovlivňovala vývoj měst, jak pomáhala utvářet jejich podobu, abychom se poučili, jak můžeme i nadále zachovávat její osobitou tvář při rozšiřování a rozvoji našich měst.“²²⁴ Dále upozorňoval, že „mohutné moderní budovy postavené

velkými společnostmi a institucemi odjinud nadále ničí obraz města. A protože se město svou expanzí, respektive splynutím s předměstími, která dosud fungovala jako samostatná tělesa, rozrostlo natolik, formativní a soudržná síla někdejšího centra, historického města, již nestačí a dříve uzavřené těleso se v důsledku své expanze mění v neuspořádanou masu.“²²⁵ S tímto Kerlovým tradicionalisticky orientovaným světovým názorem šla ruku v ruce i kritika funkcionalismu.²²⁶ Ačkoliv modernistické trendy v oblasti městského plánování znal, v případě Liberce je nepovažoval za vhodné východisko. Navázal tak na Sitteho odkaz „stavby měst podle uměleckých zásad“ a dále ho rozvíjel, což výmluvně dokládají i Kerlovy realizace jako městské sídliště v Luční ulici (foto str. 177).²²⁷

Problémy související s mnohdy živelným rozšiřováním města mělo řešit nově založené územně-plánovací oddělení magistrátu, jehož zaměstnancem a později přednostou byl po dlouhá léta zmíněný Karl Kerl. Od počátku se tudíž zaměřovalo zejména na problematiku Velkého Liberce, kdy Kerl konstatoval, že „jelikož na předměstích začala čílat, ale bohužel nahodilá stavební činnost, mělo by zde město Liberec co nejdříve uplatnit svůj vliv na plánování... Rozvoj města se nemůže zastavit na hranicích obce. Město a předměstí se prolínají, jsou tedy jedním organismem, a tak je třeba s nimi zacházet.“²²⁸ Za východisko považoval systém satelitních „městeček“ s přirozenými centry, obklopující a navazující na jádro města – „urbanistické plánování se musí věnovat rozvoji toho, co již vlastně existuje, tedy Velkému Liberci. Úkolem je vytvořit z několika jednotlivých organismů, které nyní leží vedle sebe, jeden celek a dát mu podobu, která odpovídá nejen vnitřní hře sil, ale také krajinným

222 Karl Kerl, *Das Stadtbild Reichenbergs*, *Reichenberger Tagesbotte* 4. 10. 1936, s. 3.

223 Karl Kerl, *Der Formenentwicklungsprozess der Stadt Reichenberg unter besonderer Berücksichtigung des Stadtbildes und der Landschaft*, Karlsbad: Adam, 1936, s. 1.

224 *Ibidem*.

225 *Ibidem*, s. 9.

226 Srov. např. Karl Kerl, *Das Bata Haus in Reichenberg*, *Reichenberger Zeitung* 13. 11. 1931, s. 3.

Na druhé straně i on sám se občas vydal do hájemství mezinárodního stylu, jako tomu bylo u domova učňů č. p. 903-I v Budovcově ulici (1933).

227 Karl Kerl, *Zwei neue städtische Siedlungen. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1927*, Reichenberg: Die Stadt Reichenberg 1926, s. XII–XIV.

228 Kerl (pozn. 194), s. 65.

podmínkám.“²²⁹ „Plán tedy nespočívá v rozdělení a rozbití města na jednotlivé části, které se snaží oddělit, ale v decentralizaci s ohledem na celek“²³⁰ (foto str. 178). To se ovšem podle něj doposud podařilo pouze v omezené míře v případě Liebiegova městečka (arch. Jakob Schmeissner, 1911–23). Oficiální práce na konstituování Velkého Liberce byly nicméně v průběhu dvacátých let zastaveny. Tehdejší starosta a nacional Franz Bayer v rozhovoru pro Lidové noviny v roce 1927 pouze podotkl, že „otázka Velkého Liberce vynořila se po převratu s novou silou, neboť určité politické strany spojovaly s ní zájem na rozšíření své moci v městské samosprávě... přes nesporné výhody, jež vytváření Velkého Liberce by skýtalo po stránce správní účelnosti... není dnes možno pomýšlet z několika vážných důvodů na dohledné řešení. První obtíže se naskytají již při určení rozsahu tohoto nového celku, neboť v té věci stojí proti sobě občanské strany a strany socialistické... Nejvážnější překážkou jsou však dnes důvody finanční a berně-technické, neboť nový správní celek, který by čítal asi 80 000 obyvatel, by nestačil dnes při svých finančních prostředcích, aby mohl dostátí novým závazkům...“²³¹ Navzdory tomu myšlenka Velkého Liberce i nadále rezonovala na stránkách denního tisku, s nezbytným poukazem na výhody, které by sloučení přineslo. Například stavební rada Friedrich Rücker upozornil, že „pokud by se město spojilo s přílehlými obcemi, lépe by se zajistil přirozený růst budoucího Velkého Liberce, což by rovněž usnadnilo řešení velkých veřejných budov jako nemocnice, která bude přínosem pro celý okres, či potřebných školních zařízení... Nyní jde jen o to, abychom hledali prostředky k zahájení nezbytných kroků na dokončení toho, co bylo započato, a k přípravě na budoucnost.“²³²

Prakticky identický pohled na utváření a rozšiřování města měl i Kerlův pozdější spolupracovník, architekt Hugo Jahnel. Ten se na stránkách deníku *Reichenberger Tagesbotte* vyjádřil k ideové soutěži vypsané v roce 1934 na rozvoj dosud nezástavěného území podél Lužické Nisy v úseku Orlí – Keilův vrch – Chrastavská – Zhořelecká, jehož součástí měla být i okružní silnice začínající u nádraží a odlehčující dopravě uvnitř města. Jahnel konstatuje, že „městu jako je Liberec by nemělo být lhostejné, jak bude nová čtvrť jednou vypadat... proto je nutné stanovit jasné podmínky, neboť by bylo hříchem, kdyby tato půvabná oblast byla znetvořena nevhodnou parcelací a nerespektováním pokynů, týkajících se počtu podlaží, polohy, linie hřebenů, tvaru a krytiny střech jednotlivých domů,“ přičemž se v této souvislosti negativně stavěl zejména k nedávno dokončenému mohutnému bloku v ulicích Metelkova, Jungmannova a Okružní, který dle jeho názoru narušil obraz města a nevhodně upozadil dosavadní dominantu, kostel sv. Máří Magdaleny.²³³ Třebaže se jednalo o jasně vymezené území v katastru Liberce, upozorňoval, že pro skutečně dobrý výsledek musí město získat na svou stranu i zástupce okolních, dosud samostatných obcí, což považoval za stěžejní záležitost v rámci soutěže.²³⁴ Kritice se nevyhnul ani způsob zadávání urbanistických soutěží. „Žádné urbanistické myšlenky neprospěje, když se pouze rozparcelují pozemky podél komunikace a zakreslí se základní bloky domů bez ohledu na budoucí rozvoj. Součástí soutěžních podkladů by mělo být několik velkoformátových fotografií důležitých úseků městské zástavby, na kterých by účastníci soutěže mohli zakreslit svůj projekt v měřítku a perspektivě. Tento realistický typ zobrazení se již léta praktikuje v zemích, které jsou lídry urbanismu. Kdyby stavební úřad měl k dispozici takové

229 Kerl (pozn. 224), s. 10.

230 Kerl (pozn. 194), s. 65.

231 Nejblíže úkoly komunální politiky města Liberce. Rozhovor se starostou drem Fr. Bayerem, *Lidové noviny* 14. 8. 1927, s. 27.

232 Friedrich Rücker, Bau-Angelegenheiten von Groß-Reichenberg, *Reichenberger Zeitung* 23. 5. 1931 (příloha Bauen und Wohnen), s. 1.

233 Hugo Jahnel, Städtebaulicher Ideenwettbewerb in Reichenberg, *Reichenberger Tagesbote* 5. 10. 1934, s. 6.

234 *Ibidem*.

fotografie, když byl „výškový dům“ u kapucínského kostela prezentován jako projekt, vypadala by dnes tato oblast nepochybně jinak... Proč je architektům zakázáno přikládat perspektivní náčrty? Celkový koncept s ohledem na krásu a praktičností městské krajiny, zdravé bydlení, rozvrh ulic, náměstí, dopravy atd. jsou přirozenými předpoklady veškeré urbanistické práce. Ocenit každou z nich zvlášť, a přitom je uvést do harmonického vztahu, to je skutečné urbanistické plánování.“²³⁵

Nedílnou součástí pracovní náplně oddělení představovaly také skromnější návrhy sídlišť, reagující na stále tristní bytovou situaci Liberce. S pomocí státních subvencí bylo v Liberci postaveno několik obytných souborů, zpravidla na populárním principu zahradního města. K nejzdařilejším patřilo nesporně městské sídliště Králův Háj (1927), „vedle známého Liebiegova městečka pravděpodobně jediné nové sídliště ve městě, které bylo vystavěno jednotným způsobem. Na svahu „Králova Háj“, uprostřed zahrad, jsou situovány dvě řady domů se sedlovou střechou, které místní výstižně nazývají „břidlicová vesnice“ (foto str. 179).²³⁶

Dalším bylo sídliště na Jeřábu (rovněž projekt Karla Kerla) z let 1921–27, na něž navázala souběžně budovaná obytná kolonie Německého obecně prospěšného stavebního a bytového družstva (Deutsche Gemeinnützige Bau – und Wohngenossenschaft), vyprojektovaná Ernstem Schäferem v letech 1923–25 rovněž na Jeřábu (foto str. 178).²³⁷ Poslední jmenované sídliště Kerl ocenil jako „nové satelitní městečko, které ovšem není odtržené od mateřského města, ale je

s ním těsně spojeno dopravní tepnou. Pro Jeřáb je tímto životodárným vláknem elektrická tramvaj s pětiminutovým provozem a v budoucnu i tunel pro pěší vedoucí na Nádražní třídu.“²³⁸ Kladné hodnocení nepochybně souviselo s tím, že struktura čtvrtě konvenovala s jeho konceptem, který, jak uvidíme dále, prosazoval i v rámci nacistické regulace města (foto str. 179–180).

Dějství třetí: Hlavní město Říšské župy Sudety

K dovršení urbanizačních snah o vytvoření Velkého Liberce tak dochází až po více než třiceti letech se vznikem Říšské župy Sudety (Reichsgau Sudetenland). Pozici Liberce jako metropole českých Němců následně potvrdil nejen statut hlavního města župy, ale i pozornost věnovaná plánům na jeho velkorysou přestavbu, neboť mašinerie „propagandy velké výstavby“ se rozjela již v prvních říjnových dnech roku 1938.²³⁹ Adolf Hitler během své jediné návštěvy města 2. prosince téhož roku v průběhu setkání se starostou Eduardem Rohnem a zástupci stavebního úřadu konstatoval, že by se Liberec měl stát vzorovým centrem nové župy. Poukazoval hlavně na neuspokojivý vzhled města a doporučoval pro začátek alespoň stavbu stranického domu, galerie a nového divadla.²⁴⁰ Představitel města vedle toho usilovali o přesídlení Německé univerzity z Prahy do Liberce, zřízení poboček důležitých říšských bank, organizací a generálního ředitelství železnic, moderního stadionu s kapacitou

235 Ibidem.

236 *Wohnhäuser*, Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1934, nepag.

237 Karl Kerl, Die städtischen Wohnungsbauten, *Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1921*, Reichenberg 1920, s. 555–556; Karl Kerl, Die Siedlung der „Gemeinnützige Bau – und Wohngenossenschaft in Reichenberg“, *Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1925*, Reichenberg 1924, s. VII–VIII; SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, Archiv města Liberec, Kleinwohnungen am Kranich, kat. č. 1099 sig. O-17 a; SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, Archiv města Liberec, Stavební plán, Wohnungsbauten der Stadt Reichenberg in Stadtteil Kranich, kat. č. 1094, sign. O17.

238 Kerl (pozn. 194), s. 65.

239 Andělín Grobelný, Krach nacistického plánování a investiční výstavby v severozápadních Čechách 1939–1944, in: *Slezský sborník = Acta Silesiaca* 1982, roč. LXXX, č. 4, s. 246. K nacistické výstavbě a regulaci města podrobněji Jaroslav Zeman, „Ein Volk, ein Reich, eine Architektur“, Nacistická architektura na Liberecku a Jablonecku. In: *Fontes Nissae* 2016, roč. XVII, č. 2, s. 36–57.

240 Richard Němec, *Die Ökonomisierung des Raums: Planen und Bauen in Mittel- und Osteuropa unter den Nationalsozialisten 1938 bis 1945*, Berlin 2020, s. 73; SOKA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Jednání o stavbě nového divadla, inv. č. 2420, sign. 292, kart. 830.

80 000 až 100 000 diváků i o napojení města na říšskou dálniční síť.²⁴¹ Plně uskutečnit se nicméně podařilo pouze myšlenku Velkého Liberce a zahájit a vzápětí ukončit výstavbu dálnice. K ustavení došlo na základě jednání starosty Rohna se zástupci všech dotčených obcí, které proběhlo 8. října 1938. Ti se, až na představitele Dlouhého Mostu, Dolního Hanychova, Kateřinek, Svárova, Krásné Studánky a Vratislavic nad Nisou, vyjádřili kladně a vládní prezident Hans Krebs následně návrh předložil ke schválení říšskému komisařství pod vedením Konráda Henleina. Administrativně vznikl Velký Liberec 1. května 1939 a počet obyvatel města tak vzrostl na úctyhodných 70 567, čímž se stal nejlidnatějším městem župy – a počet obyvatel stále roste.²⁴² „*Za deset týdnů 20% nárůst obyvatel,*“ referoval již v prosinci 1938 nadšeně dobový tisk v souvislosti s nově příchozími do nejmladšího hlavního župního města.²⁴³ Karl Kerl s architektem Hugo Jahnelem, někdejší spolupracovníkem Alberta Speera, začal prakticky ihned zpracovávat nový územní plán.²⁴⁴ Výstavba v župě se řídila *Vyhláškou k skutečnému vyhláškou o zavedení předpisů v oblasti rozvoje měst, bydlení a osídlení v sudetoněmeckých územích* ze dne 6. 5. 1939.²⁴⁵ Představitelé města nicméně vyvíjeli úsilí, aby byl na Liberec aplikován zákon o přestavbě německých měst ze dne 4. října 1937, čehož se také týkala žádost Konráda Henleina ze dne 31. 10. 1940, adresovaná říšskému ministru

financí a vedoucímu říšského kancléřství. Henlein zde doslovně zmiňuje, že „*doporučuje zahrnutí Liberce do skupiny měst, k nimž se bude přistupovat podle zákona ze dne 4. října 1937, protože současná koncepce nezaručuje logický a harmonický vývoj... a vede k nešťastné akumulaci, hříchů; jejichž náprava je možná pouze zvláštním zacházením podle výše uvedeného zákona.*“²⁴⁶ Zmíněný zákon o přestavbě německých měst se měl původně týkat primárně tzv. „*vůdcovských měst*“ (Führerstädte) – Mnichova, Norimberku, Berlína, Hamburku a po anexi Rakouska také Lince. Posléze však byl na nátlak říšských místodržících rozšířen na všechna hlavní župní města a později i o další významnější sídla na území Říše. Jeho hlavní výhodou bylo, že umožňoval ve zjednodušeném řízení vyvlastnění i slučování pozemků a obcím dával předkupní právo k nemovitostem a parcelám, což samozřejmě významně rozšiřovalo manévrovací prostor v otázkách komplexní přestavby města.²⁴⁷

Z dochovaných výkresů vyplývá, že plán počítal s velkorysou přestavbou celého Liberce. V celkové koncepci nicméně navazoval na Kerlovu ideu satelitních městeček, prosazovanou již v meziválečném období (foto str. 180).²⁴⁸ Důraz byl kladen zejména na novou vládní čtvrt. Důvody ovšem nebyly pouze reprezentativní, ale i praktické, kdy se počítalo s žádoucím uvolněním nedostatkových školních budov, využívaných dočasně právě

241 Gedanken über Reichenbergs Zukunft, *Die Zeit* 26. 9. 1940, s. 9.

242 Návrh prošel ještě před schválením několika změnami. Říšské komisařství totiž nesouhlasilo s připojením Nové Rudy a namísto toho zahrnu do Velkého Liberce Dolní Hanychov. K městu nakonec byly připojeny Ruprechtice, Dolní Hanychov, Františkov, Horní Růžodol, Růžodol I, Janův Důl, Nové a Staré Pavlovice, Nový a Starý Harcov a Rochlice, čímž vznikly dnešní čtvrti VI–XV. Stanislav Biman, *Naplňený generační sen: Utvoření Velkého Liberce*, in: *Fontes Nissae* 2012, roč. XIII, č. 1, s. 12–17.

243 Groß-Reichenberg: 100 000 Einwohner, *Dresdner neueste Nachrichten* 29. 12. 1938, s. 5.

244 SOKa Liberec, Archiv města Liberec – XIV díl – D – Osobní spisy, Kerl Karl – stavební rada, inv. č. 308, sign. 307/18.

245 Verordnung zur Durchführung der Verordnung zur Einführung von Vorschriften auf dem Gebiet des Städtebaues und des Wohnungs- und Siedlungswesens in den sudetendeutschen Gebieten vom 6. 5. 1939, *RGBl. I. Ostdeutsche Bau-Zeitung* 1939, roč. XXXVII, č. 23, s. 195–196.

246 Bundesarchiv Berlin, R 4606/3396, Der Reichsstatthalter im Sudetengau an den Reichsminister und Chef der Reichskanzlei, 31. 10. 1940.

247 Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte. Vom 4. Oktober 1937, *Reichsgesetzblatt* 1937, Teil I, č. 109, s. 1054–1055; Hartl, Johann, *Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte vom 4. Oktober 1937*. Dostupné z <https://www.stadtgrenze.de/s/p3r/gnds/gnds.htm>.

248 Karl Kerl, Grundsätzliches zur Neugestaltung der Gauhauptstadt Reichenberg, *Sudetenland* 1941, roč. II, č. 2, s. 13–20.

župním úřednickým aparátem, jako tomu bylo např. u gymnázia v Hálkově ulici.²⁴⁹ „Regierungsviertel“ měla být „co se týče architektury integrována do okolní zástavby takovým způsobem, aby tvořila smysluplné a živé spojení s vnitřním městem a spolu s ním jednotný celek,“ neboť s ohledem na specifický charakter Liberce dle Kerlova názoru nepřipadaly v úvahu pozemky na okraji města.²⁵⁰ Dominantu čtvrti, situované v oblasti Tržního náměstí, mělo tvořit nové župní divadlo. Největší změnou měl ovšem projít prostor dolního centra u Soukenného náměstí, kde se počítalo s plošnými demolicemi a rozšířením hlavních komunikací na 30 metrů (foto str. 181).²⁵¹ Součástí nové podoby Soukenného náměstí měla být rovněž kašna s alegorií soukeníka, vytvořená libereckým sochařem Karlem Kolaczkiem.²⁵² Vypracováním projektu župního divadla pak byli pověřeni berlínští architekti Friedrich Lipp, Werry Roth a Erhard Schmidt, s nimiž měl spolupracovat Karl Kerl.²⁵³ Z dalších plánovaných veřejných staveb mělo vzniknout mj. sídlo Německé pracovní fronty – Deutsche Arbeitsfront (Schmersahl a Palm z Drážďan, spolupráce Rudolf Kupka), nové zaměstnanecké sídliště firmy Liebig (Walter Reitz z Kolína nad Rýnem, Schmersahl a Palm z Drážďan, spolupráce Ferdinand Elstner) či Hitlerem doporučovaný stranický dům (ateliér Lossow & Kühne).²⁵⁴ Do podoby zpracovávaného plánu významně zasahoval i berlínský architekt a urbanista Walther Bangert, upřednostňovaný Albertem Speerem.²⁵⁵ Jak uvádí

Richard Němec, místní architekti si zprvu představovali, že se na výstavbě nové župy budou zásadně podílet, ale opak byl pravdou – domácí architekti byli postupně zatlačováni do pozadí a jejich místo zaujali protežovaní říšští urbanisté a architekti, jimž mohli maximálně sekundovat.²⁵⁶

S novou zástavbou se počítalo rovněž na doposud volných plochách v Horním Růžodole, Rochlici a Doubí, kde se měla koncentrovat sídliště, budovaná především stavebními družstvy (Neue Heimat, Allod, Heimstätte Sudetenland), a průmyslová zóna.²⁵⁷ Cílem bylo vytvořit z vnitřního města čisté obchodně-administrativní oblast a sídliště naopak koncentrovat do hygienicky vhodnějších okrajových částí s dostatkem vzduchu a slunce.²⁵⁸ U obytné výstavby byl zároveň kladen značný důraz i na estetické hledisko, což úzce souviselo s její propagandistickou funkcí – „...chceme, aby naše nové bytové komplexy měly dostatek světla, vzduchu a zeleně. Usilujeme, aby měly aleje a náměstí, tj. městské prostory se všemi krásami, útulné kouty, krásné výhledy i panoramata, která znovu a znovu obdivujeme ve starých městech. Snažíme se o to, aby se v jejich půdorysech uplatňovaly náměstí a dominanty, které sídlištěm dávají osobitý charakter. A chceme, aby střechy byly pokryty břidlicí, typickým prvkem našich sídel.“²⁵⁹

Velkolepé vize radikální přestavby města přes veškerou snahu zúčastněných aktérů – samosprávy, politické reprezentace župy,

249 Der zukünftige Ausbau Reichenbergs, *Reichenberger Tagesbotte* 27. 9. 1940, s. 4.

250 Probleme Groß-Reichenbergs, *Die Zeit* 26. 3. 1941, s. 9.

251 SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, Regulace města Liberce (německý návrh), 1:1500, inv. č. 985, sign. J/29; SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, Regulace města Liberce (německý návrh) 1:2880, inv. č. 986, sign. J/30; SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, Gauthheater Reichenberg, inv. č. 1155, sig. H18.

252 SOKA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Jednání o zhotovení okrasné kašny, inv. č. 2618, sign. 264, kart. 843.

253 SOKA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Jednání o stavbě nového divadla, inv. č. 2420, sign. 292, kart. 830.

254 SOKA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Společnost německých architektů, inv. č. 2202, sign. 24, kart. 803.

255 Němec (cit. 241), s. 101.

256 Richard Němec, Architektura a ideologie: výchovné instituce Adolfa Hitlera v protektorátu Čechy a Morava a v Říšské župě Sudety. *Umění* 2013, roč. LXI, č. 6, s. 561.

257 SOKA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Stavební společnost Neue Heimat – koupě pozemků, NAD 25, inv. č. 2531, sign. 146, kt. 837.

258 Gedanken über Reichenbergs Zukunft, *Die Zeit* 26. 9. 1940, s. 9.

259 Karl Kerl, Der Wohnungsbau in Reichenberg, *Die Zeit* 30. 8. 1941, s. 4.

architektů a urbanistů – zůstaly ovšem pouze ve fázi projektu. Ctižádostivé představy i přehnané sliby ve vleku propagandy zatlačila nekompromisně do pozadí neúprosná realita. Projevila se zde nejen finanční náročnost, ovlivněná složitou terénní konfigurací řešeného území i nedostatkem stavebního materiálu, ale především postupující válka, která ambiciózním záměrům, obtížně realizovatelným i v období míru, rozhodně nepřála.

Epilog – viribus unitis

Mnoho otázek nicméně zůstává stále otevřených. Co měla obě města společného a v čem se naopak lišila? Projevily se v jejich struktuře vzhledem k existenci silného průmyslu nějaké výraznější modernistické a progresivní tendence? Ovlivnila jejich urbanistický vývoj i politická situace a národnostní složení obyvatel? Jaká jsou jejich lokální specifika? Prezentované srovnání vývoje obou sídel je zajímavé z mnoha důvodů, třebaže každé z měst mělo trochu jinou startovací pozici. Postupně se ovšem transformovala na velká regionální průmyslová i kulturní centra, jimiž jsou dodnes.

Námi sledovaná oblast byla již od raného novověku nedílnou součástí tzv. středoevropské plátenické oblasti, zahrnující Sasko, Horní Lužici, Dolní Slezsko, severozápadní, severní a severovýchodní Čechy a Moravu. Staleté výrobní tradice i dostatek kvalifikovaných pracovníků vyškolených předcházející řemeslnou i manufakturní výrobou jsou důvodem, proč se stala věrozvěstem průmyslové revoluce na našem území. Je ovšem třeba dodat, že industrializace českých zemí (ačkoliv se jednalo o nejrozvinutější a nejprůmyslovější část monarchie) nikdy nedosáhla rozsahu běžného v západní Evropě. Nepřehlédnutelným se stal od poloviny 19. století také poloměstský ráz řady vesnic a jejich prolínání,

tvořící několikakilometrové sídelní pásy podél důležitých cest a řek, kdy můžeme hovořit o lineární průmyslové krajině.²⁶⁰ Ústí nad Labem mělo navíc výhodnou dopravní polohu a stalo se důležitým uzlem říční i železniční dopravy.

Obě města následně prošla velmi intenzivním a dynamickým rozvojem. Doprovodný jev představovalo neustálé převrstvování historické zástavby i přes časté sentimentální reminiscence (tzv. Staré Ústí na Všeobecné německé výstavě v Ústí nad Labem 1903).²⁶¹ To je také možná důvodem, proč ve stavební produkci i zde převládala spíše tradicionalisticky orientovaná architektura a progresivní tendence se uplatňovaly zejména v konstrukčním řešení budov a nových stavebních typech, odrážejících aktuální společenské potřeby. Modernita severočeských měst se nejvýrazněji projevila v časném vzniku tramvajových linek (v Liberci byl provoz zahájen roku 1897, v Ústí o dva roky později), což se propsalo i do struktury obou sledovaných měst. Není tudíž divu, že z hlediska veřejné dopravy patřily severní a severozápadní Čechy ke špičce v rámci celé monarchie. Místním průmyslovým areálům (mnohdy také navázaným na tramvajové linky, zejm. v Ústí nad Labem) se postupem času dokonce podařilo rozsahem překonat i původní historické sídlo (srov. Spolek pro chemickou a hutní výrobu, Johann Liebig & Co.). Můžeme tak konstatovat, že na severu a severozápadě Čech měl průmysl i nezanedbatelnou městotvornou roli, kterou mu přířkl již Tony Garnier ve svém Ideálním průmyslovém městě (1901–04).

Společným rysem také byly mimořádně vysoké politické ambice, kdy obě sídla usilovala o postavení „hlavního města“ českých Němců, poté, co došlo k počeštění Prahy, přičemž úspěšnější byl v tomto duelu nakonec Liberec. Přesvědčivě to ilustruje kontinuální úsilí o přesídlení významných institucí a škol či snaha Ústí vymanit se z obvodu liberecké Obchodní

260 Petr Freiwillig, Bourání paměti. Zpráva o pokračujícím ztenčování industriální kulturní vrstvy v Libereckém kraji, léta 2010–2015. In: *Fontes Nissae 2015*, roč. XVI, č. 2, s. 74.

261 Alexander Marian, *Alt-Aussig auf der Allgemeinen Deutschen Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft 1903*, Aussig 1903.

a živnostenské komory a založit vlastní komorní obvod pro severozápadní Čechy.²⁶² Důležitou roli ve vývoji městského prostoru sehrála i politická situace. Ústecký starosta Leopold Pözl si stěžoval na nedostatečnou finanční podporu komunální výstavby v pohraničních oblastech ze strany státu, liberečtí nacionálové naopak odsouvali vznik Velkého Liberce kvůli obavám, které měli z nárůstu českojazyčného obyvatelstva.²⁶³

V případě Ústí nad Labem bylo rozhodující, že většinu meziválečného času ovládala město především sociální demokracie, která tendovala k progresivnějším a modernističtější laděným řešením, než bylo v tehdejší německém prostředí běžné. Je to vidět i na velké péči, kterou kladla tehdejší správa města na kvalitní řešení urbanistického založení města včetně toho, že byla vypsána mezinárodní soutěž. Stále více se ukazuje, že správa města a její odborní zaměstnanci byli v kontaktu s evropským vývojem. Zajímavým ukazatelem může být postoj městské samosprávy v otázce bytového fondu. Důležitým nástrojem k odstranění bytové nouze, kterou ovšem řešila všechna města, byl v Ústí nad Labem systém komunálního sociálního a (to je velmi důležité) kolektivního bydlení. Tedy řešení tehdy velmi progresivní, i když nesledovalo vždy nejaktuálnější vývoj, což ovšem nelze chápat jako handicap. Zejména pokud inspirace přicházela z německého, konkrétně berlínského prostředí. Navíc šlo mezi německými městy o nejrozsáhlejší stavební počín tohoto druhu.²⁶⁴ Projdeme-li si pozorně urbanistický vývoj Ústí nad Labem a aktivity městských správ ohledně regulačních a urbanistických plánů, lze konstatovat poměrně sevřený vzorec, který je silně orientovaný na střed původního středověkého města.

Je to v zásadě logické vyústění snah o zvládnutí neuvěřitelné dynamického vývoje ve 20. století.

V Liberci naproti tomu dominovaly tradicionalistické tendence, a to nejen ve výstavbě, ale i v urbanismu (fenomén zahradního města). Ačkoliv místní představitelé soudobé trendy znali a navštěvovali významné akce a výstavy věnované této problematice, v praktické rovině se tyto zkušenosti v podstatě neprojevovaly.²⁶⁵ Zároveň tím, že Liberec nikdy nedisponoval hradbami, chyběla mu výše zmíněná určující kostra formulovaná hradebním okruhem, jež by jasně hierarchizovala městský prostor a definovala jádro a předměstí. Proto zde byla již od počátku patrná neuspokojenost, kterou se nepodařilo potlačit dodnes, a jednotlivé čtvrti tak mají do jisté míry charakter samostatných sídel. Vzhledem k živelnému rozvoji Liberce tak není překvapením, že převládal především adiční princip výstavby, kdy se nově založené čtvrti připojovaly mnohdy mechanicky ke stávající urbanistické struktuře. Chyběly také velkorysé vize budoucího rozvoje města, patrně v případě Ústí nad Labem. Namísto soustředěné výstavby komunálního bydlení (i přes permanentní bytovou krizi) šla nacionalisticky orientovaná samospráva pohodlnou cestou menších sídlišť, tvořených rodinnými domy a primárně určených pro střední vrstvy. Síly naopak napínala na pompézní (a tím pádem nerealizované) reprezentativní projekty jako obrazovny galerií, lidový dům či nové sídlo Knihovny Němců v Československu (Bücherei der Deutschen in der Tschechoslowakei). Výjimkou potvrzující pravidlo je tzv. Masarykův dům s malometrážními byty, postavený v puristických formách na základě projektu Franze Radetzského a Ferdinanda Elstnera roku 1937 v Domažlické ulici. Roli samosprávy v tomto směru tak do roku 1938 suplovala různá obecně

262 Tomáš Jiránek, *Projevy hospodářského nacionalismu v obchodních a živnostenských komorách v českých zemích 1850–1918*, Pardubice 2004, s. 191.

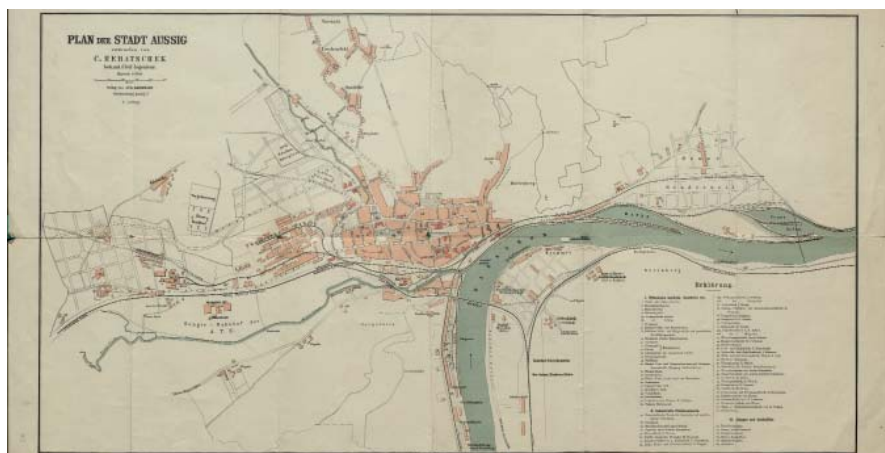
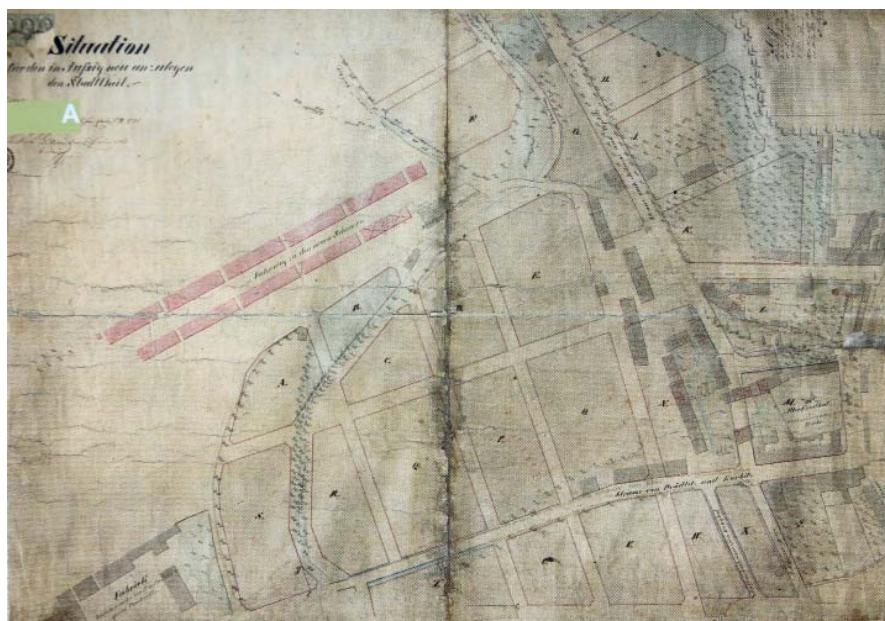
263 Leopold Pözl, *Žijí ve tmě = Die im Dunkeln leben*, Ústí nad Labem 2019.

264 *Leussiger Tagblatt* 24. 6. 1930, s. 8.

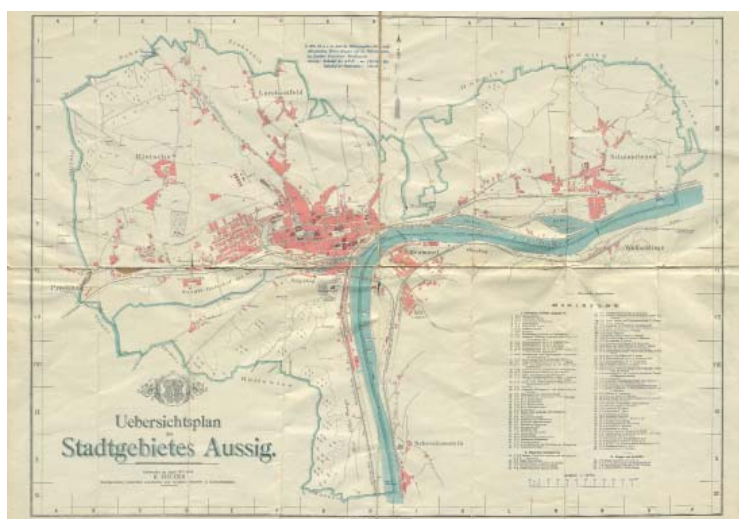
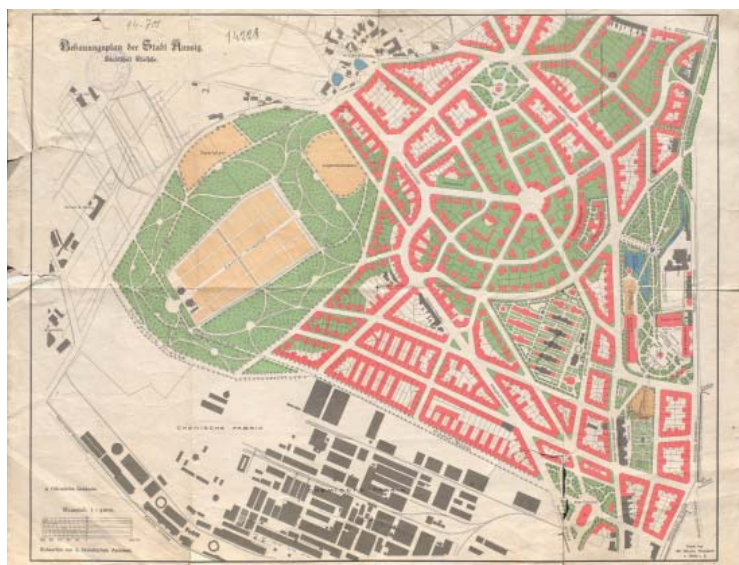
265 Za všechny lze jmenovat návštěvu výstavy WUWA (Wohnungs- und Werkraumausstellung), pořádanou v roce 1929 ve slezské Vratislavi, či kongresů společnosti *International Federation for Housing and Planning* (IFHP), založené v roce 1913 Ebenezerem Howardem, kde se prezentovaly nejnovější trendy městského plánování, jako např. tzv. Nový Frankfurt. SOkA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), účast na výstavě WUWA, inv. č. 1534, sign. 46, kart. 707; SOkA Liberec, Archiv města Liberec – VI. díl (Gd), Internationaler Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumordnung, inv. č. 1555, sign. 79, kart. 711.

prospěšná stavební družstva, a to jak česká, tak i německá.

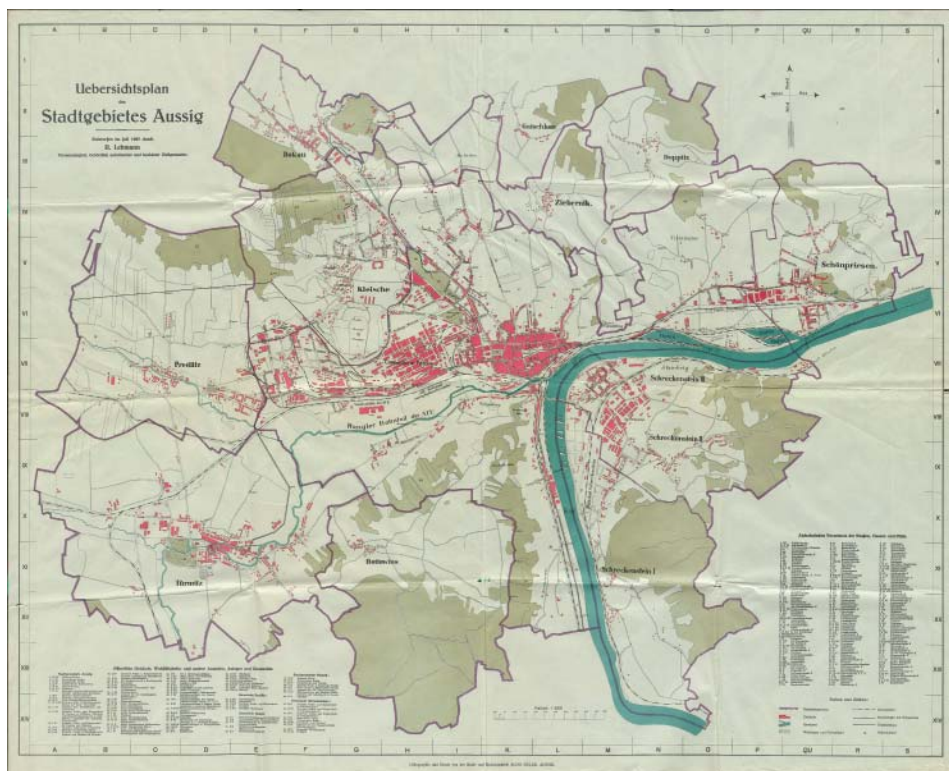
Přes dílčí rozdíly je však zjevné, že klíčovým determinantem obou měst byla jednoznačně terénní konfigurace, která je nesmírně složitá, a sama ze své podstaty tedy nastavila mantinely dalšího rozvoje. Představuje tak paradoxně nejsilnější jednotící prvek. S tím jde ruku v ruce působivý krajinný rámeček, který byl již současníky oprávněně chápán jako významná hodnota území (srov. Sitte či Kerl) a který dodnes tvoří významnou kvalitu obou měst. Navzdory odlišným výchozím podmínkám a historickému i politickému vývoji tak Liberec a Ústí zůstávají výmluvným dokladem přerodu někdejších městeček v sebevědomé metropole, jež se postupně etablovaly jako svébytná lokální centra.



- nahore Plán Johanna Keglera (1861). Archiv města Ústí nad Labem. Repro *Ústí nad Labem a jeho okolí na starých mapách*. Ústí nad Labem, 2007, s. 32 Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sbíрка map a plánů I. inv. 16
- dole Regulační plán Carla Rehatschka, cca 1890/93 Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sbíрка map a plánů I. inv. 3
- oben [Plan Johann Keglers \(1861\). Archiv města Ústí nad Labem \(Archiv der Stadt Ústí nad Labem\). Repro *Ústí nad Labem a jeho okolí na starých mapách* \(Ústí nad Labem und seine Umgebung auf alten Karten\). Ústí nad Labem 2007, S. 32. Quelle: Archiv der Stadt Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. Inv. 16](#)
- unten [Verbauungsplan von Carl Rehatschek ca. 1890/93. Quelle: Archiv der Stadt Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. Inv. 3.](#)



- nahoře Zastavovací plán Ústí nad Labem – Klíše, jehož autorem je Johann Hubatschek (cca 1902). Archiv města Ústí nad Labem, 1325–1945, karton č. 942. Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sbirka map a plánů I. inv. 11
- dole Přehledový plán od Hermanna Fischera, který zachycuje předpokládaný urbanistický vývoj a propojení s Rehatschkovým plánem (1901). Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sbirka map a plánů I. inv. 4
- oben Flächennutzungsplan Ústí nad Labem–Klíše, dessen Autor Johann Hubatschek ist (ca. 1902). Archiv der Stadt Ústí nad Labem, 1325–1945, Karton Nr. 942. Quelle: Archiv der Stadt Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. Inv. 11.
- unten Übersichtsplan von Hermann Fischer, der die erwartete städtebauliche Entwicklung und die Verbindung mit Rehatscheks Plan wiedergibt (1901). Quelle: Archiv der Stadt Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. Inv. 4.



- vlevo nahoře Regulační plán Krásného Března vypracovaný Hermannem Fischerem (1920).
Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sběrka map a plánů I. neinventarizováno
- vlevo dole Regulační plán Krásného Března vypracovaný prof. Ewaldem Genzmerem (1921).
Plán je zřejmě překreslený na původní starší plán. Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sběrka map a plánů I. neinventarizováno
- vpravo Přehledový plán celého území Ústí nad Labem a okolních obcí od Richarda Lehmana (1927).
Patrné jsou tři nové bloky komunálního bydlení na Kláši. Intenzivní rozvoj oblasti Spolku pro chemickou a hutní výrobu. Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sběrka map a plánů I. inv. 10
- oben links [Bebauungsplan für Krásné Březno ausgearbeitet von Hermann Fischer \(1920\).](#)
[Quelle: Stadtarchiv Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. nicht inventarisiert.](#)
- unten links [Bebauungsplan für Krásné Březno ausgearbeitet von Prof. Ewald Genzmer \(1921\). Der Plan ist offenbar über den ursprünglichen alten Plan gezeichnet. Quelle: Stadtarchiv Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. nicht inventarisiert.](#)
- rechts [Übersichtsplan für das ganze Gebiet von Ústí nad Labem und der Nachbargemeinden von Richard Lehmann \(1927\). Deutlich zu sehen die drei neuen kommunalen Wohnblöcke in Kláše. Intensive Entwicklung des Areals des Vereins für Chemische und Metallurgische Produktion. Quelle: Stadtarchiv Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. Inv. 10.](#)



Abb. 3. Entouurf „Vorfröhling“. Erster Preis. Verfasser: Magistratsoberbaurat Meffert, Hannover.



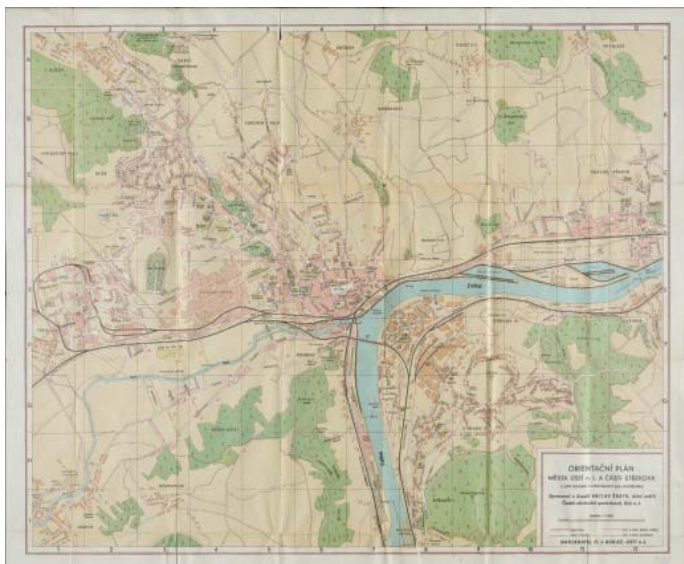
Abb. 4. „Gewachsene Bebauung“. Zweiter Preis. Verfasser: Stadtbaurat Th. Golder und Stadtarchitekt Otto, Welzlar.



Abb. 5. Entouurf „Städtebau“. Ein dritter Preis. Verfasser: Regierungsbaumeister Hans Friedrich Hirsch und Dr. Paul Arno Müller, Dresden.



- vlevo Vítězný návrh Otto Mefferta na území Ústí nad Labem – Sever. Návrh oceněný druhou cenou autorů Theodora Coldera a Otto Wetzlara a návrh jedné ze dvou třetích cen autorů Hanse Friedricha Hirsche a Arno Müllera. Repro: https://digital.zlb.de/viewer/image/14688302_1928/760/
- vpravo nahoře Územní a polohopisný plán Střekova od Ewalda Genzmera, Adolfa Winklera a Heinricha Böhmera (1926). Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sbirka map a plánů I. neinventarizováno
- vpravo dole Územní plán rozšíření Střekova od Richarda Lehmana (1929). Zdroj: Archiv města Ústí nad Labem, Sbirka map a plánů I. neinventarizováno
- links Der siegreiche Entwurf von Otto Meffert für das Gebiet Aussig–Nord. Der zweitplatzierte Entwurf der Autoren Theodor Colder und Otto Wetzlar und einer der zwei dritten Preise der Autoren Hans Friedrich Hirsch und Arno Müller. Repro: https://digital.zlb.de/viewer/image/14688302_1928/760/.
- oben rechts Bebauungs- und Lageplan von Střekov von Ewald Genzmer, Adolf Winkler und Heinrich Böhmer (1926). Quelle: Stadtarchiv Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. nicht inventarisiert.
- unten rechts Bebauungsplan für die Erweiterung von Střekov von Richard Lehmann (1929). Quelle: Stadtarchiv Ústí nad Labem, Sammlung von Karten und Plänen I. nicht inventarisiert.

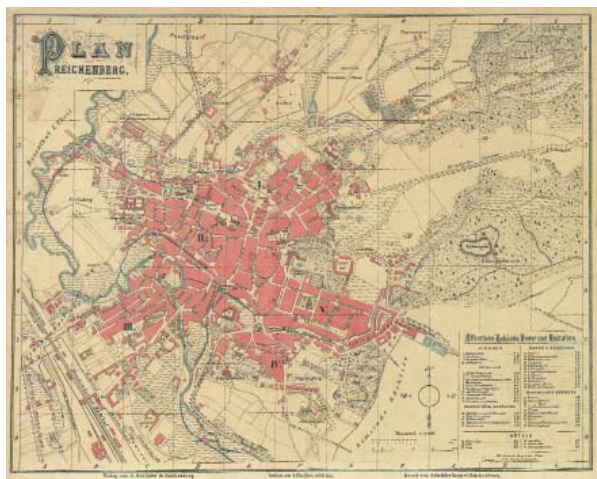


nahoře
dole

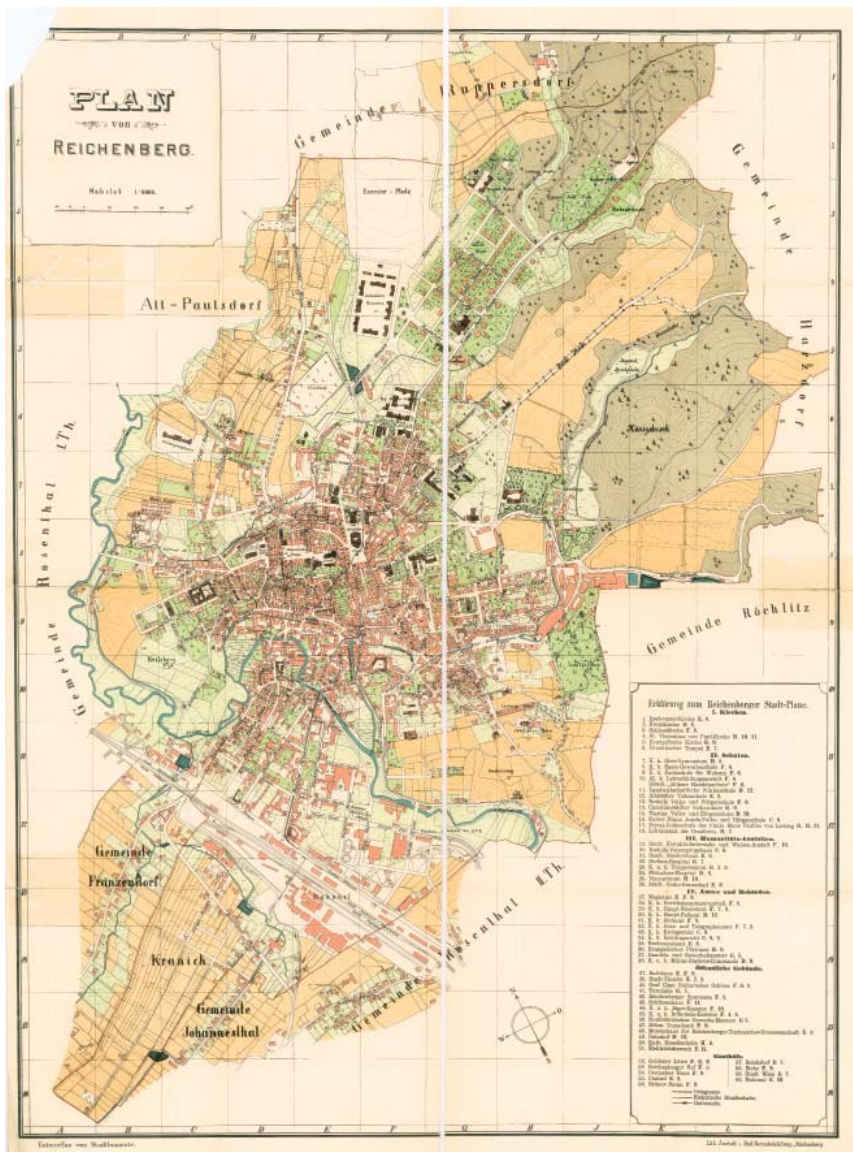
Orientační plán města Ústí nad Labem a části Střekova. Autor: Václav Šretr (před 1936)
Liberec na indikační skice stabilního katastru (1843), kdy patřil k největším městům v Čechách.
Zdroj: © Český úřad zeměměřický a katastrální

oben
unten

Orientierungsplan für die Stadt Ústí nad Labem und den Stadtteil Střekov. Autor Václav Šretr (vor 1936)
Liberec auf einer Skizze des Franziszeischen Katasters (1843), als es zu den größten böhmischen
Städten gehörte. Quelle: © Český úřad zeměměřický a katastrální.

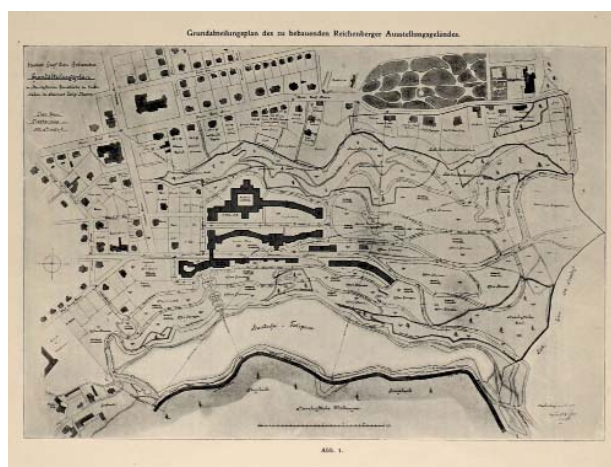


- nahoře Liberec na plánu města z roku 1882, zpracovaném městským architektem Adolfem Kaulfersem. Dobře je patrná původní podoba Soukenného náměstí se zaniklým špalíčkem uprostřed prostoru, nezastrubněný Harcovský potok, nad nímž později vznikla Fügnerova ulice a hustá zástavba v rámci Papírové ulice. Na náměstí Dr. Edvarda Beneše je vidět stále ještě stojící stará renesanční radnice (18), plánovaná nová radnice (25), zaniklá sokolovna (Turnhalle, 28) a také navržené rozšíření náměstí (vyznačené šrafovaně) od městského architekta Adolfa Kaulferse. Na místě pozdějšího Severočeského muzea se pak nachází plavecká škola a botanická zahrada, přičemž ještě nestojí honosné budovy městských lázní a obchodní a živnostenské komory. Zdroj: SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, inv. č. 783, sign. 20
- dole Dobová perspektivní kresba zachycující celkový pohled na sídliště Obecně prospěšné stavební společnosti, uveřejněná v deníku Reichenberger Zeitung. Zdroj: Das Reichenberger Villenviertel am Kaiserhügel, Reichenberger Zeitung, 26. 9. 1897
- oben Liberec auf einem Stadtplan aus dem Jahre 1882, der vom Stadtarchitekten Adolf Kaulfers erstellt wurde. Gut zu erkennen sind die ursprüngliche Gestaltung des Platzes Soukenné náměstí mit den später abgerissenen Häusern in der Platzmitte, dem noch nicht kanalisiertem Bach Harcovský potok, über dem später die Straße Fügnerova ulice entstand, und die dichte Bebauung in der Straße Papírová ulice. Auf dem Platz náměstí Dr. Edvarda Beneše sind zu sehen das noch stehende alte Renaissance-Rathaus (18), das geplante neue Rathaus (25), die abgerissene Turnhalle (28) und auch die vom Stadtarchitekten Adolf Kaulfers vorgeschlagene Erweiterung des Platzes (schraffiert). An der Stelle des späteren Nordböhmisches Museums befinden sich eine Schwimmschule und der botanische Garten. Die prunkvollen Gebäude des Stadtbades und der Handels- und Gewerbekammer stehen noch nicht. Quelle: SOKA Liberec, Sammlung Karten und Pläne, Inventarnr. 783, Sign. 20.
- unten Zeitgenössische perspektivische Zeichnung mit einer Geamtansicht der Siedlung der Gemeinnützigen Baugesellschaft, veröffentlicht in der Tageszeitung Reichenberger Zeitung. Quelle: Das Reichenberger Villenviertel am Kaiserhügel. Reichenberger Zeitung, 26.9.1897.



Plán města z roku 1901, tvořící přílohu Sitheho projektu regulace města, s naznačenou plánovanou uliční sítí. Plan von Reichenberg. Entworfen vom Städtischen Bauamte, 1901. Zdroj: Historický ústav Akademie věd České republiky, inv. č. A2736, sign. 7/8

Stadtplan aus dem Jahre 1901, Beilage zu Sittes Projekt für eine Neugestaltung der Stadt, mit einer angedeuteten Planung für das Straßennetz. Plan von Reichenberg. Entworfen vom Städtischen Bauamte, 1901. Quelle: Historisches Archiv der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Inventarnr. A2736, Sign. 7/8.



nahoře

Rösslerův projekt „Jeschkenstadt“, vypracovaný pro urbanistickou soutěž na regulaci Liberce v roce 1913. Zdroj: Theodor Goecke, Von den Wettbewerbsentwürfen zu Einem Verbauungsplan für Reichenberg in Böhmen mit Umgebung, Städtebau 1913, roč. X, č. 10, tab. 61

dole

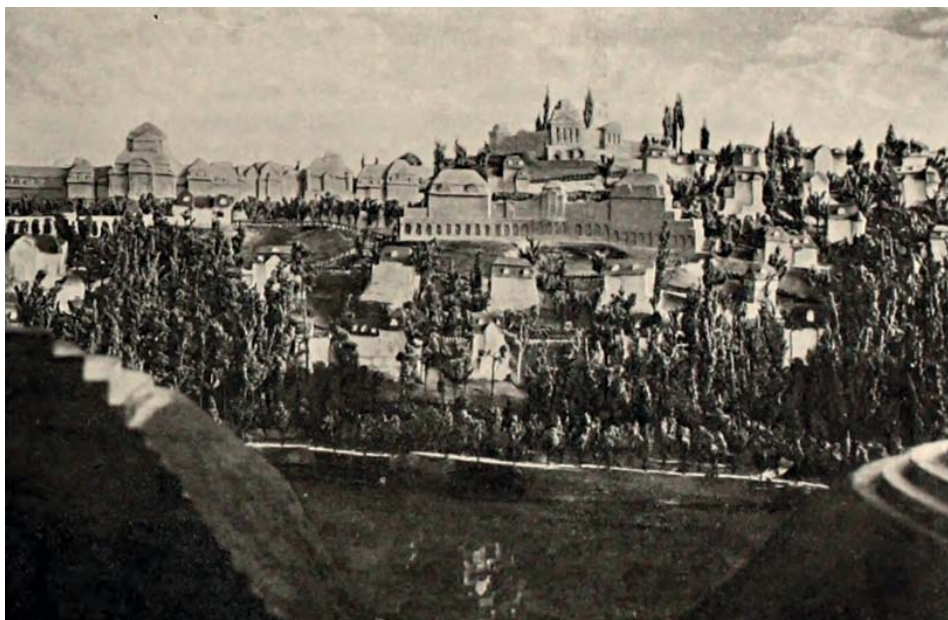
Rösslerův projekt regulace někdejšího výstaviště nad libereckou přehradou. Zdroj: Heinrich Schindler, Ein interessantes baukünstlerisches Projekt. Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums 1907, roč. II, č. 3–4

oben

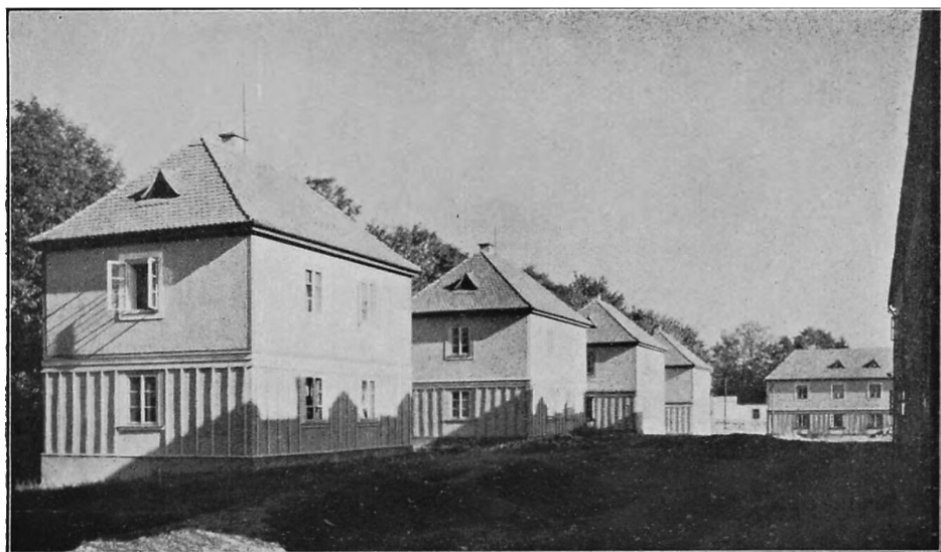
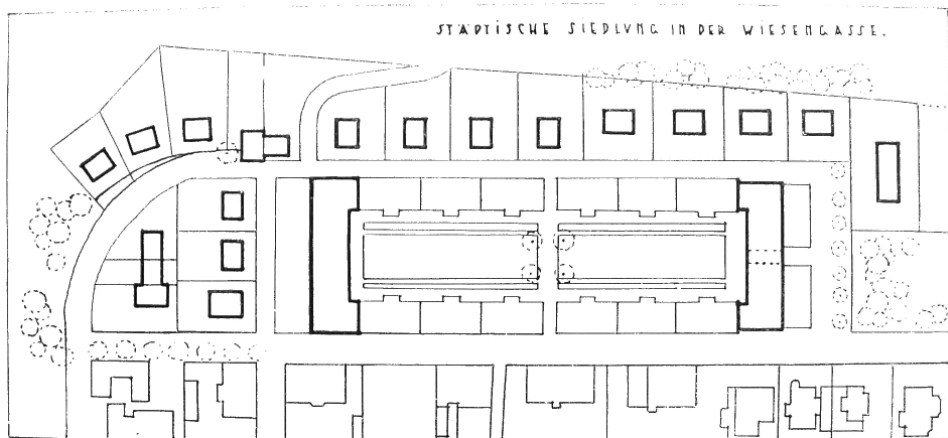
Rösslers Projekt „Jeschkenstadt“, ausgearbeitet für den Städtebau-Wettbewerb für einen Verbauungsplan für Liberec im Jahre 1913. Quelle: Theodor Goecke, Von den Wettbewerbsentwürfen zu einem Verbauungsplan für Reichenberg in Böhmen mit Umgebung, Städtebau 1913, Jg. X, Nr. 10, Tafel 61.

unten

Rösslers Projekt für eine Bebauung des ehemaligen Ausstellungsgeländes oberhalb der Liberecer Talsperre. Quelle: Heinrich Schindler, Ein interessantes baukünstlerisches Projekt. Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums 1907, Jg. II, Nr. 3–4



- nahøe Částečný pohled na zástavbu ve svazích nad přehradou, vrcholící plánovanou novostavbou galerie. Zdroj: Heinrich Schindler, Ein interessantes baukünstlerisches Projekt. Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums 1907, roč. II, č. 3–4
- dole Meziválečná kresba libereckého „City“, zachycující tehdejší představu Soukenného náměstí po regulaci. Uprostřed se nachází zastávka MHD, v pravém okraji je patrný Mrázův dům, kde později vznikl obchodní dům Baťa a na místě dnešního paláce Nisa je situována nerealizovaná výšková budova hotelu Astoria. Zdroj: Rudolf Rössler, Der Tuchplatz in der Zukunft, Reichenberger Zeitung 8. 4. 1928
- oben Teilansicht der Bebauung am Hang oberhalb der Talsperre, gipfelnd im geplanten Neubau des Kunstmuseums. Quelle: Heinrich Schindler, Ein interessantes baukünstlerisches Projekt. Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums 1907, Jg. II, Nr. 3–4.
- unten Zeichnung der Liberecer „City“ aus der Zwischenkriegszeit, die die damalige Vorstellung vom Aussehen des Platzes Soukenné náměstí nach der Umgestaltung wiedergibt. In der Mitte befindet sich eine Haltestelle für den öffentlichen Nahverkehr, am rechten Rand ist das Haus der Eisenwarenhandlung Mráz zu erkennen, an dessen Stelle später das Kaufhaus Bat'a entstand. An der Stelle des heutigen Palastes Nisa ist das nie errichtete Hochhaus des Hotels Astoria eingezeichnet. Quelle: Rudolf Rössler, Der Tuchplatz in der Zukunft. Reichenberger Zeitung 8.4.1928.



Městské sídliště v Lučnické ulici navrženo Karlem Kerlem, půdorys a snímek domů krátce po dokončení.
 Zdroj: Karl Kerl, Zwei neue städtische Siedlungen, Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1927.
 Reichenberg: Die Stadt Reichenberg 1926

Stadtsiedlung in der Straße Lučnické ulice, entworfen von Karl Kerl, Grundriss und Aufnahme der Häuser kurz nach ihrer Fertigstellung. Quelle: Karl Kerl, Zwei neue städtische Siedlungen. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1927. Reichenberg: Die Stadt Reichenberg 1926.

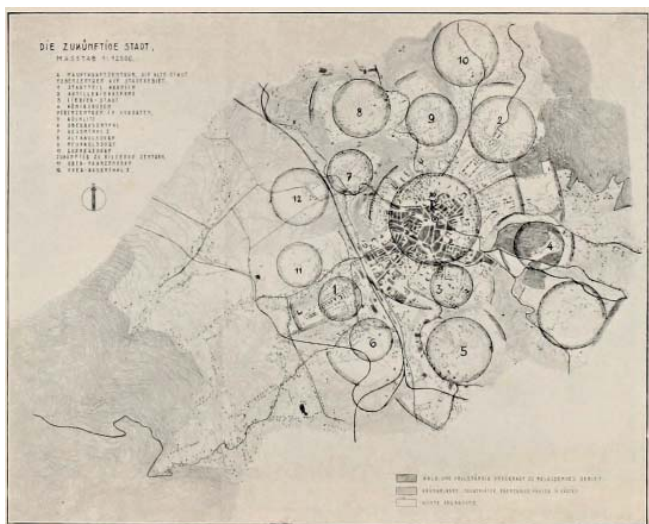
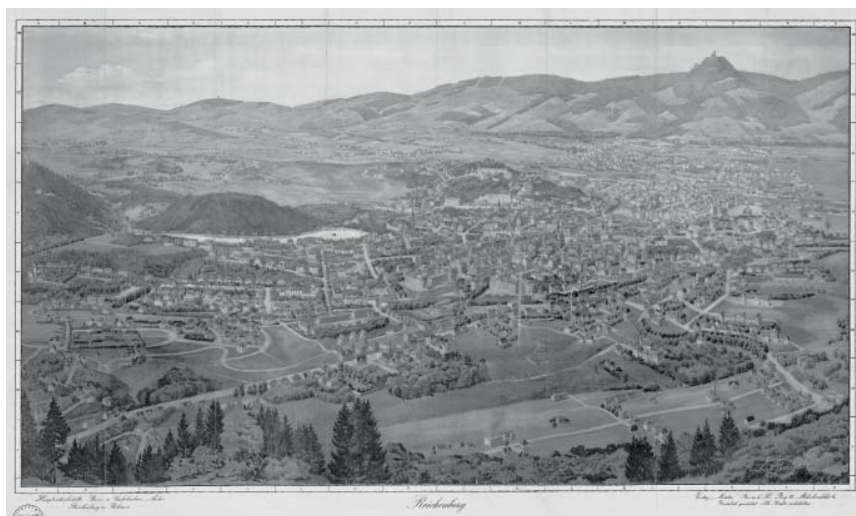
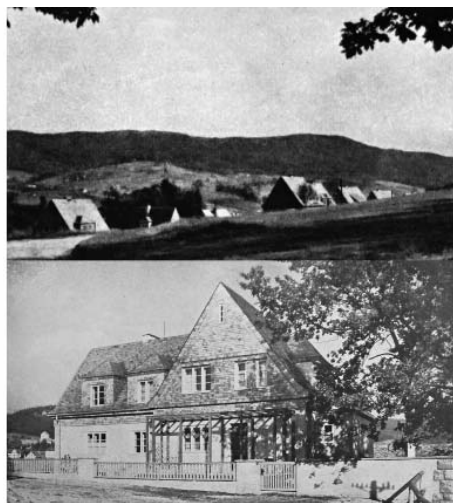


Bild 6. Die stadtbildenden Kraftzentren innerhalb Groß-Reichenberg.



- nahoře Kerlova koncepcie Velkého Liberce, složená z menších satelitních sídel obklopujících městské jádro. Zdroj: Karl Kerl, Der Formenentwicklungsprozess der Stadt Reichenberg unter besonderer Berücksichtigung des Stadtbildes und der Landschaft, Karlsbad: Adam, 1936
- dole Půdorysná osnova sídliště Německého obecně prospěšného stavebního a bytového družstva, vytyčeného Ernstem Schäferem na principu zahradního města. Zdroj: Karl Kerl, Die Siedlung der „Gemeinnützige Bau- und Wohngenossenschaft in Reichenberg“, Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1925, Reichenberg 1924
- oben Kerls Konzeption eines Groß-Liberce, bestehend aus kleineren Satellitenstädtchen, die den Stadtkern umgeben. Quelle: Karl Kerl, Der Formenentwicklungsprozess der Stadt Reichenberg unter besonderer Berücksichtigung des Stadtbildes und der Landschaft. Karlsbad: Adam, 1936.
- unten Plan mit Grundrissen der von Ernst Schäfer nach dem Prinzip der Gartenstadt geplanten Siedlung der Gemeinnützigen Bau- und Wohngenossenschaft. Quelle: Karl Kerl, Die Siedlung der „Gemeinnützige Bau- und Wohngenossenschaft in Reichenberg“. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1925. Reichenberg 1924.



nahoře

Karl Kerl: městské sídliště na Králově Hájí, půdorysná osnova, celkový pohled a typický příklad zástavby ovlivněné lokální vernakulární architekturou na příkladu domu čp. 228-V krátce po dostavbě.

Zdroj: Karl Kerl, Zwei neue städtische Siedlungen. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1927. Reichenberg: Die Stadt Reichenberg 1926

dole

Axonometrický plán Liberce z třicátých let 20. století.

Zdroj: SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, inv. č. 803, sign. A6

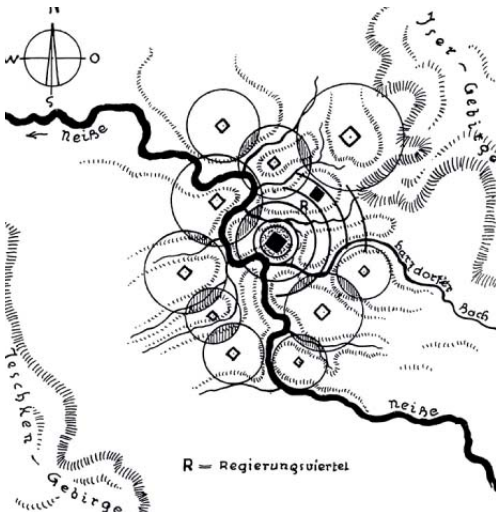
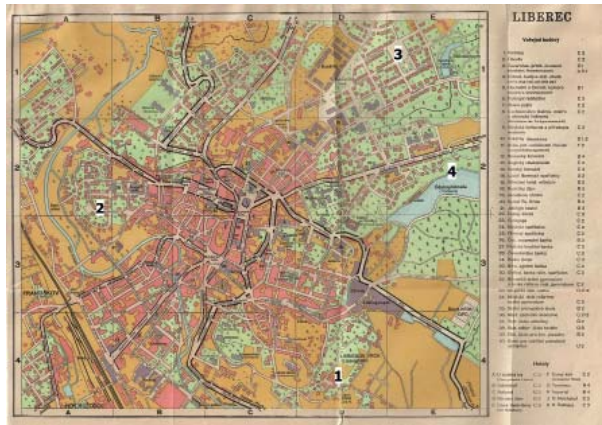
oben

Karl Kerl: Stadtsiedlung auf dem Hügel Králův Háj, Plan mit Grundrissen, Gesamtansicht und typisches Beispiel der von der lokalen vernakulären Architektur beeinflussten Bebauung am Beispiel des Hauses Nr. 228-V kurz nach der Fertigstellung. Quelle: Karl Kerl, Zwei neue städtische Siedlungen. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1927. Reichenberg: Die Stadt Reichenberg 1926.

unten

Axonometrischer Plan von Liberec aus den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Quelle: SOKA Liberec, Sammlung Karten und Pläne, Inventarnr. 803, Sign. A6.



- nahoře Bilingvní plán Liberce z roku 1937. Dobře patrné je Liebiegovo městečko (1), vilová čtvrť na Keilově vrchu (2) a ve svazích nad přehradou (4), ovlivněné Sittého konceptem, a také sídliště Obecně prospěšné stavební společnosti, vycházející ještě ze šachovnicového půdorysu (3). Zdroj: Bohuslav Lázňovský, Průvodce po Československé republice – Severní a severovýchodní Čechy, Praha: Orbis 1937
- dole Kerlova koncepce Velkého Liberce po vzniku Říšské župy Sudety, vycházející z architektonických meziválečných představ. Zdroj: Karl Kerl, Grundsätzliches zur Neugestaltung der Gauhauptstadt Reichenberg, Sudetenland 1941, roč. II, č. 2
- oben Zweisprachiger Stadtplan Liberec 1937. Gut zu erkennen sind die Liebieg-Stadt (1), das Villenviertel auf der Höhe Keilův vrch (2) und am Hang oberhalb der Talsperre (4), beide von Sittes Konzept beeinflusst, und auch die noch vom schachbrettförmigen Grundriss geprägte Siedlung der Gemeinnützigen Bau- und Wohngenossenschaft (3). Quelle: Bohuslav Lázňovský, Průvodce po Československé republice – Severní a severovýchodní Čechy (Führer durch die Tschechoslowakische Republik – Nord- und Nordostböhmen). Praha: Orbis 1937.
- unten Kerls Konzeption eines Groß-Liberec nach der Entstehung des Reichsgaus Sudetenland, die von seinen Vorstellungen aus der Zwischenkriegszeit ausgeht. Quelle: Karl Kerl, Grundsätzliches zur Neugestaltung der Gauhauptstadt Reichenberg. Sudetenland 1941, Jg. II, Nr. 2.



nahoře

Karl Kerl a Hugo Jahnel: projekt regulace centra Liberce s vyznačením vládní čtvrti, župního divadla, nových bloků a plánovaným rozšířením komunikací. Zdroj: SOKA Liberec, Sběrka map a plánů, Regulace města Liberec (německý návrh), 1:1500, inv. č. 985, sign. J/29

dole
oben

Plán hlavního župního města Liberec z roku 1943, vnitřní město. Zdroj: Archiv autora
[Karl Kerl und Hugo Jahnel: Projekt für die Neugestaltung des Liberecer Zentrums mit eingezeichnetem Regierungsviertel, Gauthheater, neuen Wohnblöcken und erweiterten Verkehrswegen.](#)
 Quelle: SOKA Liberec, Sammlung Karten und Pläne, Neugestaltung der Stadt Reichenberg (deutscher Entwurf), 1:1500, Inventarnr. 985, Sign. J/29.

unten

[Plan der Gauhauptstadt Liberec aus dem Jahre 1943, Innenstadt.](#) Quelle: Archiv des Autors.

DRITTER TEIL GESCHICHTE

An der Schwelle der
industriellen Emanzipation.
Die Urbanisierung von
Ústí nad Labem und Liberec
im Strudel der Ereignisse
des 19. und der ersten
Hälfte des 20. Jahrhunderts

TOMÁŠ PAVLÍČEK, JAROSLAV ZEMAN

„Spinnmaschinen und Transmissionen knattern und sausen, in vornehmer Ruhe liegen die Haupt-Kontors und die Schlösser des Arbeitsadels, der Industriellen – aber die rußigen Schlote sind die Riesenarme, die mit ihren steinernen Muskeln das Brot verdienen helfen für die ganze Gegend; sie sind das erste, weithin sichtbare Wahrzeichen der Gegend.“¹³²

Beschäftigen wir uns mit der städtebaulichen Entwicklung dieser zwei bedeutendsten Städte Nord- und Nordwestböhmens, müssen die sozialen Besonderheiten dieser Region berücksichtigt werden. Wir denken hier einerseits an die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts sich beschleunigende industrielle Entwicklung, andererseits an den dramatischen gesellschaftlichen Umbruch im tschechischen Grenzgebiet nach dem Jahre 1946. Beide Phänomene haben selbstverständlich eine leicht unterschiedliche Dynamik, aber sie hängen miteinander zusammen, insbesondere was die industrielle Entwicklung angeht. Es stellt sich nun die Frage, in welchem Zusammenhang mit diesen Veränderungen die städtebauliche Situation der beiden Städte, beziehungsweise die Urbanität der Region als solcher steht.

Die Antwort lautet folgendermaßen: Der Wandel der ursprünglich königlichen oder tributpflichtigen mittelalterlichen Städte war außergewöhnlich stark. Die alten Stadtkerne blieben zwar erhalten, aber um sie herum entwickelte sich eine intensive Bautätigkeit. Dieser Prozess war natürlich bei Städten wie London, Paris oder Berlin früher und in stärkerem Maße zu beobachten, aber bei diesen kleinen regionalen Zentren lässt sich der gewaltige Umbruch, der in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts ganz Europa prägte, vielleicht noch besser verfolgen. Neue Lösungen mussten gefunden werden, bisher gültige Vorgehensweisen mussten verändert und an die stürmische Entwicklung der Städte

angepasst werden. Dies war ein revolutionärer Moment, in dem das Ringen um eine neue Gestalt der Städte und das Bemühen um ein Bewahren der malerischen, anheimelnden ursprünglichen, im Mittelalter gegründeten Siedlungen untrennbar verbunden waren.

Das zweite Phänomen, das relativ deutlich das Gesicht der Städte im Grenzgebiet prägte, war der politische und gesellschaftliche Wandel nach dem Jahr 1946. Dies ist das Jahr der Abschiebung der deutschen Bevölkerung und des Beginns der Veränderungen, die einen immensen Einfluss auf den Urbanismus und die Architektur vieler nordböhmischer Gemeinden haben sollten. Die Machtübernahme durch den kommunistischen Apparat in Nordwestböhmen im Jahre 1948 war insofern besonders rasant, als das neue Regime die alte deutsche Kultur auslöschen wollte.¹³³ Dieses Vorhaben wurde zwar nie explizit zum Ausdruck gebracht, aber Schritte zur Umgestaltung von Siedlungen und Eingriffe in den Stadtkernen sprechen Bände.¹³⁴ Es kam dementsprechend in einigen Fällen auch zur Beeinträchtigung älterer urbaner Strukturen, auch wenn diese in Ústí nad Labem und in Liberec teilweise erhalten blieben. In diesem Zeitraum vorgenommene Veränderungen sind zwar nicht Gegenstand unseres Textes, sie müssen aber erwähnt werden, weil sie bei der Untersuchung städtebaulichen Wandels unbedingt zu berücksichtigen sind.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass das erwähnte Territorium unter anderem eine Phase bedeutender gesellschaftlicher Transformationen durchlief. So wie sich die soziale Zusammensetzung der Bevölkerung änderte, so wandelte sich auch die lebendige Erinnerung der Region. Die Einstellung zur Region ganz allgemein erfuhr einen Wandel. Dies führt uns zum Phänomen der Erinnerung, der Erinnerungskultur als solcher. Diese Einstellung lässt sich schon ab der ersten Hälfte des

132 Ferdinand Schwind, *Denkschrift anlässlich der Vollendung des Baues der Kirche in Raspenau*, Raspenava 1908, S. 4.

133 Wir dürfen natürlich nicht vergessen, dass das Nazi-Regime in einigen Fällen ebenfalls ein umfangreiches Bauprogramm entwickelt hatte, welches das Gesicht einiger nordböhmischer Städte – neben den hier behandelten Ústí nad Labem und Liberec z. B. Litvínov – verändert hätte.

134 Im Fall der Städte Chomutov, Most oder Ústí nad Labem bietet ihre Bedeutung als Industriestandorte und Rohstofflieferanten eine Erklärung; dies gilt aber nicht für Teplice oder andere Städte.

20. Jahrhunderts beobachten, insbesondere im Werk von Maurice Halbwachs, auf dessen Arbeiten sich Pierre Nora, Jan und Aleida Assman oder Paul Ricœur in verschiedenen Bereichen der akademischen Forschung stützen. In Anbetracht der Zielstellung dieses Textes werden wir uns nicht ausführlich mit diesem Forschungsgebiet befassen, aber wir gehen aus von einem kürzeren Essay von Pierre Nora. Dieser unterscheidet in seinem Text die Begriffe „Ort des Erinnerns und Milieu des Erinnerns“¹³⁵. Den Begriff des Erinnerungsorts verbindet er vor allem mit unserer, der modernen Geschichte. Er spricht davon, dass „das Bewusstsein der Kontinuität an Orte gebunden ist“¹³⁶. Das Milieu der Erinnerung dagegen verbindet er mit der lebendigen Erinnerung der menschlichen Gemeinschaft, die im ständigen Kontakt der Generationen tradiert wird. Den Ort der Erinnerung betrachtet Nora als etwas, das „entsteht und lebt aus einem Bedürfnis nach spontaner Erinnerung heraus ...“¹³⁷. Daher auch das Verlangen unserer gegenwärtigen Welt nach Archivierung und Institutionalisierung von Geschichte. Nora setzt Geschichte und Erinnerung nicht gleich, beweist aber, dass man auf den Begriff der Erinnerung nicht verzichten kann. Er differenziert zwischen unmittelbarer Erinnerung und indirekter Erinnerung, wobei die erste spontan, instinktiv, die zweite dagegen bewusst und überlegt ist. Die erste ist sozial, kollektiv, umfassend, die zweite individuell und subjektiv.¹³⁸ Deshalb spricht er auch von Archiven und Depots, die gebaut werden, damit sie so viele materielle Zeugnisse der Vergangenheit wie möglich aufnehmen können. Wozu dient nun dieser Exkurs zu einem Problem, das Pierre Nora eher als Gegenstand der Geschichtswissenschaft als solcher verstand? Noras Argumente sind sehr überzeugend, unser Thema, der Urbanismus, liegt allerdings irgendwo zwischen jenen beiden Formen der Erinnerung, der indirekten und der unmittelbaren. Der Urbanismus der

Städte ist ein Phänomen, das sehr beständig sein kann. Es kann das Relikt einer sehr alten Erinnerungsspur sein, das einer ganzen Reihe von Generationen gleichermaßen dienen wird. Einige urbane Elemente sind uralte, ohne dass wir uns dessen bewusst sind. Trotzdem aber stellen sie eine Erinnerungsspur dar, die letztendlich eine lebendige Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist. Die Kraft eines solchen Phänomens können wir uns am Beispiel des Nachkriegs-Berlins bewusst machen, einer Stadt, die in einem unvorstellbaren Ausmaß zerstört war. Es waren aber nicht die Kriegsfolgen oder die Teilung der Stadt durch eine Mauer, die ihre ursprüngliche Anlage verbargen, sondern es waren die Architekten und Stadtplaner, die diese nicht respektierten und einen neuen Grundriss schufen, der mit der ursprünglichen Erinnerungsspur nichts mehr zu tun hatte. Nach der Wiedervereinigung Deutschlands und der Wiedervereinigung Berlins zu Beginn der neunziger Jahre bemerkte dies der Architekt Renzo Piano und kehrte bei der Erneuerung des Potsdamer Platzes zur ursprünglichen Anlage zurück. Wege, welcher Art auch immer, können allem Zeitenwandel zum Trotz Erinnerungsspuren sein und sind es tatsächlich auch oft.

Urbanität

Die bauliche Entwicklung der Städte im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts war in einem gewissen Sinn eine neue Disziplin. Nicht dass es Versuche einer städtebaulichen Planung nicht schon in den vorhergegangenen Jahrhunderten gegeben hätte. Wir könnten natürlich mit der Antike beginnen und fortfahren mit dem Mittelalter auf der grünen Wiese erbauten Städten, aber städtebauliche Studien und Theorien als solche entstehen erst während der Renaissance und dann verstärkt im barocken Zeitalter. Überlegungen zur

135 Pierre Nora, *Zwischen Erinnerung und Geschichte. Die Problematik der Orte*. In *Cahiers du Cefres* 1996, Nr. 10, S. 40.

136 *Ibidem*, S. 39–40.

137 *Ibidem*, S. 46.

138 *S. Ibidem*, S. 47.

städtebaulichen Siedlungsentwicklung stammen aus der vorindustriellen Zeit. Dass der Urbanismus zu einer neuen oder, besser gesagt, neuartigen, innovativen Disziplin wurde, ist das Resultat mehrerer Faktoren. Deren erster ist der Beginn der industriellen Revolution und der schrittweise Wandel der Verkehrsinfrastruktur. Hiermit in Verbindung steht ein zweites Phänomen: die anfänglich langsame, sich dann aber ständig beschleunigende Verschiebung der Bevölkerung vom Land in die Städte. Das dritte Phänomen ist mit den beiden genannten eng verquickt. In Folge der erwähnten Veränderungen wird das System der Stadtmauern aufgegeben, und die Städte wachsen über den vorher begrenzten Raum hinaus. Es ist richtig, dass dieser Wandel sich vor allem in den Ländern konstatieren lässt, deren Industrialisierung am weitesten fortgeschritten war: Großbritannien, Frankreich, Deutschland, USA.¹³⁹ Michal Janata zitiert in seiner Studie Erich Lampard, der in Bezug auf Großbritannien sagt, dass es im 19. Jahrhundert das Land war, in dem die Urbanisierung am weitesten fortgeschritten war. Es war dies aber nur ein Symptom einer allgemeinen Tendenz – der Urbanisierung der Gesellschaft.¹⁴⁰ Dieses Phänomen, das im England jener Zeit einzigartig stark war, dauerte aber nicht lange und war in mehr oder weniger starkem Maße in ganz Europa zu beobachten. Sein nicht minder bedeutendes Resultat war, neben der Auslösung der industriellen Revolution, eben die erste urbane Transformation.¹⁴¹ Es handelt sich hier um einen Schlüsselbegriff, denn im Verlauf einiger Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts durchlief ganz Europa diesen Prozess der urbanen Transformation. Dies war kein einmaliger Prozess, aber trotz seiner anfänglichen Langsamkeit gewann

er besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Intensität, wofür das Wachstum der nordböhmischen Städte ein Beleg ist. Das Ziel dieses Textes ist es nicht, die städtebauliche Entwicklung europäischer Städte zu untersuchen, aber wir möchten dennoch darauf hinweisen, wie sehr sich die hiesigen Architekten und Städteplaner inspirieren lassen konnten, als sie zur Planung vollständig neuer Stadtviertel schritten.

Man muss aber auch die Inspirationsquellen im Auge haben, welche die k.u.k.-Monarchie hervorbrachte. Verständlicherweise waren die frühen Formen der Urbanisierung durchweg klassizistische Konzepte. Eines der ersten waren die Arbeiten zur Vergrößerung der Stadt Nový Bor im Jahre 1787¹⁴², auch wenn wir hier zugleich von einer Urform einer Gartenstadt sprechen können. Eine weitere sehr starke Anregung für die Untersuchung städtebaulicher Konzepte war sicherlich die Umgestaltung des Prager Stadtteils Karlín, die vielleicht nach den Plänen von Georg Fischer aus dem Jahre 1817 erfolgte. Dieser Text befasst sich allerdings mit der Entwicklung der Städte Liberec und Ústí nad Labem, die sich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stark beschleunigte. Den örtlichen Autoren standen also bereits elaboriertere und raffiniertere städtebauliche Konzepte zur Verfügung. Erwähnt seien hier der ursprüngliche, von Ludwig Christian Friedrich Förster ausgearbeitete Plan Wiens oder die Arbeiten Gottfried Semper's. Am Ende des 19. Jahrhunderts waren die außergewöhnlich einflussreichen Arbeiten von Camillo Sitte oder Otto Wagner und auch die Gedanken von Ebenezer Howard zu einer Gartenstadt leicht zugänglich.¹⁴³ An dieser Stelle muss gesagt werden, dass wir

139 Michal Janata, *Velkoměsta v 19. a 20. století – křižovatky změn*, (Großstädte im 19. und 20. Jahrhundert – Brennpunkte des Wandels), Zlín 2016, S. 28.

140 S. Ibidem, S. 28.

141 S. Ibidem, S. 29.

142 Alois Vošahlík, *Ochrana urbanistických hodnot 19. století* (Der Schutz städtebaulicher Werte des 19. Jahrhunderts) In *Město v české kultuře 19. století* (Die Stadt in der tschechischen Kultur des 19. Jahrhunderts) Prag 1983, S. 293.

143 Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Wien 1889; Otto Wagner, *Die Großstadt, eine Studie über diese*. Wien 1911; Ebenezer Howard, *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898. Übrigens arbeitete Camillo Sitte persönlich die Baupläne für die Erweiterung von Liberec, Teplice und Děčín aus.

nur wenige konkrete Informationen über die Ausbildung der ersten Generation von lokalen Architekten und Städteplanern aus der Zeit um die Mitte des 19. Jahrhunderts haben. Es ist deshalb sehr schwierig, ihre Inspirationsquellen einzuschätzen, obwohl ihre Bildungsreisen vor allem München und Dresden zum Ziel hatten. Wichtig ist es auch, die Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von der nach dem Jahre 1918 zu unterscheiden, als die Belastung durch den Verkehr zunahm. Hierbei ging es einerseits um das Anwachsen des Autoverkehrs. Aber auch um den zunehmenden Eisenbahnverkehr und den damit verbundenen Umfang des Warentransports. Schon um die Jahrhundertwende führen auch die ersten Straßenbahnen, die der Bevölkerung der sich vergrößernden Städte die Bewegung von Ort zu Ort erleichtern sollten.

Auf Grundlage eines Vergleichs der noch vorhandenen Planungsunterlagen und des gegenwärtigen Zustands mit den Dokumenten aus dem Liegenschaftskataster aus der Kaiserzeit können wir zu dem Schluss gelangen, dass in einer Reihe von Fällen die Planungen auf dem bereits existierenden Wegenetz aufbauten, das bis in die Barockzeit oder noch weiter zurückging. Es kann also festgestellt werden, dass damals die Planer sehr geschickt auf das Vorhandene aufbauten und es um ihre Beiträge ergänzten. Hier müssen wir allerdings darauf hinweisen, dass diese Praxis vor allem im weiteren urbanen Kontext Anwendung fand. In einer bebauten Stadt mussten andere Lösungen gefunden werden.

ÚSTÍ NAD LABEM

„Eine Stadt, die über Jahrhunderte ihr ruhiges, mittelalterliches Gepräge bewahrt hatte, erwachte plötzlich zu neuem Leben, gährte, wuchs, quoll über von Trubel und Leben, ergoss sich in die umliegenden Felder und Wälder, die

Bevölkerung verdoppelte sich jedes Jahrzehnt aufs Neue, und bald übertrumpfte die Stadt große Nachbarn wie Teplice, Litoměřice und andere. Dieses Wachstum, wie wir es sonst nur aus Amerika (oder sollen wir sagen: Zlín) kennen, ist der für den Fernverkehr günstigen Lage geschuldet.“¹⁴⁴

Die städtebauliche Entwicklung von Ústí nad Labem bis zum Jahre 1914

Ústí nad Labem wird recht „exakt“ von natürlichen Bedingungen bestimmt. Auf der einen Seite setzt der Elbe-Mäander eine Grenze und auf der anderen ein ziemlich steiler Berghang. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Einwohnerzahl sehr gering, und Ústí nad Labem war wohl eine der kleinsten Städte nicht nur Nordwestböhmens, sondern des Königreichs Böhmen überhaupt. Ungeachtet des Wachstums insbesondere der Textilproduktion war sie bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine zwar königliche, aber kleine Stadt, deren Bedeutung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts deutlich zunahm dank der Anbindung an die staatliche Eisenbahnlinie nach Prag und Wien und später dank der Kohleförderung und der Gründung der Ausig-Teplitzer Eisenbahn-Gesellschaft und der Dux-Bodenbacher Eisenbahn-Gesellschaft. Ein wichtiger Grund für das schnelle Wachstum der Stadt war die Tatsache, dass Ústí nad Labem mit der Zeit zu einem Hafen mit enormem Warenumschlag wurde. Ein weiterer bedeutsamer Meilenstein war das Jahr 1856 mit der Gründung einer Aktiengesellschaft, deren Ziel die Errichtung einer Chemiefabrik zur Herstellung von Natriumcarbonat und Chlorkalk war.¹⁴⁵ Hierfür wurde Ústí nad Labem im Wesentlichen wegen seiner günstigen Verkehrsanbindung ausgewählt. Dieser entscheidende Schritt führte nach einigen Wechselfällen zur

144 František Pinc. *Ústí nad Labem: od pravěkého sídliště k metropoli českého severu* (Ústí nad Labem: von der Urzeitsiedlung zur Metropole Nordböhmens), Ústí nad Labem 1947, S. 54.

145 Jiří Kříčka – Zdeněk Rytif, *Vývoj akciové společnosti. Dílo sedmi generací* (Die Entwicklung der Aktiengesellschaft. Das Werk von sieben Generationen, Ústí nad Labem 2008, S. 17.

Gründung des *Vereins* für chemische und metallurgische Produktion, der in der Geschichte von Ústí nad Labem eine wichtige Rolle spielte und bis heute spielt, unter anderem auch mit seiner Bautätigkeit. Nach und nach wurde die Gesellschaft zu einer der größten Firmen der Monarchie. Im Jahre 1871 wurde die Aktiengesellschaft *Glashütten Gesellschaft Aussig* A.G. gegründet, die die Glashütte in Předlice bei Ústí errichtete, in der die Überreste aus der Produktion der Chemiefabrik verarbeitet werden konnten.¹⁴⁶ Im Jahre 1880 entschieden die Aktionäre, den Sitz der Aktiengesellschaft *Verein für chemische und metallurgische Produktion* nach Ústí nad Labem zu verlegen. Dieser Schritt stärkte die Stellung des Unternehmens in der Stadt und war selbstverständlich auch ein Gewinn für die Stadt selbst.¹⁴⁷ 1883 wurde ein Vertrag mit der Firma des Chemikers Ernest Solvay unterzeichnet, der ein einzigartiges Patent auf die Herstellung von Natriumcarbonat besaß. In der Folge entstand ein gemeinsames Unternehmen.¹⁴⁸ Es begann die Expansion des Unternehmens und seine Entwicklung zu einem internationalen Konsortium. Städteplanerisch gesehen hinterließ diese Tatsache Spuren nicht nur auf dem riesigen Areal der Chemiefabrik, sondern führte, wie schon erwähnt, auch zu bedeutenden Bauvorhaben, von denen einige noch heute die bemerkenswerte Qualität von Ústí nad Labem belegen. Ablesen lässt sich die Dynamik der Entwicklung von Ústí nad Labem am demographischen Wachstum. Im Jahre 1830 hatte Ústí nad Labem 1 789 Einwohner, die Nachbargemeinden Klíše und Krásné Březno eingerechnet 2 338. Nehmen wir noch Bukov, Předlice, Střekov, Trmice und Všebořice hinzu, liegt die Zahl bei 4 120. Im Jahre 1910 hat Ústí nad Labem

29 558 Einwohner, und rechnen wir alle umliegenden Gemeinden hinzu, kommen wir auf 66 258 Einwohner.¹⁴⁹ Schon diese Zahlen machen klar, wie notwendig es war, sich nicht nur um die städtebauliche Struktur der Stadt zu kümmern, sondern um alles, was eine Stadt an der Schwelle zur Modernität benötigte. Während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde nicht nur in städtebaulicher Hinsicht der Grundstein für die gegenwärtige Stadt gelegt. Es wurden ebenfalls Badehäuser, Wasser- und Stromversorgung, Verkehrswege usw. vollendet. In der örtlichen Presse wurde dies stets als echte Errungenschaft der Stadtverwaltung dargestellt.

Betrachten wir den weiteren urbanen Kontext, so sehen wir schon in der sogenannten 1. militärischen Kartierung aus den Jahren 1764 bis 1768 die zukünftige Entwicklung. Die Verkehrswege, die Ústí nad Labem mit seinen späteren Stadtteilen wie Trmice, Předlice, Klíše, Stříbrníky und Březno verbanden, zeichnen die weitere Entwicklung vor. Einen Sonderfall stellte die Gemeinde Střekov dar, die auf dem anderen Elbufer liegt. Die ersten Veränderungen begannen ähnlich wie bei anderen Städten. Als erstes brach Ústí nad Labem in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts die Stadttore ab, dann folgten die Stadtmauern. Die erste Erweiterung der urbanen Strukturen stellte der Plan der sogenannten Neustadt aus den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts dar, der auf Anregung Anton Rösslers¹⁵⁰, des Bürgermeisters von Ústí, entstand und dessen Autor Johann Kegler war.¹⁵¹ (Foto S. 165) Die logische Erweiterung in westlicher Richtung nach Předlice entlang der Straße Teplická ulice (heute Revoluční) war dadurch gegeben, dass im Osten der Felsen Mariánská skála die

146 Ibidem, S. 18.

147 Ibidem, S. 18.

148 Ibidem, S. 18.

149 Kristina Kaiserová – Vladimír Kaiser (ed.), *Dějiny města Ústí nad Labem* (Die Geschichte der Stadt Ústí nad Labem), Ústí nad Labem 1995, S. 79. Zum Vergleich findet sich hier eine Tabelle zur demographischen Entwicklung in Jahrzehnten gerechnet.

150 Leopold Pözl, *Leben und Kraft durch kommunales Schaffen der Stadt Aussig 1918–1938*. Ústí nad Labem, unveröffentlicht, S. 89.

151 *Ústí nad Labem a jeho okolí na starých mapách* (Ústí nad Labem und seine Umgebung auf alten Karten), Ústí nad Labem 2007, S. 32.

Ausdehnung verhindert. Das rechtwinklige Straßennetz entstand nach Aufhebung des Friedhofs bei der Kirche St. Materni und folgte der Linienführung der ehemaligen Stadtmauern und knüpfte an das System an, das Ústí nad Labem wie eine Reihe anderer königlicher Städte von der Wiener Ringstraße übernahm. In Ústí nad Labem geht es um die Straßen Velká Hradební und Malá Hradební. Dies war eine logische und einleuchtende Lösung, die dadurch ermöglicht wurde, dass sie Wege nachzeichnete, die Ústí schon seit dem Mittelalter durchzogen, nämlich die Straßen Teplická ulice (heute Revoluční) und Dlouhá ulice, die in die Karlsgasse (heute Pafížská, mit Mündung in die Brněnská) überging. Dadurch entstanden zwei Hauptverkehrsadern, zu denen kleinere Straßen rechtwinklig angeordnet wurden, die dann das rechtwinklige Straßennetz bildeten. Die heutige Straße Revoluční, die in die Straße Tovární mündet, stellte eine logische Verlängerung dar, welche die neue Chemiefabrik mit der Stadt verband.

Ab den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts erlegten die *Bauordnungen für das Königreich Böhmen* (konkret aus den Jahren 1886 und 1889) den Städten auf, Lagepläne zu entwickeln (vielleicht könnten wir sie mit heutiger Terminologie Bebauungspläne nennen), die nicht nur das städtische Straßennetz, sondern auch die Straßenbreite, die Fluchtlinie usw. festlegten. „Auf Grund der Bestimmungen der Bauordnung vom Jahre 1889 entstanden in den folgenden Jahren für den Grossteil der noch unbebauten Gebiete von Aussigs teils neue Lagepläne, teils wurden bereits bestehende ihrer gesetzlichen Genehmigung zugeführt.“¹⁵² Wahrscheinlich zu Beginn der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts wurde Carl Rehatschek beauftragt, einen Bebauungsplan für Ústí nad Labem auszuarbeiten. Rehatschek ging sehr

großzügig zu Werk.¹⁵³ Sein Plan umfasst das Gebiet von Předlice und Krásné Březno und die Innenseite des Elbmäanders auf der Střekover Seite, und in nördlicher Richtung entwickelte er das Gebiet entlang der Straße Bukovská ulice (heute Masaryková) bis zu den Stadtgärten. (Foto S. 165) Zurückblickend muss gesagt werden, dass es sich um einen großzügigen Plan handelt, der, wenn man von einigen Vierteln wie Krásné Březno und Trmice absieht, zu großen Teilen umgesetzt wurde. Wenn dies heute so schwer zu erkennen ist, liegt es daran, dass er sich überlappt mit dem Areal des *Spolek pro chemickou a hutní výrobu* und mit einer ganzen Reihe von Produktionshallen im Gebiet zwischen Klíše, dem Zentrum von Ústí nad Labem und Předlice. In einigen Fällen scheiterte die Realisierung der Pläne wohl auch an den finanziellen Möglichkeiten der Stadt. Von diesen Problemen zeugt die Variante der Planung für das Gebiet von Trmice, die wegen der Abgelegenheit der Eisenbahn und der Situation auf dem gegenüberliegenden Ufer der Bělá nie umgesetzt wurde und immer eine Studie blieb.¹⁵⁴ Carl Rehatscheks Lösung für den unteren Teil von Ústí nad Labem bestand darin, die alten Verkehrswege zu erweitern. Aber vor allem nutzte er das rechtwinklige Straßennetz, das immer eine Art zentralen Punkt wohl in der Form eines kleinen Platzes einschloss, was sich aber heute nicht mehr mit Sicherheit sagen lässt. Zur Realisierung des Planes in Richtung auf die Gemeinde Klíše kam es vielleicht deswegen nicht, weil dort, nachdem städtische Grundstücke erworben wurden, eine Variante umgesetzt wurde, an der Hermann Fischer und später Johann Hubatschek Anteil hatten. Dass Rehatscheks Plan recht detailliert ausgearbeitet war, beweist die Tatsache, dass er auch den Lageplan für das städtische Krankenhaus umfasste, der zwar erst später verwirklicht wurde,

152 Richard Lehmann, Siedlungs- und Wohnungswesen, in: Rudolf Lodgman von Auen, Erwin Stein (eds.), *Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper: eine Sammlung von Darstellungen der sudetendeutschen Städte und Bezirke und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik. Band 3, Aussig*. Berlin-Friedenau 1929, S. 47.

153 In einer erweiterten Version seines Textes datiert Richard Lehmann die Entstehung des erwähnten Plans Rehatscheks auf die Jahre 1893–94. Ein weiterer Plan für die Erweiterung von Trmice wurde auf die Jahre 1894–95 datiert.

154 S. *Ibidem*, S. 48.

aber über den schon im Jahre 1889 der Gesundheitsausschuss der Stadt beriet und mit dessen Realisierung im Jahre 1890 der Architekt Max Loos von Losimfeldt beauftragt wurde.¹⁵⁵ Das Projekt wurde 1894 vollendet.

Ein entscheidender Schritt für die städtebauliche Entwicklung von Ústí nad Labem war der Ankauf des Grunds der Gemeinde Klíše, wie oben schon ausgeführt. Die gesamte Transaktion wurde im Jahre 1898 abgeschlossen (Pölzl nennt das Jahr 1899).¹⁵⁶ Pavel Prouza führt hierzu aus, dass „es, obwohl die Stadt das Vorwerk und die Grundstücke bis zum Jahre 1919 noch zum Zwecke der landwirtschaftlichen Nutzung verpachtete, offensichtlich war, dass die Stadtverwaltung den Bodenerwerb als Schlüssel zur weiteren städtebaulichen Entwicklung und zur Eindämmung der damals grassierenden Spekulation mit Grund und Boden betrachtete.“¹⁵⁷ Es war dies in der Tat ein ausschlaggebender Schritt, denn bis zur Hälfte der vierziger Jahre, d. h. auch zur Zeit der nationalsozialistischen Verwaltung, konnte sich dieser Bezirk städtebaulich und architektonisch weiterentwickeln. Wie bereits erwähnt, stammte der erste komplexe Plan von Carl Rehatschek. Mit der Einarbeitung der neu erworbenen Liegenschaften in Klíše wurde der städtische Landvermesser Hermann Fischer beauftragt (Foto S. 166), der die Ergebnisse seiner Arbeit 1900 vorlegte. Die Grenze zwischen den beiden Plänen bildete die Straße Ulice Solvayova (früher Friedhofstraße). Während Rehatscheks Plan auf dem rechtwinkligen Straßennetz basierte, wählte Fischer einen anderen Weg. Er schuf eine unregelmäßige kreisförmige Struktur mit ihrem Zentrum auf dem höchsten Punkt des Terrains der Gemeinde Klíše mit zwei Hauptachsen (die heutigen Straßen Palachova und Klíšská), die

zum Zentrum des ursprünglichen Orts führen. Diese kreisförmige Struktur dehnte sich nördlich in Richtung Bukov aus. Fischers Plan verband die neu erworbenen Liegenschaften mit dem Teil, dessen Entwicklung in Richtung auf Předlice Rehatscheks Plan vorsah. Mit der praktischen Umsetzung des Plans von Hermann Fischer wurde Johann Hubatschek beauftragt. Gemeinhin wird Hubatscheks Plan auf das Jahr 1902 datiert (Foto S. 167).¹⁵⁸ Hermann Fischer kennzeichnete auf seinem Plan diejenigen Häuser, die die *Heimstätten-Genossenschaft* bauen sollte, eine Gesellschaft, der die bereits erschlossenen Grundstücke schon im Jahre 1901 verkauft wurden.¹⁵⁹ Im August 1901 wurde die *Allgemeine deutsche Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft 1903* angekündigt und die Vorbereitung einer städtebaulichen Planung für diese Ausstellung bekanntgegeben. Der Ausstellungspavillon sollte sogar stehen bleiben und nicht abgerissen werden.¹⁶⁰ Johann Hubatscheks Bebauungsplan sah auf dem Areal der Stadtgärten Lösungen für die Ausstellung vor. Es ist also denkbar, dass beide Pläne kurz nacheinander entstanden oder einander beeinflussten.

Solange nicht genauere Daten auftauchen, wird es wohl nicht möglich sein, festzustellen, wer bei der Planung des Raums zwischen dem Stadtzentrum und Klíše die Hauptrolle spielte. Dies ist aber auch nicht wirklich wichtig. Bedeutsam ist vielmehr, dass der Stadtrat sehr bald nach dem Ankauf eines weitläufigen Grundstücks einen Plan ausarbeiten ließ, der im Wesentlichen bis in die Gegenwart Gültigkeit hat, wenn er auch nicht in allen Einzelheiten umgesetzt wurde. Er ist inspiriert von zeitgenössischen städtebaulichen Theorien. Anregungen lassen sich finden in den Arbeiten von Camille Sitte, Otto Wagner und auch

155 Max Loos, *Das neue Krankenhaus in Aussig*. *Der Bautechniker* 1895, Jahrgang. XV, Nr. 10, S. 166–167.

156 Pavel Prouza, *Vybudovali jsme...! německá sociálnědemokratická architektura komunálního bydlení v Ústí nad Labem v letech 1918–1938 = Wir haben gebaut...! deutsche sozialdemokratische Architektur des kommunalen Wohnens in Aussig in den Jahren 1918–1938*, Prag 2017, S. 78.

157 *Ibidem*, S. 78.

158 *Ibidem*, S. 126. Obwohl Hubatscheks Plan nicht datiert ist, verweist eine Anmerkung im von Longman herausgegebenen Buch auf das Jahr 1902. Lehmann (Fußnote 21), S. 48.

159 *Der Bautechniker* 1901, Jg., XXI, Nr. 27, S. 620.

160 *Der Bautechniker* 1901, Jg., XXI, Nr. 31, S. 719.

in den Ideen von Ebenezer Howard für eine Gartenstadt.¹⁶¹ Hierzu würde auch die von Hubatschek insbesondere für den oberen Teil des Geländes vorgeschlagene Bebauung im Stil eines englischen „cottage“ passen. Geschlossene Blöcke platzierte er vor allem dort, wo das zur Bebauung vorgesehene Gelände an die Chemiefabrik angrenzte.¹⁶² Wir vermuten, dass hier ein Teil des Plans von Carl Rehatschek übernommen wurde. Nichtsdestoweniger kann auch angenommen werden, dass, wie im Übrigen bei jeder städtebaulichen Lösung, auch das Terrain und die dort schon angelegten Wege eine Rolle spielten. Die Autoren nutzten sehr geschickt das verhältnismäßig stark gegliederte Terrain für eine effektvolle städtebauliche Anlage.¹⁶³ Dies konstatiert auch der Text, der anlässlich der Ausstellung im *Aussiger Tagblatt* erschien und der die Arbeit Hermann Fischers an den Plänen zur Erweiterung von Ústí nad Labem hervorhob: *„Die großen Pläne an den Wänden sind ein Werk des Stadtgeometers Herrn Fischer und legen Zeugnis von einer sehr umsichtigen und diffizilen Behandlung dieser Materie ab. So hat der Herr Stadtgeometer ausgeführt: einen ‚Gesamt-Lager- und Erweiterungsplan der Stadt Aussig‘, ferner einen ‚Übersichtplan‘ von dem Besitz der Stadt Aussig, desgleichen die ‚Höhenfestpunkte im Stadtgebiete‘ einen ‚Lager- und Erweiterungsplan.“*¹⁶⁴ Der Journalist erwähnt hier nicht nur die Schwierigkeiten, denen sich die Autoren bei der Erweiterung gegenüber sahen, sondern er benennt auch weitere Pläne meist technischer Ausrichtung, die aufgestellt wurden und die sowohl die gegenwärtige als auch die zukünftige Entwicklung von Ústí nad Labem vorzeichneten. Ansonsten zeichnet sich der Text des mit F. M. unterzeichneten Publizisten

durch eine optimistische Einstellung hinsichtlich der zu erwartenden Entwicklung von Ústí nad Labem aus. Wenden wir uns aber wieder der Städteplanung zu. Hubatscheks Plan stellt wahrscheinlich eine idealisierte Version der möglichen Entwicklung dar, denn relativ bald finden sich in Fischers Plänen, wie schon gesagt, Zeichnungen zukünftiger und dann auch errichteter Bauten. Bereits im Plan aus dem Jahre 1900 sind die geplanten Gebäude blau markiert. Es kann nicht gesagt werden, ob in die von uns abgedruckte Version einige Dinge erst später eingearbeitet wurden, aber sehr genau sind eingezeichnet die in den Jahren 1908–10¹⁶⁵ von Max Loos von Losimfeld errichtete k. k. Staats-Gewerbeschule (heute *Střední průmyslová strojí a elektrotechnická*), ein Einfamilienhaus in der Straße *Balbínova ulice* und Teile der Häuser, die von der *Heimstätten-Genossenschaft* finanziert wurden. Ein weiterer Plan Fischers aus dem Jahre 1901 (Foto S. 167) zeigt noch genauer die Verbindung mit dem ursprünglichen Plan Rehatscheks mit feinen Andeutungen der zukünftigen Entwicklung. Zur weiteren Entwicklung dieser Örtlichkeit kommen wir vor allem in der Zwischenkriegszeit. Auch wenn wir uns auf das unbestreitbar wichtige Territorium von Klíše konzentrieren, sollte nicht übersehen werden, dass ungefähr um dieselbe Zeit auch die Territorien der heutigen Ortsteile *Krásné Březno* und *Neštěmice*¹⁶⁶ zum Zwecke der weiteren Entwicklung erworben wurden, vornehmlich des Hafens mit seinem gewaltigen Warenumschlag wegen. Schon im Jahre 1890 existierte für dieses Areal ein Plan von Rehatschek, der aber nicht umgesetzt wurde. Erst in der Zeit zwischen den Weltkriegen gab es hier wieder Bewegung. Ein weiterer noch vor dem ersten Weltkrieg ausgearbeiteter Plan betraf das

161 Wie Pavel Prouza feststellte, lässt sich Howards Einfluss erkennen an der Schaffung eines zentralen Punkts, an dem radiale Achsen zusammenlaufen, obwohl es sich im Falle von Hubatschek und Fischer nicht um genaue Radiale handelt. Eine weitere Ähnlichkeit ist die Schaffung von Grünflächen und die Trennung der Räume, eine Art Protozonierung. Prouza (Fußnote 25), S. 126.

162 *Ibidem*, S. 128.

163 *Ibidem*, S. 130.

164 *Aussiger Tagblatt*, 23.6.1903, S. 2.

165 *Ibidem*. In dem zitierten Artikel aus dem *Aussiger Tagblatt* erwähnt und betont der Autor die Bedeutung von Schule und Ausbildung in Ústí nad Labem.

166 Pözl (Fußnote 19), S. 90.

sogenannte Gebiet Aussig-Nord (Lerchenfeld, Ziebornik – heute Skřivánek und Stříbrníky). Im Jahre 1907 erstellte der Dresdner Baurat Otto Klette einen großzügigen Bebauungsplan. Sehr interessant ist der Vergleich mit Klíše, denn das bearbeitete Areal ist ungefähr doppelt so groß. Trotz der Großzügigkeit wurde der Plan nie umgesetzt, und im Jahre 1927 wurde für das Areal ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben.¹⁶⁷

Die städtebauliche Entwicklung von Ústí nad Labem 1918–1938 Klíše (Kleische)

Während des Krieges wurde in Ústí nad Labem verständlicherweise nicht viel gebaut.¹⁶⁸ In Anbetracht der Ausrichtung dieses Textes werden wir uns nicht ausführlich mit der Architektur als solcher befassen. Nichtsdestotrotz muss der Wohnungsbau der Zwischenkriegszeit in Ústí nad Labem erwähnt werden. Dies aus zwei Gründen: erstens, weil die Lage in Ústí nad Labem sich in dieser Hinsicht von der in anderen deutschen Städten im Grenzgebiet unterschied und zweitens, weil der Wohnungsbau eng mit der oben beschriebenen städtebaulichen Entwicklung der Stadt zusammenhing. In seiner umfangreichen Arbeit beschrieb Pavel Prouza die Bedeutung der sozialdemokratischen Wohnungsbaupolitik, die vor allem mit der Person des langjährigen Bürgermeisters Leopold Pölzl verbunden war.¹⁶⁹ Als Vertreter der Sozialdemokratie bevorzugte Leopold Pölzl kollektive Wohnformen oder, besser gesagt, Wohnen zur Miete. Es handelte sich genauer gesagt um kommunale Wohnungen, die den Grundstock des städtischen Wohnungsbestandes darstellten. Unter der Führung von Pölzl durchlief Ústí nad Labem mehrere Phasen des sozialen Wohnungsbaus, die im Wesentlichen das Gebiet von Klíše

betrafen.¹⁷⁰ Die einzelnen Phasen dieser Bautätigkeit entsprachen genau denen des ursprünglichen Flächennutzungsplans, obwohl vor allem in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre die von Hubatschek vorgesehene Bebauung mit Wohnblöcken einerseits und Villen andererseits nicht verwirklicht wurde. Die erste Phase des Wohnungsbaus in den Jahren 1919–22 hielt sich aber an diesen Flächennutzungsplan. Es entstanden Wohnblöcke (in den heutigen Straßen Palachova und Pasteurova), die eine klassische Straßenfront bildeten und deren Gestaltung romantisierend war. In einer weiteren Phase in der Mitte der zwanziger Jahre wurde in der Straße Na Nivách gebaut. Dies war ein Areal, das schon in Rehatscheks Plan vorgesehen war. Weitere Bauungen folgten. In den Jahren 1926 bis 1928 wurden in der Straße Klíšská Wohnblöcke in Reihenbauweise errichtet. Sie waren recht einfach gestaltet und hatten Pultdächer. Im Jahre 1930 wurde in der Nähe gebaut, dieses Mal eher in konservativem Geist mit klassischem Walmdach und offenem Grundriss, in dem es eine Art Hof gab. Als letztes großes Bauvorhaben entstanden in den Jahren 1931 bis 1933 Wohnblöcke, die als das Ass bezeichnet wurden. Dies war eine einzigartige, expressionistische Lösung, allerdings auch mit recht schlichter Gestaltung und mit Flachdach. Diese von Franz Josef Arnhold projektierten Bauten basierten auf modernistischen Konzepten, deren einige wir bereits vorgestellt haben. Deutlich wird aber auch der starke Einfluss, den Berliner Siedlungen ausübten, wie z. *Britz* und *Carl Legien* von Bruno Taut.

Krásné Březno (Schönpriesen)

Im Jahre 1921 wurden die ersten Überlegungen angestellt über eine Entwicklung des Gebiets Krásné Březno. Der ursprüngliche Plan wurde als nicht gänzlich passend bewertet: „Der

167 Lehmann (Fußnote 21), S. 51; Prouza (Fußnote 25), S. 134.

168 Prouza (Fußnote 25), S. 91.

169 *Ibidem*, S. 80.

170 *Ibidem*, S. 132.

mangelhafte Lageplan über den Stadtteil Schönprèsien bildete ein Hindernis für die bauliche Entwicklung dieses Stadtgebietes. Da die wiederholten Versuche, durch teilweise Änderung des Planes eine Verbesserung zu erzielen, fehlschlugen, genehmigte die Stadtvertretung im Jahre 1921 die großzügige Anregung des Fabrikanten Herrn Fritz Wolfrum, einen auf eigene Kosten durch prof. Dr. -Ing. Ewald Genzmer, Dresden, entworfenen Bebauungsplan über den Stadtteil Schönprèsien zur Auflage zu bringen.¹⁷¹ Der Text des Stadtgeometers Richard Lehmann verweist auf gewisse Schwierigkeiten, die der ursprüngliche Plan Rehatscheks aufwarf und die von Hermann Fischer bearbeitet wurden, ohne dass aber das gewünschte Ergebnis erzielt werden konnte (Foto S. 168). Genzmers Plan (Foto S. 168) veränderte die ursprüngliche rechtwinklige Struktur und schloss an die ursprüngliche Verkehrsader an, die er wahrscheinlich vollendete. Er verzichtete auf das geplante Wohngebiet in unmittelbarer Nähe des Hafens und verschob es in den geschlossenen Raum der ursprünglichen und der neuen Straße, die einen Bogen bildete. Ein weiteres Gebiet ordnete er quasi in einem rechten Winkel zu diesem Bogen der neuen Straße an. Es wurden aber nur sehr wenige dieser neuen Ideen verwirklicht. Wir vermuten, dass die heutigen Straßen Husova und Příkladky aus diesem Plan stammen. Aus den Plänen von Richard Lehmann aus dem Jahre 1927 ergibt sich, dass man mit der Umsetzung nicht recht vorankam (Foto S. 169), und spätere Karten verraten ebenfalls, dass die Bautätigkeit auf diesem Areal sehr langsam war, obwohl es bis zu 25 000 Einwohner hätte aufnehmen können.¹⁷² Es sei hinzugefügt, dass jene bogenförmige Straße nie vollständig gebaut wurde und genauso wenig die im rechten Winkel zu ihr angeordneten Straßen.

Ústí nad Labem – Sever (Aussig – Nord)

Wir haben schon erwähnt, dass einer der ersten Pläne schon im Jahre 1907 entstand, aber nicht umgesetzt wurde. Für den nördlichen Teil von Ústí nad Labem wurde ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben, der 1927 im *Zentralblatt der Bauverwaltung* veröffentlicht wurde.¹⁷³ Der Plan betraf eine Fläche von ca. 260 Hektar, welche insbesondere die Gegenden von Skřivánek und Strábrníky in Richtung auf Bukov umfasste. Die Reaktion auf die Ausschreibung war beachtlich. Es wurden 55 Vorschläge eingereicht, davon 9 aus der Tschechoslowakei, 38 aus Deutschland, 7 aus Österreich und 1 aus Frankreich.¹⁷⁴ Es ist interessant, dass der Autor des Textes ziemlich realistisch dachte, was die praktische Umsetzung dieser Pläne anging: „Für die Stadt Aussig allerdings war das Ergebnis des Wettbewerbs ein günstiges, nicht in dem Sinne, dass einer der preisgekrönten Entwürfe ohne weiteres zur Ausführung kommen kann, dass aber voraussichtlich die gewonnenen Vorschläge sich nutzbringend für eine spätere Aufstellung des endgültigen Bebauungsplanes verwerten lassen werden.“¹⁷⁵ Im weiteren Text wird festgestellt, dass die Beurteilung der städtebaulichen Entwürfe wegen einer Reihe von Aspekten, die noch zu untersuchen sind, sehr schwierig ist. Dass dieser Prozess außerordentlich gründlich verlief, zeigt die Dauer der Urteilsfindung, die sechs Tage in Anspruch nahm. Darüber hinaus wurden die Parameter, die der Beurteilung zugrunde lagen, genau definiert. „1. Verbesserung der bestehenden Verkehrsmöglichkeiten zum neu zu erschließenden Gelände. 2. Verbesserung der bestehenden Bebauung. 3. Neu beantragte Bebauung. 4. Deren Angliederung an das bebauten Stadtgebiet. 5. Durchführbarkeit und Wirtschaftlichkeit des Entwurfes. 6. Künstlerische Seite. 7. Besondere Vorzüge

171 Lehmann (Fußnote 21), S. 49.

172 Ibidem, S. 50.

173 *Zentralblatt der Bauverwaltung* 1927, Jg. 47, Nr. 47, S. 615 zit. Prouza (Fußnote 24), S. 134.

174 Ewald Genzmer, Wettbewerb Bebauungsplan für Aussig in Böhmen. *Zentralblatt der Bauverwaltung* 1928, Jg. 48, Nr. 48, S. 721, zit. Prouza (Fußnote 24), S. 136.

175 Ibidem, S. 721.

des Entwurfes.“¹⁷⁶ Bei genauer Betrachtung der Beurteilungskriterien wird deutlich, dass die Kommission alle Aspekte bewertete, die diese Problematik beinhaltete, d. h. sowohl höchst praktische, als auch ästhetische. Der Plan sollte nicht nur die Verkehrsbedingungen, sondern auch die Bebauungsmöglichkeiten verbessern und dies im Verhältnis zur bereits bestehenden Gliederung. Aus heutiger Sicht erscheint der künstlerische Teil als besondere Forderung. Im damaligen zeitlichen Kontext ist er so erstaunlich aber wieder nicht, denn seit dem grundlegenden Werk von Camillo Sitte war noch nicht allzu viel Zeit vergangen, und Forderungen nach künstlerischer Gestaltung des städtischen Raums waren mehr oder weniger üblich. Außerdem war die Charta von Athen noch nicht verfasst worden, und zur Zeit der Auslobung des Wettbewerbs wurde die Siedlung Weißenhof als modernistische Version städtebaulicher Ordnung errichtet, obwohl einige große Bauprojekte damals bereits liefen. Deshalb stellt der Wettbewerb Aussig-Nord auch heute noch ein fesselndes Modell für die Entwicklung eines 260 Hektar großen Areals dar.¹⁷⁷ Dessen war sich auch Richard Lehmann bewusst, der in seinem Beitrag zur Publikation Aussig den Wettbewerb als sehr gute Gelegenheit betrachtete und als Aufgabe, die die Stadt voranbringen kann. Er erkannte aber auch die Probleme, welche die Anbindung des Gebiets an den alten Stadtkern, auf die besondere Nachdruck gelegt wurde, mit sich brachte.¹⁷⁸ Lehmanns Meinung nach erfüllte der siegreiche Entwurf von prof. Otto Meffert aus Hannover die erwähnten Kriterien am besten.¹⁷⁹ (Foto S. 170) Meffert hatte umfangreiche Erfahrungen aus anderen Städtebau-Wettbewerben für eine Reihe großer deutscher, aber auch

tschechischer Städte (u. a. Barmen, Hannover, Trutnov). Für Lehmann hatte Meffert auf alle sich stellende Fragen auf einzigartige Weise eine Antwort gefunden. Insbesondere imponierte ihm die Anbindung des Verkehrs aus dem Stadtzentrum, aus Krásné Březno und von der damals schon ins Auge gefassten Brücke über die Elbe an den Stadtteil Skřivánek mittels einer Serpentine durch schwieriges Terrain über die heutige Straße Důlce.¹⁸⁰ Es muss hinzugefügt werden, dass Mefferts Variante zwar nicht verwirklicht wurde, dass aber nach dem Krieg eine ähnliche Lösung gewählt wurde, zu einer Zeit also, als Ústí nad Labem sich stark veränderte. Lehmann würdigte gleichfalls die für andere Straßen gefundene Lösung, vor allem ihr angenehmes Gefälle, das ihren Bau relativ erschwinglich machte, weil es keine aufwendigen Bautechniken erforderte.¹⁸¹ Sehr positiv bewertete er die Schaffung von Grünstreifen auf dem Gipfel dieses Terrains, welche die Bedeutung der durch eine Art ansteigenden Platzes geschaffenen Räume betonen.¹⁸² Ein ähnliches Prinzip, allerdings zu einer anderen Zeit, mit einer etwas anderen Platzierung und mit einer anderen technologischen und städtebaulichen Herangehensweise nutzte das Kollektiv von Václav Krejčí bei der Planung der Siedlung Severní Terasa. Eine Parallele ergibt sich auch bei der Einwohnerzahl, die Lehmann auf 20 000 schätzte. Auch die Wirtschaftlichkeit des Entwurfs überzeugte Lehmann: *„Die große Wirtschaftlichkeit des Projektes ist gegeben durch die praktische Straßenführung, durch die vorteilhaft beantragte Bebauung und die geschickte Anordnung der Grünflächen auf baulich unverwendbarem Gelände und durch seine leichte Ausführbarkeit.“*¹⁸³ Unserer Meinung nach beschäftigte sich Lehmann deshalb

176 Ibidem.

177 Lehmann (Fußnote 21), S. 51.

178 Ibidem.

179 Neben dem Projekt O. Mefferts blieben andere Projekte erhalten, die den zweiten und den dritten Preis erhalten hatten und eines von Arie Sharon vom Bauhaus, das er unter Leitung von Hannes Mayer erarbeitet hatte. Zugänglich unter WWW: <https://www.usti-aussig.net/autori/karta/jmeno/251-arieh-sharon>; <https://www.ariehsharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Zoning-Plan-City-of-Aussig/i-pTJ66cX>

180 Lehmann (Fußnote 21), S. 51.

181 Lehmann (Fußnote 21), S. 52.

182 Ibidem.

183 Ibidem, S. 52–53.

so gründlich mit diesem und den anderen Entwürfen, weil das zu bebauende Gelände so groß war und ebenso weil, wie Lehmann übrigens selbst hinzufügte, der Verkehr stark zunahm. In seinem Kapitel können wir auch erkennen, dass seine Einstellung zur Umsetzbarkeit der Pläne recht realistisch war. Es scheint, dass der Bauplan eine Art Rahmen bildete, in dem sich in der Folge weitere Aktivitäten abspielten, die aber auf diesen Voraussetzungen basierten. Von Mefferts Plan wurde in Wirklichkeit nur sehr wenig verwirklicht.¹⁸⁴ Im Wesentlichen sind dies die Straßen Ondříčkova und Hilarova, in denen vom Büro Lossov & Kühne der Bau für den *Verein für chemische und metallurgische Produktion* ausgeführt wurde. In diesem Zusammenhang würden wir gerne unterstreichen, dass, wie schon einmal angedeutet, einige Ideen Jahrzehnte später umgesetzt wurden, wenn auch auf eine etwas andere Weise.

Kramoly, Střekov (Krammeln, Schreckenstein)

Es ist verwunderlich, dass Lehmann in seinem Text die Entwicklung von Střekov vollkommen außer Betracht lässt. Dies liegt vielleicht daran, dass Střekov damals eine eigenständige Gemeinde und mit Ústí nad Labem noch nicht durch die geplante Brücke verbunden war.¹⁸⁵ Seltsam dabei ist aber, dass er selbst einen Entwicklungsplan für das sogenannte Střekov II entwarf. Bevor wir aber zur städtebaulichen Entwicklung von Střekov kommen, müssen wir uns die komplizierte und rasante Entwicklung dieser Örtlichkeit ins Bewusstsein rufen. Wie schon die Überschrift zeigt, bestand das Střekov, das wir heute als monolithisch wahrnehmen, in der Zeit zwischen Kriegen aus mehreren Teilen, die nach und nach zu einer Einheit verschmolzen. Am Ende des 19. Jahrhunderts entwarf Carl Rehatschek einen Plan für das Gebiet von Kramol. Den Anstoß für die Entwicklung von Kramol gaben die

Schicht-Werke, die jenseits der Bahnlinie nach Děčín lagen. Wohl schon seit den neunziger Jahren bürgerten sich die Begriffe Střekov II und Střekov III ein, Gebiete, für die in den zwanziger und dreißiger Jahren Raumentwicklungs- und Bebauungspläne ausgearbeitet wurden. Im Jahre 1926 erstellte prof. Ewald Genzmer in Zusammenarbeit mit Adolf Winkler einen Plan für die Entwicklung des als Střekov II bezeichneten Gebiets (Foto S. 171). Die Erkundung des Geländes führte Heinrich Böhmer durch. Dieser Plan musste wie alle anderen mit dem schwierigen Terrain in Ústí nad Labem rechnen. Die Autoren führten um die Anhöhe mit dem Aussichtspunkt eine ringförmige Straße, zu der einige andere Straßen parallel verliefen (die heutigen Straßen Truhlářova, Jeseninova, Rubensova). Es muss gesagt werden, dass sie sehr geschickt alle Möglichkeiten nutzten, die ihnen das schwierige Terrain mit großen Höhenunterschieden bot. Sie schlugen auch eine Verbindung zum Elbufer in Richtung auf die geplante Brücke vor, aber diese Idee wurde nicht realisiert. Insgesamt kann aber gesagt werden, dass der Plan zu großen Teilen verwirklicht wurde und die heutige Lage prägt.

Lehmann knüpfte 1929 an den Entwurf von Genzmer und Winkler an, als er das Gebiet in Richtung auf Kojetice absteckte (Foto S. 171). Es handelte sich um eine Erweiterung des ursprünglichen Lageplans, der den Raum zwischen der Straße Kojetická und der Straße Novoveská betraf. Zwischen diese beiden legte er eine parallel verlaufende Straße, die nach Dr. Eckener benannt wurde. Es ist bemerkenswert, dass diese auf der Karte, die Václav Šretr ungefähr in der Mitte der dreißiger Jahre zeichnete, zu finden ist (Foto S. 172). Heute existiert nur noch ein Hinweis auf sie in der Straße U Lesa. Es stellt sich daher die Frage, ob sie je vollendet wurde.

Das Stadtbild von Střekov blieb anscheinend zu großen Teilen erhalten. Mit dem Bau der Brücke most Dr. Edvarda Beneše, die auf der Karte Šretrs bereits eingezeichnet ist, gab

184 Prouza (Fußnote 25), S. 136.

185 Das große Ústí nad Labem, im Wesentlichen in der heutigen Gestalt, wurde verwaltungsmäßig erst von der nationalsozialistischen Verwaltung nach der Entstehung des Reichsgaus Sudetenland (1939) geschaffen.

es einen Entwicklungsschub. Die Bebauung war in beiden Plänen meist individuell; gedacht war an einzelne Parzellen und einzelstehende Häuser.

Die Brücke most Dr. Edvarda Beneše

Der Brücke ein eigenes Kapitel im Rahmen einer städtebaulichen Untersuchung zu widmen, erscheint auf den ersten Blick seltsam. Es ist es aber nicht – und sei es nur wegen dem Raum, den Leopold Pözl ihr in seinem Buch gibt.¹⁸⁶ Das ist verständlich, denn die Verbindung der zwei Teile einer Stadt, die ein Fluss durchquert, war ein großes Thema. Denken wir an andere, größere Städte, nicht nur tschechische, sondern auch europäische. Die Brücke most Dr. Edvarda Beneše schuf die Voraussetzungen für die Verbindung von Ústí und Střekov und damit für Entstehung des großen Ústí nad Labem, wie wir es heute kennen. So wird auch die forsche Überschrift des Kapitels verständlich, das im schon erwähnten Buch die Brücke behandelt: *„Das bedeutendste Bauwerk der Jahre 1918–1938: die Brücke des Präsidenten Dr. Edvard Beneš.“*¹⁸⁷ Der Weg zur Brücke war ein langer und mühseliger Prozess. Unter anderem deshalb, weil es um eine enorme Investition ging. Vorbereitende Arbeiten liefen schon seit 1920, als Dr. Ing. Ernst Krob aus dem Bauamt in Ústí nad Labem einen ersten Plan für den Bau einer Brücke ausarbeitete. Ernsthaftige Planungen wurden allerdings erst im Jahre 1926 aufgenommen.¹⁸⁸ Aus den vorgelegten Varianten wurde diejenige von Dr. Ing. Josef Melan von der Technischen Universität Prag ausgewählt. Die Bauarbeiten wurden aber erst im Jahre 1933 vergeben, und zwar, wie Pözl belegt, wegen Schwierigkeiten bei der Absicherung der Finanzierung.¹⁸⁹ Der Bau hatte seine sozialen politischen und wirtschaftlichen Konnotationen, aber wir werden uns vorrangig

der städtebaulichen Bedeutung widmen, die allen Interessierten deutlich vor Augen stand. *„Brücken sind Verkehrszwangspunkte. Es musste daher von Anfang an darauf Bedacht genommen werden, dass sich der Brückenbau in verkehrstechnischer, städtebaulicher und wirtschaftlicher Hinsicht in vorbedachter Seite auswirken kann. Diese Feststellungen gelten besonders für den Aussiger Brückenplatz und die Zufahrtsstraßen im verbauten Gebiete. Der Aussiger Brückenplatz weist eine Fläche von über 4 000 Quadratmeter auf. Er ist als Verkehrsplatz gelöst; die Fahrbahnen sind durch Haltestellen der elektrischen Straßenbahn in Form von Rettungsinseln unterteilt.“*¹⁹⁰

Das große Bedürfnis, die beiden Ufer der Elbe zu verbinden und den Verkehr zu ordnen, verleiht der bereits erwähnten, von Otto Mefert erarbeiteten Lösung des Gebiets Aussig-Nord ihren Sinn und erklärt, warum der Stadtgeometer Richard Lehmann diese Lösung billigte. Die Brücke most Dr. Edvarda Beneše wurde zu einer Art Schlussstein der gesamten städtebaulichen Konzeption für Ústí nad Labem, die in Etappen verlief, aber, wie es scheint, ein genaues Ziel verfolgte, und zwar die verkehrsmäßige Verbindung und die Schaffung von Wohnraum.

Fazit

Der städtebaulichen Entwicklung von Ústí nad Labem wurde ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts große Beachtung geschenkt. Die Führung der Stadt bemühte sich zu jeder Zeit darum, günstige Bedingungen für diese Entwicklung zu schaffen, was verständlich ist angesichts der historischen Entwicklung, die von einem rapiden Anwachsen der Einwohnerzahl und einer Expansion der Stadt weit über das Gebiet der mittelalterlichen Bebauung hinaus gekennzeichnet war. Die Arbeit von Carl Rehatschek, Johann Hubatschek, Hermann

186 Pözl (Fußnote 19), S. 92.

187 Ibidem.

188 Ibidem.

189 Ibidem.

190 Ibidem, S. 93.

Fischer, Richard Lehmann und Otto Meffert oder Ewald Genzmer legte den Grundstein für die Entwicklung von Ústí nad Labem, auch wenn ihre Pläne nicht immer vollständig verwirklicht wurden. Herausragend ist die Rolle von Ewald Genzmer. Einerseits, weil er an mehreren Plänen mitgearbeitet hat und andererseits, weil er Mitglied der Jury im wichtigsten Wettbewerb für das Projekt Aussig-Nord war. Aber auch die Schlüsselrollen von Dr. Ernst Krob und Franz Josef Arnold müssen erwähnt werden, denn sie waren es, welche die praktische Ausführung überwachten. Darüber hinaus war die Entwicklung von Ústí nad Labem verbunden mit herausragenden politischen Persönlichkeiten, sei es mit Anton Rösler, einem, der als erster den Anstoß zur Entwicklung gab, oder mit Leopold Pölzl, dessen Einfluss in der Zwischenkriegszeit kulminierte. Dass sie alle in die Zukunft schauten, zeigt ihre Vision eines modernen Ústí nad Labem, wie sie z. B. in den Zeichnungen Franz Josef Arnolds für einen modernen Platz voller verglaster Handelspaläste zum Ausdruck kommt, der in starkem Kontrast steht zur Rückkehr zum Traditionalismus, die die nationalsozialistische Verwaltung erzwang. Das großzügige Projekt war wohl gedacht als Höhepunkt der Bemühungen der sozialdemokratischen Stadtführung um einen Wandel von Ústí zu einer modernen Industriemetropole. Hiervon zeugt die Tatsache, dass einzelne Skizzen als Bildmaterial dienten für das bereits erwähnte, aber nie erschienene Buch von Pölzl *Leben und Kraft durch kommunales Schaffen der Stadt Aussig 1918–1938*, das als eine Art Zusammenfassung der Erfolge der Stadtführung in der Zwischenkriegszeit gedacht war.

LIBEREC – DER TRAUM VON EINER GROSSSTADT

„Ich bin nicht aus Reichenberg und ich war darum einigermaßen verduzt, als mir zum erstenmal die Worte ans Ohr schlugen: ‚Ich bin ein Reichenberger.‘ Wer diese Worte nur liest, wird das vielleicht nicht verstehen; man muß

sie hören. Aus dem Munde eines Reichenberger Bürgers klingen sie, wie einst das eherne ‚civis Romanus sum‘ geklungen haben muß: stolz, herrisch, drohend. Denn die spezifische Tugend des Reichenberger Bürgertums ist eine leidenschaftliche Selbstachtung. Sie offenbart sich in allen seinen Lebensäußerungen, und ihre Wirkungen sind erstaunlich. Zum Beispiel erscheint dem Reichenberger Spießler seine geliebte Vaterstadt, durch dieses Vergrößerungsglas gesehen, als die „Metropole von Deutschböhmen“. In den Vororten ist das Ansehen der Stadt freilich schon etwas geringer, immerhin ist sie noch weit über deren Bereich hinaus berühmt als das deutschböhmisches Manchester. Dieses Wort hat auch seine Berechtigung, wofern man das Attribut deutschböhmisches als Proportionsbestimmung nimmt. Reichenberg verhält sich zu Manchester wie Deutschböhmen zu England. Wer sich also unser Manchester als eine große schmutzige Fabrikstadt mit den zu einer solchen gehörigen öden Proletariervierteln vorstellt, der irrt unmenschlich. Reichenberg ist, nach europäischen Begriffen, ein Landstädtchen. Sehr hübsch zwischen bewaldeten Bergen gelegen, durch Fabriken und Zinskasernen nur wenig verunstaltet, mit einem koketten Villenviertel renommierend, da und dort eine schwache Neigung zu sächsischer Sauberkeit verratend, macht die Stadt viel weniger den Eindruck eines Industrie- und Handelszentrums als zum Beispiel Aussig. Diese kräftig aufstrebende Stadt war für die Reichenberger einst ein Gegenstand geringschätzigen Spottes; nun aber, da sie eine ernste Konkurrentin im Kampfe um den Rang der Metropole Deutschböhmens geworden ist, betrachten sie sie mit einer nur mühsam unter einem hochnäsigen Gehäben versteckten neidischen Unruhe.“¹⁹¹

Erster Akt: vom Städtchen zur Metropole

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wird Liberec zu einem der bedeutendsten Industriezentren der Monarchie. Das Fin de siècle ist eine Ära des

191 Josef Strasser, *Reichenberg, Der Kampf 1909*, Jg. II, Nr. 12, S. 569.

Baufiebers, das eng zusammenhing mit dem wirtschaftlichen und politischen Aufstieg der Stadt, der endlich der Schritt aus dem Schatzen der Provinzialität gelang (Foto S. 172). Für die Anfangsphase war der „Subsistenzmodus“ charakteristisch, der mit der wirtschaftlichen Konsolidierung an Bedeutung verlor. Nach und nach wurde er ersetzt durch ostentativen Konsum und Selbstdarstellung, welche die herausragende Stellung der neu sich formierenden Klasse der Fabrikbesitzer – des „Schornsteinadels“ – unterstreichen sollten.¹⁹² Dies manifestierte sich in Liberec nicht nur in der Errichtung großzügiger privater und öffentlicher Bauten, sondern auch in Bebauungsplänen.

Ein Meilenstein in der städtebaulichen Entwicklung der Stadt stellte die großzügige, im Jahre 1895 abgeschlossene Umgestaltung des historischen Zentrums dar, die das wachsende Prestige von Liberec vor Augen führen sollte. An dem Bebauungsplan, der den Hauptplatz und die unmittelbar anschließenden Straßen einschließlich der geplanten öffentlichen Bauten (Theater, Rathaus, Post, Synagoge) umfasste, begann schon im Verlauf der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts eine Gruppe unter Leitung des städtischen Ingenieurs Adolf Kaulfers zu arbeiten. Kaulfers erweiterte die Fläche des Platzes um mehr als 100 % in nördlicher Richtung und ließ das abschüssige Gelände durch Aufschüttungen ebenen (Foto S. 173). Wie ehrgeizig das Projekt war, belegt die Tatsache, dass die erst kurz vorher vollendete Sporthalle in der Nähe des Cafés Pošta weichen musste. Diese Umgestaltung des Zentrums beendete gleichwohl für längere Zeit größere städtebauliche Eingriffe in die Struktur des Stadtzentrums, und zu Veränderungen im Straßennetz kam es nur ausnahmsweise. Karl Kerl konstatiert in diesem Zusammenhang dreißig Jahre später: „Reichenberg von 1883

war ein harmonisches Ganzes, das sich durch Jahrhunderte hindurch ‚von einer Schönheit in eine neue Schönheit entwickelt hatte‘, das Reichenberg von 1900 aber ein Gebilde ‚mit tausend Wunden‘, ein Körper ohne künstlerischen Gehalt. Es ist nicht notwendig, das Bild der Stadt zu schildern. Es wäre schwer, keine Satire zu schreiben. [...] Aber in Liberec ging parallel dazu eine zerstörende Umgestaltung auch der innersten Stadt vor sich. An Stelle des alten Guten trat vielfach das neue Schlechte. Der Begriff Stadtbaukunst als Raumkunst war verloren gegangen. Man schuf nur Häuser und keine Räume. Jeder wollte glänzen, den Nachbar übertönen. Gotik, Renaissance und Barock, nur in den Einzelformen erfaßt, nicht aber in ihrem Geiste, waren die Ausdrucksmittel, deren sich die Bauenden bedienten. So war das Reichenberg vom Jahre 1900 und ist es auch heute noch in seinem Kerne.“¹⁹³

Ein weiteres Gebiet, auf das sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Planer stürzten, war das Villenviertel nordöstlich des Stadtkerns. Die Örtlichkeit lag nicht nur weit genug entfernt von den Industriegebieten. Es herrschten dort auch gute hygienische und klimatische Bedingungen, und das Terrain war für Bautätigkeit besser geeignet als das abschüssige Zentrum. Hauptauslöser war die ständige Wohnungsnot, die noch verstärkt wurde durch die wachsende Zuwanderung, auf die auch die Schrift *Zur Wohnungsfrage mit besonderer Rücksichtnahme auf Reichenberg* aufmerksam machte, die auf Initiative des Deutschen Vereins für Reichenberg und Umgebung herausgegeben wurde.¹⁹⁴ Dieser Verein initiierte so im Herbst des Jahres 1892 indirekt die Entstehung der *Gemeinnützigen Baugesellschaft*, deren Tätigkeit gerichtet war auf den Bau bezahlbarer Einfamilienhäuser für mittlere Schichten.¹⁹⁵ Anfängliche Probleme

192 Thorstein Veblen, *Theorie zahálčivé třídy* (Die Theorie der müßiggängerischen Klasse). Prag 1999, S. 132.

193 Karl Kerl, Die städtebauliche Entwicklung Reichenbergs. In Lodgman von Auen, Rudolf, Stein, Erwin, Kerl, Karl, ed. *Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper: eine Sammlung von Darstellungen der sudetendeutschen Städte und Bezirke und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik. Band 1, Reichenberg*. Berlin-Friedenau 1929, S. 58–59.

194 Anton Pfeiffer, *Zur Wohnungsfrage mit besonderer Rücksichtnahme auf Reichenberg*. Reichenberg, 1892; Das Reichenberger Villenviertel am Kaiserhügel. *Reichenberger Zeitung* 26.9.1897, S. 7–8.

195 Die Gemeinnützige Baugesellschaft in Reichenberg. *Der Bautechniker* 1894, Jg. XIV, Nr. 46, S. 883.

auf Grund eines Mangels an geeigneten Baugrundstücken konnten in Zusammenarbeit mit der Stadt, die der Baugesellschaft die benötigten Parzellen zu günstigen Bedingungen zur Verfügung stellte, gelöst werden.¹⁹⁶ Anschließend kam es in unmittelbarer Nähe zum Museum zum Bau eines der ersten Liberecer Villenviertels, das von den Straßen Zborovská, Dvořákova und Lesní begrenzt wird. Das nach dem Prinzip der Gartenstadt errichtete neue Viertel schließt organisch an die repräsentative, historisierende Villenbebauung entlang der Allee Masarykova an. Den Entwurf für das Straßennetz der neuen Siedlung mit lockerer, aber immer noch vom regelmäßigen klassizistischen Schachbrettmuster ausgehender Bebauung erstellte die Baugesellschaft unter der Leitung von Ernst Schäfer im Jahre 1894. An den Planungen einzelner Häuser beteiligten sich örtliche Architekten und Baumeister wie Gustav und Ferdinand Mischek, Franz Xaver Daut oder Alfred Hübner.¹⁹⁷ Entgegen dem ursprünglichen Entwurf wurden statt 100 nur 60 Villen gebaut. Das Zentrum der neuen Siedlung bildete der parkähnlich gestaltete Platz Sukovo náměstí (Foto S. 173). Inspirationsquelle war in diesem Fall, ähnlich wie im deutschen Milieu, das englische Haus. In der Habsburger Monarchie stieß den unaufhaltsamen Aufstieg der bürgerlichen Villa Heinrich Ferstel an, der unter dem Einfluss seines Besuchs in Großbritannien im Jahre 1851 Mitbegründer des Wiener *Cottage-Vereins* (1872) wurde, dessen Flaggschiff das Cottage-Viertel in Währing war, das in der

Folgezeit als Muster für ähnliche Bebauungen in der ganzen Monarchie und also auch in Liberec diente.

Zum Leitmotiv der städtebaulichen Erwägungen für die weitere Entwicklung der Stadt wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Idee eines Groß-Liberec, mit dem „die umliegenden selbstständigen Gemeinden so eng verwachsen sind, dass viele Einheimische nicht wissen, wo Liberec endet.“¹⁹⁸ Obwohl die selbstständigen Vororte die Vorteile nutzten, die ihnen das industrialisierte Liberec brachte, beteiligten sie sich nicht am Betrieb, was der Magistrat natürlich zu ändern bemüht war.¹⁹⁹ „Ein eng anliegende Gürtel von Vororten hindert ihre räumliche Entwicklung. Solange diese Vororte der Stadt nicht einverleibt sind, kann von einer nennenswerten Stadterweiterung keine Rede sein. Die Eingemeindung wird auch schon seit Jahrzehnten angestrebt, aber die Verwirklichung von „Groß-Reichenberg“ liegt trotzdem noch in weiter Ferne“, konstatierte bereits im Jahre 1909 der sozialdemokratische Politiker und Journalist Josef Strasser.²⁰⁰ Zu Beginn gaben Verhandlungen mit dem Vorort Františkov Anlass zu Hoffnung (1887), an die sich in dem Zeitraum von 1903 bis 1915 intensive Gespräche mit den übrigen Gemeinden angeschlossen.²⁰¹ Für diese Verhandlungen wurde vom Magistratsdirektor Otto Ringlhaan ein umfangreiches Dokument erarbeitet, das nüchtern die für die Schaffung eines Groß-Liberec sprechenden Argumente zusammenfasste, z. B. Kanalisation, Wasserleitungen, Verkehr,

196 Ibidem.

197 Die Gemeinnützige Baugesellschaft in Reichenberg. *Der Bautechniker* 1894, Jg. XIV, Nr. 47, S. 897–898; Die Gemeinnützige Baugesellschaft in Reichenberg. *Der Bautechniker* 1895, Jg. XV, Nr. 38, S. 721–722.

198 Otakar Čížek, Liberec. *Národní listy* 21.2.1934, S. 7.

199 Wie Jan Novotný anmerkt, spielten hier wahrscheinlich eine große Rolle die politischen Ambitionen der Stadt, deren Vertreter mit Unmut wahrnahmen, dass die Stadt, was die Einwohnerzahl anging, in Cisleithanien seit 1880 vom 9. auf den 16. Platz abgerutscht war, in Böhmen vom 3. auf den 8., wobei der traditionelle Konkurrent Ústí nad Labem an Liberec vorbeigezogen war. Jan Novotný, Projekt provincie „Deutschböhmen“ v ambicích liberecké radnice do roku 1914 (Das Projekt der Provinz „Deutschböhmen“ in den Ambitionen des Liberecer Rathauses bis zum Jahre 1914), in: Václav Ledvinka – Jiří Pešek (ed.), Pešek, Jiří, ed. *Mezi liberalismem a totalitou: komunální politika ve středoevropských zemích 1848–1948: sborník příspěvků z konference Archivu hlavního města Prahy 1994* (Zwischen Liberalismus und Totalitarismus: Kommunalpolitik in mitteleuropäischen Ländern 1848–1948: Sammelband zur Konferenz des Archivs der Hauptstadt Prag 1994), Prag 1997, S. 108.

200 Strasser (Fußnote 191), S. 569.

201 Viktor Lug, Das Werden der Stadt. In *Die Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen*, Reichenberg 1938, S. 24.

Arbeitsmarkt, öffentliche Beleuchtung, Schulwesen, Gesundheitswesen.²⁰² Einen negativen Standpunkt zur Frage eines Groß-Liberec nahmen allerdings die Kreisversammlung, die unangemessene finanzielle Forderungen erhob, und die Prager Statthalterei für das Königreich Böhmen ein.²⁰³ Die zögerliche Haltung vieler Gemeinden, die auf einen eigenen Haushalt hätten verzichten müssen, die Rivalität zwischen Stadt- und Kreisparlament und die allgemeine politische Situation führten zu einem Abrücken von der geplanten Integration. Bei der deutschnationalen Mehrheit herrschte die Furcht vor einer „Tschechisierung“ von Liberec, denn im Unterschied zur Stadt selbst spielte die tschechische Minderheit in den umliegenden Gemeinden mit gemischter Volkszugehörigkeit eine wesentlich größere Rolle. Aber alle großen städtebaulichen Wettbewerbe gingen seit der Zeit mehr oder weniger von einem Groß-Liberec aus.

Die Bestrebungen, Liberec zu einer modernen Metropole umzugestalten, mündeten vor dem Ersten Weltkrieg letztendlich in zwei große, die gesamte Agglomeration umfassende Flächennutzungspläne. Mit der Ausarbeitung des ersten beauftragte der Stadtrat den bedeutenden Stadtplaner Camillo Sitte, der in den Jahren 1900–1901 eine Studie entwarf.²⁰⁴ Entsprechend den Vorgaben beschäftigte er sich auch mit den Nachbargemeinden und versuchte, neue geeignete Baugrundstücke am

östlichen und nordöstlichen Rand der Stadt zu finden, u. a. in einem Teil des Schlossparks, in den Vierteln Keilův vrch und Jefáb, der Straße Sluneční ulice und in einem breiteren, von den Straßen Ruprechtická und Frýdlantská begrenzten Raum (Foto S. 174).²⁰⁵ An Liberec schätzte Sitte besonders, dass ausreichend freie, zur Bebauung nicht geeignete Grünflächen vorhanden waren, wodurch sich Grünflächen betreffende Regelungen erübrigten. Unter städtebaulichen Gesichtspunkten war vor allem Sittes Blick auf die Anlage des Straßennetzes neu, der sich vom immer noch vorherrschenden klassizistischen Schachbrettmuster entfernte. Aus diesem Grunde empfahl er, bei der Anlage neuer Straßen die städtebauliche Struktur der Stadt dem Terrain anzupassen: *„Ein solches Schachbrettsystem kann man auf vollkommen ebenem Boden ausführen; dort ist es bloß langweilig und häßlich, aber möglich; auf derart unebenen Boden, wie es der des Reichenberger Stadtgebietes ist, kann man es aber nur der widerstrebenden Natur gewaltsam aufzwingen und die Folgeübel treten dann überall handgreiflich zu Tage. [...] Dabei kommt man naturgemäß auf krummlinige Straßenzüge, aber das ist in keiner Weise ein Fehler, sondern ein Glück; denn die krumme Straße ist unter allen Umständen schöner und praktischer als die gradlinige und auf hügeligen Boden die einzige, welche eine gute Bebauung zuläßt.“*²⁰⁶ In der Innenstadt wies er

202 Otto Ringhaan, Groß-Reichenberg, in: Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1905. Städtische Angelegenheiten, Reichenberg 1904, S. 3–36.

203 Jiří Malinský, Světla a stíny liberecké městské samosprávy v období přechodu od klasického k imperialistickému kapitalismu (1889–1914) (Licht und Schatten der Liberecer Stadtverwaltung zur Zeit des Übergangs vom klassischen zum imperialistischen Kapitalismus (1889–1914), in: Sborník Severočeského muzea – Acta Musei Bohemicae borealis, Historia 7, 1984, S. 108. Wir können darüber spekulieren, ob es sich hierbei um einen bewussten Schritt mit dem Ziel der Begrenzung der Bedeutung eines „deutschen“ Liberec handelte. Es genügt, in diesem Zusammenhang auf die Kausa der angeblich antitschechischen Sprachverordnungen zu verweisen, die im Jahre 1892 zur Abberufung des Bürgermeisters Karl Schücker und zur Auflösung des Stadtrats führten, was neben der Ausrufung von Neuwahlen auch eine Verschiebung der feierlichen Eröffnung des neuen Rathauses zur Folge hatte.

204 Teil dieser Publikation war auch ein Stadtplan, in dem einige neue Verkehrswege eingezeichnet waren. Camillo Sitte, Erklärungen zu dem Lageplan für Reichenberg, Reichenberg, 1901 und die Beilage Plan von Reichenberg. Entworfen vom Städtischen Bauamte. Reichenberg, 1901. Historický ústav Akademie věd České republiky, Inv.-Nr. A2736, Sign. 7/8.

205 Jan Mohr, Liberecký územní plán Camilla Sitteho z roku 1901 (Der Liberecer Flächennutzungsplan von Camillo Sitte aus dem Jahre 1901), in: Památky Libereckého kraje. Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci 2009. Liberec, S. 45.

206 Ibidem, S. 53–54.

auf die wegen dem Straßenbahnverkehr notwendige Verbreiterung einiger Verkehrswege hin, z. B. der Straße Železná ulice, und auf den Abriss einer Gruppe von Häusern, gelegen zwischen dem Platz Sokolovské náměstí und dem Platz Malé náměstí. Diese würden, so meinte er, nach der Verbreiterung der Straße U Křížového kostela unorganisch wirken, weshalb dort besser ein gut dimensionierter Wohnblock stehen sollte. Den Raum zwischen den Straßen Pražská und Papírová hielt er für den idealen Standort für einen großen Marktplatz, „umgeben von dem vor dem Straßenstaub schützenden Häuserkranz“.²⁰⁷

Kritisch dagegen blickte er auf die Tatsache, dass sich im Straßenbild der Stadt kaum Beispiele kleinerer Architektur wie Denkmäler oder Brunnen finden, die freie Räume und Plätze, die „Wohnzimmer“ der Stadt, bereichern. Als am geeignetsten in diesem Sinne (auch in finanzieller Hinsicht) erschien ihm der Raum vor dem Museum und der Handelskammer, wobei an Kolonaden, Brunnen und Tore gedacht war, um den Raum zu schließen.²⁰⁸ Trotz aller Kritik betrachtete er Liberec aber als eine schöne Stadt mit einer Reihe effektvoller Aus- und Durchblicke: „Reichenberg ist eine durchaus malerische Stadt, was allerdings ein Geschenk der Natur ist, aber dieselbe in selten günstiger Weise dazu eignet, mit verhältnismäßig geringer finanzieller Anstrengung nun auch die bisher versäumte rein künstlerische Monumental-Ausgestaltung nachzuholen.“²⁰⁹

Sittes Blick auf die Stadtplanung wurde von Gustav. E. Pazaurek, dem Kustoden des Liberecer Museums, geteilt. Dieser unterstreicht in einer Rezension zu einem Vortrag von Karl Hocheder mit dem Titel *Baukunst und Bildwirkung*, die in einer Sondernummer der *Süddeutschen Bauzeitung* erschien: „Je mehr Gesinnungsgenossen unser Camillo Sitte, der im Städtebau die richtigen Bahnen gewiesen, bekommt, umso eher wird die nüchterne Richtung, die noch immer unsere wesentlichen

Städte *aesthetisch zugrunde richtet, überwunden werden können. [...] Ein, den echten Künstler bezeugender hoher Respekt vor dem guten Alten warnt vor der fast epidemischen leichtfertigen Zerstörungswut, der im Zeitalter der technischen Fortschritte und hygienischen Forderungen leider schon so unendlich viele Prachtstücke reizvoller Architekturwirkung zum Opfer gefallen sind.*“²¹⁰ Obwohl die meisten Empfehlungen nicht oder nur zu geringen Teilen (das Straßennetz der Liebiegstadt und das Villenviertel auf der Höhe Keilův vrch) umgesetzt wurden, stellt Sittes Projekt einen der wertvollsten Beiträge zur Gestaltung von Liberec dar.

Der ungeordnete und in gewissem Sinne chaotische Charakter der Stadt war auch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts deutlich wahrnehmbar. „Auf seinem Stadtgebiet zeigt Liberec recht deutlich das Bild einer Industriestadt, aber eher alten Zuschnitts, in der alles nach praktischen Gesichtspunkten entschieden und nicht auf Liebreiz und Schönheit geachtet wurde. Das heutige, fast über Nacht reich gewordene Liberec kann bei bestem Willen nicht korrigieren, was in der Vergangenheit vernachlässigt wurde, und die Bewohnerschaft bemüht sich vergebens, ihr Heim moderner und ansehnlicher zu machen. Schon allein die Lage verhinderte eine schöne und regelmäßige Entwicklung der Stadt. In diesem unebenen, hügeligen Raum am Wasser, wo manche Felsen ins Licht ragen, war eine große Anzahl von Behausungen und Werkstätten zusammengedrängt. Das Tuchgewerbe benötigt helles Licht, jeder Meister kümmert sich nur um sich selbst, achtet weder seinen Nachbarn noch die Gesellschaft und baut, wie es ihm gefällt. So sind das alte und das neue Liberec völlig durchmischte, die vielen kurzen, verwinkelten, unregelmäßigen und unebenen Straßen ziehen sich von Hügel zu Hügel. Neben einem unansehnlichen, niedrigen, dörflichen Holzhäuschen mit einem Gärtchen erblickst du ein

207 Ibidem, S. 57.

208 Ibidem, S. 61.

209 Ibidem.

210 Bücherbesprechungen. Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbe-museums 1903, Jg. XXI, Nr. 3, S. 122.

zwei- oder dreistöckiges Gebäude moderner, palastartiger Architektur, eingengt aber und bedrängt; dann taucht auf der öde Zaun einer Fabrik, hinter der eine Reihe von Schornsteinen hervorschaut, dann eine alte Behausung im Barock- oder Empire-Stil mit einem riesigen Dach mit Mansarden und dann wieder eine hübsche Renaissance-Villa, von einem kleinen Park umgeben; oft steht ein Haus mit der schmalen Seite zur Hauptstraße, während die breitere Giebelseite mit dem Eingang auf eine seitliche Sackgasse geht ... Nur an der Peripherie der Stadt, wo neue Viertel wachsen, lassen sich breite, regelmäßige Straßen bauen, aber auch hier hindern überall Hügel und Täler. Kaum reichte das ebene Gelände für die Anlage einiger Plätze.“²¹¹

Das zweite Projekt entstammte einem 1913 ausgelobten internationalen städtebaulichen Wettbewerb, an dem sich 19 Gruppen vorwiegend ausländischer Schöpfer beteiligten. Es fehlten aber auch örtliche Architekten nicht – u. a. Oskar Rössler mit seinem Entwurf der „Jeschkenstadt“ oder Josef Schuh mit einem Entwurf genannt „Omnes ad loca“ (Alles am richtigen Platz). Auch dieser Wettbewerb ging von einem künftigen Groß-Liberec aus und versuchte eine Lösung für die planlose Bebauung in den Nachbargemeinden zu finden und ein neues Verkehrswegekonzzept zu entwickeln. Die Mehrzahl der Entwürfe rechnete mit einer flächendeckenden Sanierung großer Teile des Zentrums, in dem alte, niedrige, klassizistische Häuser durch mehrgeschossige Neubauten ersetzt werden sollten.

Den ersten Preis errangen Wilhelm Habel und Walter Kreuz aus Barmen mit ihrem Entwurf „Heimat, ich grüße dich“, den zweiten Emil Maul aus Charlottenburg mit dem Entwurf „Bekrönte Hügel, offene Täler“, und den

dritten Platz belegten Johann Theodor Jäger, Ernst Schüller und der Geometer Franz Miclaucic aus Wien mit dem Entwurf „Wohlfahrt“.

In diesem Zusammenhang ist die Tatsache interessant, dass Wilhelm Habel, einer der beiden Autoren des siegreichen Entwurfs, aus Horní Hanychov stammte und Absolvent der K. K. Staatsgewerbeschule Reichenberg war.²¹²

Neben der lokalen Presse widmete sich auch die renommierte Zeitschrift *Der Städtebau* in einem Artikel dem Wettbewerb.²¹³ Der Autor, der deutsche Stadtplaner Theodor Goecke, hob besonders Rösslers Entwurf „Jeschkenstadt“ hervor, denn seiner Meinung nach sind „die Geländeverhältnisse wohl berücksichtigt und der Ortscharakter sogar gut getroffen“. Goecke fuhr fort: „Diesen zum Teil phantastischen Planungen gegenüber berührt die bescheidene Zurückhaltung des Entwurfs „Jeschkenstadt“ fast wohlthuend.“ (Foto S. 175). Es besteht kein Zweifel, dass Rössler von seinen profunden Kenntnissen der Stadt und ihrer Morphologie profitierte, von denen schon sein Projekt zur Gestaltung des Areals des ehemaligen Ausstellungsgeländes oberhalb der Talssperre Harcov Zeugnis ablegte, das auch der hochgeachtete Karl Henrici sehr positiv bewertete.²¹⁴ Insgesamt nahm Goecke aber eine eher reservierte Haltung gegenüber den eingereichten Projekten ein. Er konstatierte, „daß es in fast allen Entwürfen, auch in den preisgekrönten, von undurchführbaren Vorschlägen wimmelt“ und schrieb von „mehr oder weniger fraglichen und gar unnötigen ‚Verbesserungen‘“. ²¹⁵ Die bepreisten Projekte wurden denn auch nicht verwirklicht, beinhalteten aber zumindest einige zukunftsfähige Gedanken (die Verbindung der Straßen Sokolská und Chraslavská, zu der es erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts kam, die im Jahre 1912

211 Josef Vítězslav Šimák, *Čechy. Díl 12., Severní Čechy (Böhmen. 12. Teil, Nordböhmen)*, Prag 1905, S. 102–103.

212 Wettbewerb für den Bebauungsplan von Groß-Reichenberg, *Reichenberger Zeitung* 11.6.1913, S. 5.

213 Wettbewerb für den Verbauungsplan Reichenberg I. *Reichenberger Zeitung* 8.6.1913, S. 3–4; Wettbewerb Verbauungsplan Reichenberg II. *Reichenberger Zeitung* 15.6.1913, S. 4; Wettbewerb Verbauungsplan Reichenberg III. *Reichenberger Zeitung* 17.6.1913, S. 4; Theodor Goecke, Von den Wettbewerbsentwürfen zu einem Verbauungsplan für Reichenberg in Böhmen mit Umgebung. *Städtebau* 1913, Jg. X, Nr. 10, S. 109–112, Tafel 54–61.

214 Theodor Goecke, Von den Wettbewerbsentwürfen zu einem Verbauungsplan für Reichenberg in Böhmen mit Umgebung. *Städtebau* 1913, Jg. X, Nr. 10, S. 110 und 112.

215 *Ibidem*, S. 111.

geschaffene Straßenbahnverbindung des Zentrums mit dem Viertel Jeřáb oder die Auflockerung des unteren Zentrums). Wegen dem schwierigen Terrain wurde die Idee einer kreisförmigen Straße aufgegeben. Stattdessen sollte ein weniger anspruchsvolles Netz radial verlaufender Straßen angelegt werden, um das Stadtzentrum mit den umliegenden Vierteln zu verbinden. Im Wettbewerb bereits berücksichtigt wurde der Autoverkehr, und es finden sich hier Elemente einer Einteilung der Stadt in Zonen. Im Gebiet Rochlice z. B. sollte ein großes Industrieviertel entstehen.

Ein weiterer Beitrag, der zur Verbesserung des Stadtbildes beitragen sollte, war das bereits erwähnte Projekt Oskar Rösslers zur Gestaltung des Areals der 1906 veranstalteten Deutschböhmisches Ausstellung.²¹⁶ Hier sollten „anstelle der schematischen und gedankenlosen Bodenaufteilung die Grundsätze des künstlerische Ziele verfolgenden Städtebaues treten, der hier ein Werk zu schaffen hätte, das durch den großen Rhythmus des Ganzen und den schön gegliederten Aufbau seiner Teile, dem Reichenberger Stadtbilde auf Jahrzehnte hinaus einen wahrhaft großzügigen Charakter verleihen würde.“²¹⁷ „Der Haupt- und Grundgedanke, der dem Künstler bei der Lösung seiner Aufgabe vorschwebte, lag darin, die eigenartige Schönheit der Landschaft zu erhalten und die neu zu schaffenden Bauanlagen so zu gliedern und einzuordnen, daß sich einerseits ein in sich geschlossenes Architekturbild von großzügiger Wirkung ergibt, während andererseits auf Bestehendes, wie auf die Kaiser Josef-Straße mit ihren Monumentalbauten und freundlichen Villen, Rücksicht zu nehmen ist.“²¹⁸ Im Rahmen seiner Konzeption

wollte Rössler einen Teil des Grundstücks, das zur Stadt gewandt war, mit einer Reihe größerer Gebäude abschließen, die sich „in ihrer Gesamtwirkung zu einem mächtigen, das Stadtbild beherrschenden architektonischen Komplex zusammenschließen, während der nach der Talsperre abfallende Teil des Geländes einer offenen, malerischen Bauweise für Familienhäuser vorbehalten bleibt.“²¹⁹ Im Bereich der Straße Husova ulice plante er zudem einen Promenadenplatz mit den Maßen 135 x 40 Meter mit Laubengängen, deren Formen auf dezente Art und Weise die dramatische landschaftliche Umgebung der Örtlichkeit ergänzen und vollenden sollten (Foto S. 175–176). Es kam zu einer teilweise Umsetzung der Ideen Rösslers von 1910, als 1913/14 die monumentale Staatsoberrealschule dort entstand, wo die Straße Vítězná in die Husova mündet. Die Schule schließt die Vítězná optisch und stellt damit von der Straße Masarykova třída aus gesehen eine Dominante dar.²²⁰ Das Ausstellungsgelände wurde in der Folge für ein Villenviertel im Geiste einer Gartenstadt mit horizontal, organisch geführten Straßen (Blahoslavova, Chelčického, Fučíkova) parzelliert.

Zweiter Akt: auf dem Weg zu Groß-Liberec

In der Zwischenkriegszeit brachte vor allem die neue Position des unteren Zentrums einen grundlegenden Wandel. Zum Zentralraum der Stadt, zur Liberecer „City“, wurde allmählich der Platz Soukenné náměstí.²²¹ Hierzu trug neben der Neubebauung die Kanalisierung des verlegten Bachs Harcovský potok bei, wodurch

216 Genaueres zur architektonischen Gestaltung der Ausstellung bei Jaroslav Zeman, *Radostná přehlídka německé práce a německého ducha – Architektura na Výstavě českých Němců v Liberci 1906 (Fröhliche Musterung deutscher Arbeit und deutschen Geistes – Die Architektur der Deutschböhmisches Ausstellung in Reichenberg im Jahre 1906)*, in: Anna Habánová (ed.) 1906: *německočeská výstava Liberec = deutschböhmisches Ausstellung Reichenberg, Liberec 2016*, S. 100–135.

217 Heinrich Schindler, Ein interessantes baukünstlerisches Projekt. *Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums* 1907, Jg. II, Nr. 3–4, S. 83.

218 *Ibidem*, S. 85.

219 *Ibidem*.

220 *Magistrát města Liberce (Magistrat der Stadt Liberec)*, *Archiv stavebního úřadu (Archiv des Bauamts)*, složka domu č. p. (Ordner des Hauses Nr.) 142-V.

221 Rudolf Rössler, *Der Tuchplatz in der Zukunft*. *Reichenberger Zeitung* 8.4.1928, S. 7–8.

die Straße Fügnerova (damals Staden-Straße) entstand (Foto S. 176). Das verbreiterte Zentrum war in gewissem Maße auch bereits vollendet und stabilisiert, und so überwog die Ausweitung des Stadtgebiets um neue Viertel, wodurch sich die Grenzen zwischen den Vierteln immer mehr verwischten. Die Hoffnungen konzentrierten sich anfangs auf eine Wiederbelebung der Vision eines Groß-Liberec, die der Stadt die ersehnte Gestalt verleihen sollte. Im Juni 1920 kam es deshalb zu einer gemeinsamen Sitzung des Stadtrats mit Vertretern der umliegenden Gemeinden, auf der sich die Mehrheit der Anwesenden für eine Zusammenlegung aussprach. Die Blockade der Deutschnationalen, die eine Stärkung der politischen Linken im Stadtrat befürchteten, führte aber auch dieses Mal zu einer Vertagung auf unbestimmte Zeit. Dies wirkte sich auf die gesamte Zwischenkriegszeit aus.

Der örtliche Architekt und Stadtplaner Karl Kerl hatte keine allzu positive Sicht auf die bisherige Entwicklung der Stadt. Wie Camillo Sitte fand er, dass die stärkste und gleichzeitig schwächste Seite von Liberec die Einbindung in die umgebende Landschaft war: *„Keine andere sudetendeutsche Stadt ist wohl mit der Landschaft so innig verbunden wie gerade die Industriestadt Reichenberg. Sie war mit der Grund, daß Reichenberg überhaupt an dieser Stelle wurde, wo es heute steht.“*²²² Für die aktuellen Bestrebungen hatte er kein großes Verständnis: *„Nach dem Weltkriege hat in den meisten sudetendeutschen Städten aus den verschiedensten Gründen heraus eine rege Bautätigkeit eingesetzt. Nicht nur, daß der Kern der Städte vielfach ausgebaut wurde, nein, es entstanden auch neue Stadtviertel. Allen diesen Erweiterungen ist etwas gemeinsam. Man fühlt sie nur als Zutaten, als etwas Dazugefügtes, ja als etwas Fremdes, das keine organische Verbindung mit der alten Stadt mehr hat, das nicht aus ihr gewachsen, geworden ist. Es sind Häuser, die Straßen bilden, die in der*

*einen Stadt die gleichen sind wie in der anderen. Die Häuser sind nicht verwurzelt mit dem Boden und auch nicht gebunden im Stadtbilde. Man könnte sie wegnehmen, sie würden nicht fehlen. Es sind Allerwelthäuser, so wie sie im vorigen Jahrhunderte waren, als Eklektizismus Straßen mit Palazzofassaden gebar. Sie waren in Vysočan die gleichen wie in der Vorstadt von Florenz; Mögen unsere neuen Häuser gut, ja manche sogar auch schön sein, sie stören aber doch in den meisten Fällen das alte Stadtbild und schaffen auch kein neues. Und so kommt es, daß wir an einer Stadt vorbeifahren und daß sich kein Bild mehr uns einprägt, kein Eindruck, der haften bleibt. Es ist kein stadt-baukünstlerischer Wert mehr da.“*²²³ Deshalb unterstrich er stets die Notwendigkeit, an die Natur der Umgebung und ihre Dominanten anzuschließen, was er für den Schlüssel zu einer gesunden Entwicklung einer Stadt hielt. In diesem Zusammenhang betont er: *„Sie [die Landschaft] allein vermag daher unseren Städten die eigenartige Note zu verleihen, die heute noch den Reiz der alten Städte bildet. Wie die Landschaft das Werden der Stadt einst beeinflusste, ihre Form mitgestaltete, müssen wir daher erkennen, gewissermaßen analysieren, um daraus die Lehren zu ziehen, wie wir bei unseren Stadterweiterungen und beim Ausbaue unserer Städte diesen ihr persönliches Gesicht weiter erhalten.“*²²⁴ Weiter unterstrich er: *„Sie [unzeitgemäße Wohnhochhäuser] und die von ortsfremden Großfirmen und Anstalten errichteten Großbauten zerstören weiter die Plastik der Stadt. Und da die Stadt durch ihre Ausdehnung, beziehungsweise durch ihre Verschmelzung mit den bisher als Körper selbständig wirkenden Vororten so groß wird, daß die bildende und zusammenfassende Kraft des bisherigen Zentrums, der historischen Stadt trotz künstlicher Citybildung nicht mehr ausreicht, wandelt sich der ehemals geschlossene Körper in eine ungeordnete Masse.“*²²⁵ Hand in Hand mit dieser traditionalistischen Weltanschauung ging

222 Karl Kerl, Das Stadtbild Reichenbergs. Reichenberger Tagesbote 4.10.1936, S. 3.

223 Karl Kerl, Der Formenentwicklungsprozess der Stadt Reichenberg unter besonderer Berücksichtigung des Stadtbildes und der Landschaft. Karlsbad: Adam, 1936, S. 1.

224 Ibidem.

225 Ibidem, S. 9.

bei Kerl eine Kritik am Funktionalismus.²²⁶ Obwohl er die modernistischen Strömungen auf dem Gebiet der Stadtplanung kannte, betrachtete er sie als für Liberec nicht geeignet. Er hielt sich an Sittes Motto „Städtebau nach künstlerischen Prinzipien“ und entwickelte es weiter, wovon seine Schöpfungen wie die Stadtsiedlung in der Straße Luční ulice beredtes Zeugnis ablegen (Foto S. 177).²²⁷

Die Probleme, die durch die oft ungeordnete Erweiterung der Stadt entstanden, sollte die Gründung einer Planungsabteilung des Magistrats beheben, deren Angestellter und späterer langjähriger Leiter Karl Kerl war. Von Beginn an stand die Problematik eines Groß-Liberec im Mittelpunkt ihrer Tätigkeit. Karl Kerl stellte fest, *„Da aber in den Vororten eine rege, leider ganz planlose Bautätigkeit eingesetzt hat, so ist eine Einflußnahme der Stadtgemeinde Reichenberg auf die Planung in den Vororten möglichst bald durchzusetzen. [...] Der Städtebau kann nicht an den Gemeindegrenzen halt machen. Stadt und Vororte greifen ineinander, sind daher ein Körper und müssen als solcher behandelt werden.“*²²⁸ Als Ausweg betrachtete er ein System von „Sattellitenstädtchen“ mit einfachen Zentren, die an den Stadtkern anschließen und ihn umschließen: *„Die städtebauliche Planung muß sich dem Ausbaue des Vorhandenen, nämlich Groß-Reichenbergs widmen. Sie hat die Aufgabe, aus mehreren, jetzt nebeneinander liegenden Einzelorganismen ein einziges Ganzes zu bilden und diesem eine Form zu geben, die nicht nur dem inneren Kräftespiel, sondern auch den landschaftlichen Gegebenheiten entspricht.“*²²⁹

„Also nicht etwa Zersplitterung und Zerschlagung der Stadt in einzelne auseinanderstrebende Teile ist geplant, sondern nur eine

*Dezentralisation unter Berücksichtigung des Ganzen“*²³⁰ (Foto S. 178). Dies war allerdings seiner Meinung nach bis jetzt nur in begrenztem Maße im Fall der Liebieg-Stadt gelungen (Architekt Jakob Schmeissner, 1911–23). Die offiziellen Arbeiten zur Schaffung von Groß-Liberec wurden dennoch im Laufe der zwanziger Jahre eingestellt. Der damalige deutschnationale Bürgermeister Franz Bayer merkte hierzu in einem Gespräch mit der Zeitung Lidové noviny im Jahre 1927 an, dass *„die Frage eines Groß-Liberec nach dem Umsturz wieder aktuell wurde, denn bestimmte politische Parteien verbanden mit ihr das Interesse an einer Erweiterung ihrer Macht in der städtischen Selbstverwaltung. [...] Trotz unbestreitbarer Vorteile, welche die Schaffung eines Groß-Liberec verwaltungstechnisch mit sich brächte [...] ist es heute aus verschiedenen wichtigen Gründen nicht möglich, an eine baldige Lösung zu denken. Die ersten Hindernisse tun sich auf schon bei der Bestimmung der Größe des neuen Ganzen, denn in dieser Frage stehen sich bürgerliche Parteien und sozialistische Parteien gegenüber. [...] Das größte Hemmnis sind heute allerdings Probleme finanzieller und steuerlicher Art, weil die neue Verwaltungseinheit, die ungefähr 80 000 Einwohner zählen würde, bei der heutigen finanziellen Lage ihren neuen Verpflichtungen nicht nachkommen könnte.“*²³¹ All diesem zum Trotz verschwand die Idee eines Groß-Liberec nicht von den Seiten der Tagespresse. Es wurde immer wieder auf die Vorteile verwiesen, die die Zusammenlegung mit sich brächte. Der Baurat Friedrich Rücker machte z. B. darauf aufmerksam: *„Bei einer Verschmelzung der Stadt Reichenberg mit den Anschlußgemeinden wäre wohl eine bessere Gewähr für das natürliche Wachstum von Groß-Reichenberg gegeben. Damit wird sich auch eine Reihe*

226 Vergl. z. B. Karl Kerl, Das Baťa Haus in Reichenberg. Reichenberger Zeitung, 13.11.1931, S. 3. Auf der anderen Seite wilderte Kerl ab und an im Revier des internationalen Stils, wie beim Lehrlingswohnheim in der Straße Budovcova ulice Nr. 903-I (1933).

227 Karl Kerl, Zwei neue städtische Siedlungen. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1927. Reichenberg; Die Stadt Reichenberg 1926, S. XII–XIV.

228 Kerl (Fußnote 193), S. 65.

229 Kerl (Fußnote 223), S. 10.

230 Kerl (Fußnote 193), S. 65.

231 Die nächsten Aufgaben der Kommunalpolitik der Stadt Liberec. Gespräch mit dem Bürgermeister Dr. Fr. Bayer. Lidové noviny 14.8.1927, S. 27.

öffentlicher Großbauten besser anschneiden lassen, die unbedingt im Grundzuge von Groß-Reichenberg liegen. So der Umbau des Hospitals, der dem ganzen Bezirk zugute kommt, so notwendige Schulbauten, [...] Nun handelt es sich nur noch darum, auf sicherer Grundlage nach Mitteln zu suchen, um das Begonnene zu vollenden, das Notwendige zu beginnen, das Zukünftige vorzubereiten.“²³²

Eine praktisch identische Ansicht zur Gestaltung und Erweiterung der Stadt hatte Kerls späterer Mitarbeiter, der Architekt Hugo Jahnel. Dieser äußerte sich auf den Seiten der Tageszeitung *Reichenberger Tagesbote* zum 1934 ausgelobten Ideenwettbewerb zur Entwicklung des bis dahin unbebauten Geländes entlang der Lausitzer Neiße im Abschnitt Orlí – Keilův vrch – Chrastavská – Zhořelecá, dessen Teil auch eine Umgehungsstraße sein sollte, die beim Bahnhof beginnt und den Verkehr im Zentrum entlastet. Jahnel stellte fest: „Es dürfte einer Stadtgemeinde wie Reichenberg doch nicht so ganz gleichgültig sein, wie das Gebiet in einer Größe eines ganzen Stadtviertels einmal aussehen könnte. Die landschaftlichen Voraussetzungen für das Entstehen einer reizvollen und auch großzügigen Anlage sind so außerordentlich günstige, daß es wahrhaftig Sünde wäre, wenn auch diese schöne Gegend durch ungeschickte Parzellierungen, durch Außerachtlassen von allgemein aufgestellten Richtlinien (die sich auf Geschossanzahl, Stellung der Wohnhäuser, Richtung der Firstlinie, Dachform und Bedeckungsmaterial beziehen) verschandelt werden sollte.“ In diesem Zusammenhang brachte er auch seine Ablehnung des kurz zuvor fertiggestellten mächtigen Blocks in den Straßen Metelkova, Jungmannova und Okružní zum Ausdruck, der seiner Meinung nach das Stadtbild störte und die bisherige Dominante, die Kirche der Heiligen Maria Magdalena, in den Hintergrund drängte.²³³ Obwohl es um ein deutlich begrenztes Areal auf Liberecer Stadtgebiet ging, wies er darauf hin, dass für

ein wirklich gutes Ergebnis die Zustimmung der Vertreter der bis dahin selbstständigen Nachbargemeinden unerlässlich war. Er hielt dies für einen Angelpunkt des Wettbewerbs.²³⁴ Auch die Art der Vergabe der städtebaulichen Wettbewerbe kritisierte er: „Es ist keiner städtebaulichen Idee gedient, wenn die an einer zu projektierenden Autostraße liegenden Geländestreifen bzw. –stücke geschickt parzelliert und die Häuserblöcke eingezeichnet werden, ohne dabei die zukünftige Entwicklung zu bedenken. Wohl aber hätten zu den Unterlagen des Wettbewerbes einige großformatige Photos gehört, die die städtebaulich wichtigen Abschnitte behandeln und in die der Wettbewerbsteilnehmer maßstäblich und perspektivisch sein Projekt einzeichnet. Diese gewiß realistische Art der Darstellung wird seit Jahren in den Ländern gepflogen, die in der Baukunst führend sind. Hätte das Bauamt damals solche Lichtbilder besessen bzw. angefertigt, als das ‚Hochhaus‘ an der Kapuzinerkirche als Projekt vorlag, so würde heute zweifellos das Gebiet anders aussehen. [...] Warum verbietet man den Architekten perspektivische Skizzen beizulegen? [...] Die Begriffe: Schönheit=Zweckmäßigkeit im Stadtbild, Stadt in der Landschaft, gesundes Wohnen, Straßen, Plätze, Verkehr usw. sind die natürlichen Voraussetzungen jeder städtebaulichen Arbeit. Sie jede für sich werten und in harmonische Beziehung bringen, ist Städtebau treiben.“²³⁵

Untrennbarer Bestandteil der Arbeit der Abteilung waren ebenfalls bescheidenere Entwürfe für Siedlungen, die auf die weiterhin bedrückende Wohnungsnot in Liberec reagierten. Mit Hilfe staatlicher Subventionen wurden in Liberec mehrere Wohnanlagen errichtet, meist nach dem populären Prinzip der Gartenstadt. Zu den gelungensten gehört unbestritten die Siedlung Králův Háj (1927), die „neben der bekannten ‚Liebieg-Siedlung‘ wohl die einzige einheitlich durchgeführte Neuanlage in der Stadt darstellt. Am Hange

232 Friedrich Rücker, Bau-Angelegenheiten von Groß-Reichenberg, *Reichenberger Zeitung* 23.5.1931 (Beilage Bauen und Wohnen), S. 1.

233 Hugo Jahnel, Städtebaulicher Ideenwettbewerb in Reichenberg, *Reichenberger Tagesbote* 5.10.1934, S. 6.

234 Ibidem.

235 Ibidem.

des ‚Königsbusches‘ liegen inmitten von Gärten zwei Reihen von Giebelhäusern, die der Volksmund sinnig das ‚Schieferdörfel‘ getauft hat“ (Foto S. 179).²³⁶

Eine weitere Siedlung war diejenige auf dem Gebiet Jeřáb (ebenfalls ein Projekt von Karl Kerl) aus den Jahren 1921 bis 1927, an welche die gleichzeitig errichtete Wohnsiedlung der *Deutschen Gemeinnützigen Bau- und Wohngenossenschaft* anschloss, die in den Jahren 1923 bis 1925 von Ernst Schäfer für dieses Gebiet projektiert wurde (Foto S. 178).²³⁷ Letztere Siedlung schätzte Kerl als „*Trabantenstadt, nicht etwa losgelöst von der Mutterstadt, nein, sondern mit ihr durch eine Verkehrsader innig verbunden. Für den Stadtteil Kranich ist dieser Leben bringende Strang die elektrische Straßenbahn mit ihrem Fünfminutenverkehre und in Zukunft ein in die Bahnhofstraße mündender Fußgängertunnel*“.²³⁸ Die positive Bewertung hing zweifellos damit zusammen, dass die Struktur des Viertels zu dem Konzept passte, das er, wie wir später sehen werden, im Rahmen der nationalsozialistischen Gestaltung der Stadt durchsetzte (Foto S. 179–180).

Dritter Akt: Hauptstadt des Reichsgaus Sudetenland

Ihren Höhepunkt erreichen die städtebaulichen Bemühungen zur Schaffung eines Groß-Liberec so erst nach mehr als dreißig Jahren mit der Entstehung des Reichsgaus Sudetenland. Die Stellung von Liberec als der Metropole der Deutschen Böhmens bekräftigte dann nicht nur das Statut als Gauhauptstadt, sondern auch die Aufmerksamkeit, die den Plänen zu ihrer großzügigen Umgestaltung gewidmet wurde, denn die Maschinerie der „Aufbaupropaganda“ nahm schon in den ersten Oktobertagen des Jahres 1938 Fahrt auf.²³⁹ Adolf Hitler hatte während seines einzigen Besuchs der Stadt am 2. Dezember desselben Jahres bei einem Treffen mit dem Bürgermeister Eduard Rohn und Vertretern des Bauamts angewiesen, dass Liberec zu einem beispielhaften Zentrum des neuen Gaus werden sollte. Er wies vor allem auf das unbefriedigende Stadtbild hin und empfahl für den Anfang den Bau eines Hauses der Partei, eines Kunstmuseums und eines neuen Theaters.²⁴⁰ Die Stadtvertreter bemühten sich auch um die Verlegung der Deutschen Universität von Prag nach Liberec, die Einrichtung von Filialen wichtiger Banken und Organisationen aus dem Deutschen Reich, die Einrichtung einer Generaldirektion der Eisenbahn,

236 Wohnhäuser. Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1934, nicht paginiert.

237 Karl Kerl, Die städtischen Wohnungsbauten. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1921. Reichenberg 1920, S. 555–556; Kerl, Karl, Die Siedlung der „Gemeinnützige Bau- und Wohngenossenschaft in Reichenberg“. Jahrbuch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg 1925. Reichenberg 1924, S. VII–VIII; SOKA Liberec, Sbirka map a plánů, Archiv města Liberec (Sammlung Karten und Pläne, Archiv der Stadt Liberec), Kleinwohnungen am Kranich, Katalognr. 1099 Sign. O-17 a; SOKA Liberec, Sbirka map a plánů, Archiv města Liberec (Sammlung Karten und Pläne, Archiv der Stadt Liberec), Stavební plán (Bauplan), Wohnungsbauten der Stadt Reichenberg in Stadtteil Kranich, Katalognr. 1094, Sign. O17.

238 Kerl (Fußnote 193), S. 65.

239 Andělín Grobelný, Krach nacistického plánování a investiční výstavby v severozápadních Čechách 1939–1944 (Der Zusammenbruch der nationalsozialistischen Planung und Bauinvestitionen in Nordwestböhmen 1939–1944), in: Slezský sborník = Acta Silesiaca 1982, Jg. LXXX, Nr. 4, S. 246. K nacistické výstavbě a regulaci města podrobněji (Zu nationalsozialistischem Aufbau und Gestaltung der Stadt genauer) Jaroslav Zeman, „Ein Volk, ein Reich, eine Architektur“. Nacistická architektura na Liberecku a Jablonecku (Nationalsozialistische Architektur in den Bezirken Liberec und Jablonec). In Fontes Nissae 2016, Jg. XVII, Nr. 2, S. 36–57.

240 Richard Němec, Die Ökonomisierung des Raums: Planen und Bauen in Mittel- und Osteuropa unter den Nationalsozialisten 1938 bis 1945. Berlin, 2020, S. 73; SOKA Liberec, Archiv města Liberec – VI. Teil (Gd), Jednání o stavbě nového divadla (Verhandlung über den Bau eines neuen Theaters), Inventarnr. 2420, Sign. 292, Karton 830.

den Bau eines modernen Stadions mit einer Kapazität von 80 000 bis 100 000 Plätzen und die Anbindung der Stadt ans Autobahnnetz des Reiches.²⁴¹ Vollständig gelangen aber nur die Umsetzung der Idee eines Groß-Liberec und der Bau einer Autobahn. Zur Konstituierung kam es bei Verhandlungen des Bürgermeisters Rohn mit Vertretern aller betroffenen Gemeinden, die am 18. Oktober 1938 stattfanden. Bis auf die Vertreter von Dlouhý Most, Dolní Hanychov, Kateřinky, Svárov, Krásná Studánka und Vratislavice nad Nisou äußerten sich alle positiv. Der Regierungspräsident Hans Krebs legte daraufhin den Entwurf dem Reichskommissariat unter Führung von Konrad Henlein zur Billigung vor. Auf Verwaltungsebene entstand Groß-Liberec am 1. Mai 1939, und die Einwohnerzahl stieg auf beachtliche 70567, womit Liberec zur größten Stadt des Gaus wurde. In der Folge stieg die Einwohnerzahl weiter an.²⁴² „In zehn Wochen 20% mehr Einwohner“, berichtete die Presse begeistert schon im Dezember 1938 im Zusammenhang mit dem Zuzug in die jüngste Gauhauptstadt.²⁴³ Karl Kerl und der Architekt Hugo Jahnke, ein ehemaliger Mitarbeiter von Albert Speer, begannen praktisch sofort, an einem neuen Flächennutzungsplan zu arbeiten.²⁴⁴ Die Bautätigkeit im Gau richtete sich nach der *Verordnung zur Durchführung der Verordnung zur Einführung von Vorschriften auf dem Gebiet des Städtebaues und des Wohnungs- und Siedlungswesens in den sudetendeutschen Gebieten* vom 6.5.1939.²⁴⁵

Liberec aber bemühte sich zu erreichen, dass das *Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte* vom 4. Oktober 1937 angewendet wird. Hierum ging es auch im von Konrad Henlein am 31.10.1940 an den Reichsfinanzminister und an den Chef der Reichskanzlei adressierten Gesuch. „*Ich befürworte die Einbeziehung der Stadt Reichenberg in den Kreis der durch das Gesetz vom 4. Oktober 1937 besonders zu behandelnden Städte, weil die bisher vorliegende Entwicklung der Stadt sich in Bahnen abgespielt hat, die eine folgerichtige Entwicklung in städtebaulich harmonischer und vertretbarer Form nicht gewährleisten. [...] [Die bisherige Entwicklung] hat zu einer unglücklichen Häufung städtebaulicher Sünden geführt, deren Bereinigung nur durch eine besondere Behandlung unter Anwendung des vorerwähnten Gesetzes möglich ist.*“²⁴⁶ Das erwähnte Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte sollte ursprünglich vor allem auf sogenannte „Führerstädte“ Anwendung finden – München, Nürnberg, Berlin, Hamburg und nach der Annexion Österreichs auch Linz. Auf Druck der Reichsstatthalter wurde seine Anwendung nach und nach auf alle Gauhauptstädte und später auf weitere wichtige Städte im Reich ausgedehnt. Sein größter Vorteil war, dass es die Enteignung und Zusammenlegung von Grundstücken erleichterte und den Gemeinden das Vorkaufsrecht einräumte, was den Spielraum bei komplexen Neugestaltungsprogrammen beträchtlich erweiterte.²⁴⁷

241 Gedanken über Reichenbergs Zukunft. Die Zeit 26.9.1940, S. 9.

242 Nach der Billigung des Entwurfs kam es noch zu einigen Änderungen. Das Reichskommissariat lehnte nämlich die Eingemeindung von Nová Ruda ab und schlug stattdessen Dolní Hanychov Groß-Liberec zu. Zu Liberec kamen letztlich Ruprechtice, Dolní Hanychov, Františkov, Horní Růžodol, Růžodol I, Janův Důl, Nové Pavlovice, Staré Pavlovice, Nový Harcov, Starý Harcov und Rochlice, wodurch die heutigen Stadtviertel VI bis XV entstanden. Stanislav Biman, Naplněný generační sen: Utvoření Velkého Liberce (Der erfüllte Traum von Generationen: Die Bildung von Groß-Liberec), in: Fontes Nissae 2012, Jg. XIII, Nr. 1, S. 12–17.

243 Groß-Reichenberg: 100 000 Einwohner. Dresdner neueste Nachrichten 29.12.1938, S. 5.

244 SOKa Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – XIV Teil – D – Osobní spisy (Persönliche Aufzeichnungen), Kerl Karl – stavební rada (Baurat), Inventarnr. 308, Sign. 307/18.

245 Verordnung zur Durchführung der Verordnung zur Einführung von Vorschriften auf dem Gebiet des Städtebaues und des Wohnungs- und Siedlungswesens in den sudetendeutschen Gebieten vom 6.5.1939, RGBl. I. Ostdeutsche Bau-Zeitung 1939, Jg. XXXVII, Nr. 23, S. 195–196.

246 Bundesarchiv Berlin, R 4606/3396, Der Reichsstatthalter im Sudetengau an den Reichsminister und Chef der Reichskanzlei, 31.10.1940.

247 Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte vom 4. Oktober 1937. Reichsgesetzblatt 1937, Teil I, Nr. 109, S. 1054–1055; Hartl, Johann, Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte vom 4. Oktober 1937. Zu finden unter WWW: <https://www.stadtgrenze.de/s/p3r/gnds/gnds.htm>.

Aus erhaltenen Zeichnungen geht hervor, dass der Plan eine großräumige Umgestaltung von ganz Liberec vorsah. Insgesamt gesehen schloss er aber dennoch an Kerls Idee von Satellitenstädten an, wie er sie schon in der Zwischenkriegszeit durchgesetzt hatte (Foto S. 180).²⁴⁸ Besonderer Wert wurde auf ein neues Regierungsviertel gelegt. Die Gründe hierfür waren allerdings nicht nur repräsentativer, sondern auch praktischer Art, weil so damit gerechnet werden konnte, dass bis dahin von der Gauverwaltung belegte Schulen wie z. B. das Gymnasium in der Straße Hálkova wieder frei werden würden.²⁴⁹ „Vor allem müsse ein Regierungsviertel räumlich und verkehrstechnisch dem Stadtorganismus so eingefügt werden, daß es mit der Stadt eine sinnvolle und lebendige Verbindung eingehe und mit ihr zusammen ein neues einheitliches Ganzes ergäbe.“ Denn nach Kerls Meinung kamen wegen dem spezifischen Charakter von Liberec Grundstücke am Stadtrand nicht in Betracht.²⁵⁰ Die Dominante des Viertels sollte das im Bereich des Platzes Tržní náměstí gelegene neue Gauthheater bilden. Den größten Wandel sollte aber der Bereich des unteren Zentrums beim Platz Soukenné náměstí erfahren, wo großflächig abgerissen werden und die Hauptverkehrsadern auf 30 Meter verbreitert werden sollten (Foto S. 181).²⁵¹ Teil der Neugestaltung des Platzes Soukenné náměstí sollte auch ein

Brunnen mit der allegorischen Darstellung eines Tuchmachers sein, angefertigt vom Liberecer Bildhauer Karl Kolaczek.²⁵² Mit der Ausarbeitung des Projekts des Gauththeaters wurden die Berliner Architekten Friedrich Lipp, Werry Roth und Erhard Schmidt betraut, mit denen Karl Kerl zusammenarbeiten sollte.²⁵³ Von den weiteren vorgesehenen öffentlichen Bauten sollten unter anderen entstehen der Sitz der Deutschen Arbeitsfront (Schmersahl und Palm aus Dresden, Mitarbeit Rudolf Kupka), die Siedlung für die Mitarbeiter der Firma Liebig (Walter Reitz aus Köln, Schmersahl und Palm aus Dresden, Mitarbeit Ferdinand Elstner) oder das von Hitler vorgeschlagene Haus der Partei (Büro Lossow & Kühne).²⁵⁴ Der von Albert Speer sehr geschätzte Berliner Architekt und Stadtplaner Walther Bangert griff erheblich in die Projektierung ein.²⁵⁵ Wie Richard Němec ausführte, hatten die örtlichen Architekten sich anfangs eine wesentliche Beteiligung am Bau des neuen Gauththeaters versprochen. Es geschah aber das Gegenteil: Die lokalen Architekten wurden von Stadtplanern und Architekten mit Beziehungen aus dem Reich in die zweite Reihe gedrängt und durften ihnen höchstens assistieren.²⁵⁶

Geplant war auch eine Neubebauung von bis dahin freien Flächen in den Gebieten Horní Růžodol, Rochlice und Doubí, wo sich vor allem von den Genossenschaften Neue Heimat,

248 Karl Kerl, Grundsätzliches zur Neugestaltung der Gauhauptstadt Reichenberg. Sudetenland 1941, Jg. II, Nr. 2, S. 13–20.

249 Der zukünftige Ausbau Reichenbergs, Reichenberger Tagesbote 27.9.1940, S. 4.

250 Probleme Groß-Reichenbergs, Die Zeit 26.3.1941, S. 9.

251 SOKA Liberec, Sbíрка map a plánů (Sammlung Karten und Pläne), Regulace města Liberce (Die Gestaltung der Stadt Liberec) (deutscher Entwurf), 1:1500, Inventarnr. 985, Sign. J/29; SOKA Liberec, Sbíрка map a plánů (Sammlung Karten und Pläne), Regulace města Liberce (Die Gestaltung der Stadt Liberec) (deutscher Entwurf) 1:2880, Inventarnr. 986, Sign. J/30; SOKA Liberec, Sbíрка map a plánů (Sammlung Karten und Pläne), Gauthheater Reichenberg, Inventarnr. 1155, Sign. H18.

252 SOKA Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – VI. Teil (Gd), Jednání o zhotovení okrasné kašny (Verhandlungen über die Anfertigung eines Zierbrunnens), Inventarnr. 2618, Sign. 264, Karton 843.

253 SOKA Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – VI. Teil (Gd), Jednání o stavbě nového divadla (Verhandlungen über den Bau eines neuen Theaters), Inventarnr. 2420, Sign. 292, Karton 830.

254 SOKA Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – VI. Teil (Gd), Společnost německých architektů (Bund deutscher Architekten), Inventarnr. 2202, Sign. 24, Karton 803.

255 Němec (Fußnote 240), S. 101.

256 Richard Němec, Architektura a ideologie: výchovné instituce Adolfa Hitlera v protektorátu Čechy a Morava a v Říšské župě Sudety (Architektur und Ideologie: die Bildungseinrichtungen Adolf Hitlers im Protektorat Böhmen und Mähren und im Reichsgau Sudetenland), in: Umění 2013, Jg. LXI, Nr. 6, S. 561.

Allod und Heimstätte Sudetenland errichtete Siedlungen und ein Industriegebiet befinden sollten.²⁵⁷ Das Ziel war hierbei, aus dem Stadtzentrum ein Verwaltungs- und Geschäftszentrum zu machen und die Wohnsiedlungen in den aus hygienischen Gründen geeigneteren Randbezirken zu konzentrieren, in denen es ausreichend Sonne und frische Luft gab.²⁵⁸ Bei der Wohnbebauung wurde besonderer Wert auf ihre ästhetische Gestaltung gelegt, was eng mit der Propaganda-Funktion zusammenhing: „Wir wollen in unseren neuen Wohnhausanlagen bei aller Sicherstellung von Licht, Luft und Grün wieder Gassen, Plätze, also städtebauliche Räume haben mit all den schönen anheimelnden Durchblicken und Ansichten, wie wir sie immer wieder in alten Städten bewundern. Wir streben im Grundriß und im Aufbaue Brennpunkte und Dominanten an, die der Siedlung ein persönliches Gesicht geben. Wier fördern die Dacheindeckung mit Naturschiefer, der für unsere Landschaft charakteristisch ist.“²⁵⁹

All diese grandiosen Visionen eines radikalen Umbaus der Stadt blieben indessen trotz aller Bemühungen der Beteiligten – der Verwaltung, der politischen Repräsentanten des Gaus, der Architekten und Stadtplaner – in der Projektphase stecken. Die ehrgeizigen Vorstellungen und von der Propaganda getriebenen überzogenen Versprechungen wurden unerbittlich von der Wirklichkeit zerstört. Hieran hatte zwar auch die hohen finanziellen Belastungen, hervorgerufen durch das schwierige Terrain des ausgewählten Gebiets und den Mangel an Baumaterial, ihren Anteil, entscheidend aber war der andauernde Krieg, der ambitionierten Plänen, die schon zu Friedenszeiten schwer umzusetzen gewesen wären, einen Riegel vorschob.

Epilog – viribus unitis

Eine Reihe von Fragen bleibt aber offen. Was hatten beide Städte gemein und was unterschied sie? Wurden in ihrer Struktur auf Grund der starken Industrie wie immer geartete modernistische und progressive Tendenzen deutlich sichtbar? Beeinflussten die politische Lage und die Volkszugehörigkeit ihrer Bewohner ihre städtebauliche Entwicklung? Welche lokalen Spezifika gibt es? Der hier vorgestellte Vergleich der Entwicklung der zwei Orte ist aus vielen Gründen aufschlussreich, wenngleich ihre Startpositionen nicht identisch waren. Im Laufe der Zeit wurden sie aber zu den beiden großen regionalen industriellen und kulturellen Zentren, die sie heute sind.

Die von uns betrachtete Region kennzeichnete seit der frühen Neuzeit die Tuchherstellung – wie dies auch in Sachsen, der Oberlausitz, in Niederschlesien, Nord-, Nordwest- und Nordostböhmen sowie in Mähren der Fall war. Diese Jahrhunderte alte Tradition und das Vorhandensein qualifizierter, in Handwerk und Manufakturen ausgebildeter Arbeiter sind die Gründe, warum die Region zum Vorreiter der industriellen Revolution wurde. Es muss allerdings hinzugefügt werden, dass die Industrialisierung Böhmens nie dasselbe Ausmaß wie in Westeuropa erreichte. Unübersehbar war ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch das stadtdähnliche Bild vieler Dörfer und ihre gegenseitige Verschmelzung, die zur Entstehung kilometerlanger Siedlungsstreifen entlang wichtiger Verkehrswege und Flüsse führte, so dass wir von einer linearen Industrielandschaft sprechen können.²⁶⁰ Ústí nad Labem hatte obendrein eine verkehrstechnisch günstige Lage und wurde zum wichtigen Knotenpunkt von Fluss- und Schienenverkehr.

257 SOKA Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – VI. Teil (Gd), Stavební společnost Neue Heimat – koupě pozemků (Die Genossenschaft Neue Heimat – Grundstückkauf), NAD 25, Inventarnr. 2531, Sign. 146, Karton 837.

258 Gedanken über Reichenbergs Zukunft. Die Zeit 26.9.1940, S. 9.

259 Karl Kerl, Der Wohnungsbau in Reichenberg. Die Zeit 30.8.1941, S. 4.

260 Petr Freiwillig, Bourání paměti. Zpráva o pokračujícím ztenčování industriální kulturní vrstvy v Libereckém kraji, léta 2010–2015 (Die Zerstörung des Gedächtnisses. Nachricht von der fortschreitenden Ausdünnung der industriellen kulturtragenden Schicht im Gebiet Liberec in den Jahren 2010 bis 2015), in: Fontes Nissae 2015, Jg. XVI, Nr. 2, S. 74.

Beide Städte durchliefen eine intensive und dynamische Entwicklung, deren Begleiterscheinung eine ständige Umschichtung der historischen Bebauung war – trotz aller sentimental Remineszenzen (s. Alt-Aussig auf der Allgemeinen Deutschen Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft 1903).²⁶¹ Dies ist vielleicht auch der Grund dafür, dass im Bauwesen eine eher traditionalistisch ausgerichtete Architektur vorherrschte und dass progressive Tendenzen vor allem bei Konstruktionsfragen und neuen Gebäudetypen zum Tragen kamen, die aktuellen gesellschaftlichen Bedürfnissen entsprachen. Die Modernität der nordböhmisches Städte kam am deutlichsten in der zeitigen Schaffung von Straßenbahnlinien zum Ausdruck (in Liberec wurde der Straßenbahnbetrieb im Jahre 1897 aufgenommen, in Ústí zwei Jahre später), was sich auf die Struktur beider Städte auswirkte. Es ist also nicht weiter erstaunlich, dass im Hinblick auf den öffentlichen Nahverkehr Nord- und Nordwestböhmen zur Spitze in der ganzen Monarchie zählten. Die örtlichen Industriegebiete wuchsen im Laufe der Zeit flächenmäßig sogar über die ursprünglichen historischen Siedlungen hinaus (vergl. *Verein für Chemische und Metallurgische Produktion, Johann Liebig & Co*). Wir können auch feststellen, dass im Norden und Nordwesten Böhmens die Industrie eine nicht unwesentliche Rolle bei der Städtebildung spielte, wie es schon Tony Garnier in seiner idealen Industriestadt vorhergesehen hatte (1901–1904).

Ein gemeinsamer Zug waren auch die außergewöhnlich hohen politischen Ambitionen: Nach der Tschechisierung Prags strebten beide Städte nach der Stellung als „Hauptstadt“ der böhmischen Deutschen. Liberec war in diesem Duell der Sieger. Überzeugender Beleg für diese andauernde Rivalität waren die ständigen Bemühungen um Übersiedlung bedeutender Institutionen und Schulen oder

das Bestreben von Ústí um Herausnahme aus dem Bezirk der Liberecer Handels- und Gewerbekammer und Gründung einer eigenen Kammer für den Bezirk Nordwestböhmen.²⁶² Eine wichtige Rolle für die Entwicklung des städtischen Raumes spielte auch die politische Lage. Leopold Pölzl, der Bürgermeister von Ústí, beklagte die ungenügende finanzielle Unterstützung der kommunalen Bautätigkeit im Grenzbereich von Seiten des Staates, die Liberecer Deutschnationalen verschoben die Schaffung von Groß-Liberec auf Grund von Befürchtungen, die sie wegen einem Anwachsens der tschechischsprachigen Bevölkerung hegten.²⁶³

Im Fall von Ústí nad Labem war entscheidend, dass in der Zwischenkriegszeit meist die Sozialdemokratie in der Stadt regierte, die zu progressiveren und modernistischeren Lösungen tendierte als es im damaligen deutschen Milieu üblich war. Dies zeigt sich auch an dem Nachdruck, den die Stadtverwaltung auf eine qualitativ hochstehende Lösung städtebaulicher Probleme legte, wobei sogar ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben wurde. Es zeigt sich immer stärker, dass die Stadtverwaltung und ihre Fachleute sich im Einklang mit der europäischen Entwicklung befanden. Als interessanter Indikator hierfür kann die Haltung der Stadtverwaltung in der Frage des öffentlichen Wohnungsbestandes gelten. Ein wichtiges Instrument zur Beseitigung der Wohnungsnot, mit der allerdings alle Städte zu kämpfen hatten, war in Ústí nad Labem ein System kommunalen sozialen und – und dies ist bedeutsam – kollektiven Wohnens. Eine damals sehr progressive Lösung also, auch wenn hierbei nicht immer die aktuellsten Entwicklungen aufgegriffen wurden, was aber nicht als Mangel dargestellt werden sollte. Insbesondere, solange sich die Stadtverwaltung vor allem vom deutschen und, konkret, Berliner Milieu inspirieren ließ. Überdies ging es

261 Alexander Marian, *Alt-Aussig auf der Allgemeinen Deutschen Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft 1903*. Aussig 1903.

262 Tomáš Jiránek, *Projevy hospodářského nacionalismu v obchodních a živnostenských komorách v českých zemích 1850–1918* (Erscheinungen des wirtschaftlichen Nationalismus in den Handels- und Gewerbekammern in den böhmischen Ländern 1850–1918), Pardubice 2004, S. 191.

263 Leopold Pölzl, *Žijí ve tmě = Die im Dunkeln leben, Ústí nad Labem 2019*.

um die umfangreichste derartige Bautätigkeit aller deutschen Städte.²⁶⁴ Betrachten wir aufmerksam die städtebauliche Entwicklung von Ústí nad Labem und die Tätigkeit der Stadtverwaltung hinsichtlich von Flächennutzungs- und Bebauungsplänen, kann ein eingeeignetes Muster festgestellt werden, das sich stark am Kern der ursprünglichen mittelalterlichen Stadt orientiert. Das ist ein im Wesentlichen logisches Ergebnis der Bemühungen um die Beherrschung der unglaublich dynamischen Entwicklung im 20. Jahrhundert.

In Liberec dagegen dominierten traditionalistische Tendenzen, und dies nicht nur im Bauwesen, sondern auch in der Städteplanung (Phänomen der Gartenstadt). Obwohl die örtlichen Vertreter die zeitgenössischen Trends kannten und wichtige Veranstaltungen und Ausstellungen, die sich mit dieser Thematik befassten, besuchten, spielten diese Kenntnisse und Erfahrungen praktisch keine Rolle.²⁶⁵ Da Liberec nie Stadtmauern besessen hatte, fehlte ihm das oben erwähnte, vom Mauerkreis gebildete Skelett, das den städtischen Raum hierarchisieren und den Stadtkern und die Vororte ganz klar definieren würde. Aus diesem Grunde wurde hier von Anbeginn eine Unorganisiertheit offensichtlich, die bis heute nicht beseitigt werden konnte, und weshalb die einzelnen Stadtviertel bis zu einem gewissen Maße den Charakter selbstständiger Siedlungen haben. Bei der stürmischen Entwicklung von Liberec ist es deshalb keine Überraschung, dass bei der Bautätigkeit das additive Prinzip vorherrschte und neu gegründete Viertel oft rein mechanisch an die bereits vorhandenen städtebaulichen Strukturen angeschlossen wurden. Großzügige Visionen der zukünftigen Entwicklung der Stadt, wie sie in Ústí nad Labem deutlich wahrnehmbar waren, fehlten

in Liberec. Anstatt sich auf den kommunalen Wohnungsbau zu konzentrieren, ging die nationalistische Stadtverwaltung (trotz der permanenten Wohnungsnot) den bequemeren Weg der Schaffung kleinerer Siedlungen, die aus Einfamilienhäusern bestanden und in erster Linie für die mittleren Schichten gedacht waren. Ihre Anstengungen richteten sich auf pompöse (und daher nicht verwirklichte) repräsentative Projekte wie das Kunstmuseum, das Volkshaus oder den neuen Sitz der Bücherei der Deutschen in der Tschechoslowakei. Eine Ausnahme von der Regel ist das sogenannte Masaryk-Kleinstwohngshaus in der Straße Domažlická ulice, gebaut in puristischen Formen nach Plänen von Franz Radetzky und Ferdinand Elstner aus dem Jahre 1937. Die Aufgabe der Stadt auf diesem Gebiet übernahmen bis zum Jahre 1938 verschiedene sowohl tschechische als auch deutsche gemeinnützige Baugenossenschaften.

Trotz partieller Unterschiede ist augenscheinlich, dass in beiden Städten der Schlüsselfaktor eindeutig die Geländekonfiguration war, die außerordentlich komplex ist und der weiteren Entwicklung enge Grenzen setzte. Paradoxiertweise ist sie das stärkste beide Städte verbindende Element. Hand in Hand damit geht der beeindruckende landschaftliche Rahmen, den bereits die Zeitgenossen zu Recht als bedeutenden Wert der Gegend verstanden (vergl. Sitte oder Kerl) und der bis heute den Reiz beider Städte ausmacht. Ungeachtet der verschiedenen Ausgangsbedingungen und der unterschiedlichen historischen und politischen Entwicklung bleiben Liberec und Ústí nad Labem bereitere Belege für den Wandel einstiger Städtchen zu selbstbewussten Metropolen, die zu lokalen Zentren eigenen Charakters wurden.

264 Aussiger Tagblatt 24.6.1930, S. 8.

265 Als Beispiele seien genannt der Besuch der Ausstellung WUWA (Wohnungs- und Werkräumausstellung), die 1929 im schlesischen Breslau veranstaltet wurde, oder des Kongresses der 1913 von Ebenezer Howard gegründeten Gesellschaft International Federation for Housing and Planning (IFHP), auf dem die neuesten Trends der Stadtplanung präsentiert wurden, z. B. das sogenannte Neue Frankfurt. SOKa Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – VI. Teil (Gd), účast na výstavě WUWA (Besuch der Ausstellung WUWA), Inventarnr. 1534, Sign. 46, Karton 707; SOKa Liberec, Archiv města Liberec (Archiv der Stadt Liberec) – VI. Teil (Gd), Internationaler Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumordnung, Inventarnr. 1555, Sign. 79, Karton 711.

ČÁST TŘETÍ HISTORIE

Tradicionalismus,
či modernita? Výtvarné
umění českých Němců
mezi centrem a periferií

ANNA HABÁNOVÁ

„Jemná šedá, matná žlutá na stěnách, závěsůch a světlém čalounění z pravé kůže, mezi tím úsporně, ale o to působivěji hluboká, teplá červená, velké, hladké, bílé nebo černé zrcadlící se plochy – vše propojeno převažující stříbrnou šedí. [...] To samé platí pro místnosti vratislavského malého bytu [...] s obrazy Molzahna a Oskara Schlemmera...“²⁶⁶

Popis barevnosti jablonecké Háskovy vily architektka Heinricha Lauterbacha, který na stránkách časopisu *Innendekoration* publikovala a doplnila vynikajícími reprodukcemi různých interiérů Edith Nowak-Rischowski, rodačka z Vratislavi, nám – kromě zprostředkování nálady a dojmu z původního interiérového vybavení – přináší doklad o rozdílu vnímání komplexního pojetí moderní architektury jejích uživatelů v centru modernistického dění ve Vratislavi a na periferii – v Jablonci nad Nisou. Edith Nowak-Rischowski si pro srovnání vybrala nejlepší možný exemplář: v případě vratislavského „malého bytu“ se jednalo o osobní byt Heinricha Lauterbacha. Bezpochyby obdobně kvalitní komplexní návrh byl v historickém hlavním městě Slezska v duchu dobového chápání funkcionalistické jednoduchosti doplněn jediným ústředním dílem – v tomto případě dvěma konstruktivistickými pracemi, oleji Oskara Schlemmera a Johannese Molzahna. V době výstavby Háskovy vily oba malíři působili na vratislavské Akademii pro umění a umělecké řemeslo. Krátce předtím se podíleli spolu s Heinrichem Lauterbachem na průlomové výstavě *Wohnung und Werkraumausstellung* (výstava Bydlení a místo pro práci, známá pod zkratkou WUWA), která představila mimo jiné komplex bytů, ve kterých nakonec sami bydleli.

Jablonecká vila a její majitelé tento princip jediného ikonického díla nectili. Pokud můžeme důvěřovat publikovaným informacím, byla jejich vila vybavena „obrazy Emila Filly, Václava Rabase, Vlastimila Rady a Františka Jiroudka, ale také jabloneckých umělců Richarda Fleissnera a Edith Plischke-Fleissnerové, se kterými Háskovi udržovali přátelské kontakty.“²⁶⁷

O jaká díla se jednalo, nedokážeme dnes zatím s jistotou určit, stejně tak můžeme pouze dovozovat okolnosti jejich výběru. I přesto je tento údaj pro nás důležitý z více důvodů. Prvním je informace sama o sobě, neboť v důsledku druhé světové války a následných historických událostí nedokážeme v oblasti tzv. Bohatých Sudet uspokojivě rozklíčovat principy vzniku uměleckých sbírek a výslednou podobu interiérového vybavení řady staveb.²⁶⁸ Druhým důvodem je zastoupení jak českých, tak německy hovořících výtvarných umělců v této kolekci. Jak uvádí v souvislosti s užíváním domu Iva Karásková ve své práci věnované funkcionalistické architektuře v Jablonci nad Nisou a čerpající ze vzpomínek manželky stavebníka domu, paní Zdeňky Háskové, „ačkoli převládali čeští hosté, mluvílo se převážně německy.“²⁶⁹ Tato tušená, ale málokdy potvrzená bilingvnost a utrakvistický přístup v hraničních, převážně německým obyvatelstvem obývaných oblastech, by byl logický, přímé doklady o něm ale často chybí. V prostředí, kde se prolínaly nejrozličnější vlivy, se tak nejen v souvislosti s uvedenou stavbou nabízí otázka, jaké byly možnosti místní, tedy německo-české produkce, jestli a v jaké podobě se zde můžeme seznámit s modernistickými projevy i ve výtvarném

266 Edith Nowak-Rischowski, *Ein Haus im Vorgebirge, eine Arbeit von Architekt Heinrich Lauterbach, Innendekoration* 43, listopad 1932, s. 373–383. V případě reprodukováného obrazu Oskara Schlemmera se jedná o olej *Fünf Akte* (Pět aktů) z roku 1929. Obraz vznikl jako jeden z posledních v rámci Schlemmerova působení na Bauhausu ve Výmaru, těsně před přestěhováním do Vratislavi. Viz Karin von Maur, *Oskar Schlemmer. Œuvre katalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken*, München 1979, č. kat. G 194, s. 85.

267 Informaci uvádí Jan Strnad v kapitole *Funkcionalistické vily*, in: Jan Kober et al., *Kapitoly ze stavebního vývoje Jablonce nad Nisou*, Jablonec nad Nisou 2004, s. 137–168, bez uvedení zdroje. Příslušná složka v Národním archivu Praha, fond Státní památková správa, dodatky, NAD 864, č. k. 116, inv. č. 175, podstata Hásek žádný konkrétní výčet majetku neuvádí.

268 Mapování procesu záchrany, ale i devastace kulturně hodnotných předmětů z majetku postiženého poválečnými nacionálně motivovanými majetkovými represemi, a to se zvláštním důrazem na situaci v severních Čechách, se obsírně věnovala Kristina Uhlíková (ed.), *Konfiskované osudy: umělecké památky z německého majetku získaného československým státem a jejich severočestí majitelé*, Praha 2019.

269 Iva Karásková, *Funkcionalistická architektura v Jablonci nad Nisou*, magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 21.

umění, nejen v propojení s architekturou. Předložená stať si tedy klade za cíl na konkrétních příkladech ukázat možnosti kulturního transferu mezi uměleckými centry a pomyslnou periferií tzv. Bohatých Sudet.

Iva Karásková ve své práci rozkrývá pozadí vzniku domu pro novomanžele Háskovy: „*V době, kdy se rozhodli postavit si dům, cíleně sledovali trendy v bydlení. Na výstavě moderního bydlení ve Zhořelci (Görlitz) je zaujal model domu Heinricha Lauterbacha. Šlo o dům č. 35, postavený pro výstavu WUWA ve Vratislavi. Na základě toho se s Lauterbachem kontaktovali a on krátce poté navštívil manžele v Jablonci, aby si prohlédl pozemek a poznal představy majitelů o jejich budoucím domě.*“²⁷⁰ Ze zprávy z února 1930 o činnosti jablonecké pobočky Metznerbundu, jehož aktivními členy byli i oba manželé Fleissnerovi, se zase dozvídáme o plánech na letní uměleckou výstavu konanou v průběhu festivalu Slezského týdne. V jeho rámci byla plánována přehlídka se zastoupením „*za hranicí působících slezských umělců (zejména z Vratislavi)*“.²⁷¹ Je patrné, že dobový význam slezské metropole byl v severočeském prostředí aktivně vnímán. Ono samotné však bylo pro slezské výtvarné umělce spíše nepříliš zajímavé, protože plánovaná výstava nakonec ukázala pouze místní výtvarníky a architektky. Z vratislavských se nepředstavil žádný, jak nám dokládají zprávy z dobového tisku.²⁷² Místní svět potenciálního zadavatele a sběratele se tu střetl s realitou umělecké praxe: za uměním z centra se jezdilo do metropolí, v regionu se prezentovala a rezonovala tvorba přímo úměrná možnostem místního publika.

Případ Roman Dressler

Z uvedené zprávy o činnosti Metznerbundu, který nezastával žádný vyhraněný výtvarný směr a od samého začátku v něm převládala pluralita uměleckých názorů, se dále dozvídáme, že do užšího vedení tohoto spolku byli zvoleni na období následujících tří let Edith Plischke-Fleissnerová a její muž Richard Fleissner, jehož předsedou Roman Dressler. Ten prošel stejně jako oba manželé studiem na pražské Akademii výtvarných umění, od roku 1921 pravidelně vystavoval především v Liberci a Jablonci a po polovině dvacátých let navázal ročním pobytem v Paříži. Uzavřel ho prezentací na 38. Salonu nezávislých (1927), kde se představil dvěma obrazy: *Portrétem dámy* (ze soukromého majetku Dr. Georga Orta, jehož portrét vystavil na stejném místě o rok později) a *Golgotou* s prodejní cenou 22 000 franků, která podle katalogu patřila k nejvyšším z požadovaných. Obrazu s výraznou barevností, jehož ústředním motivem je spíše než ukřižovaný Ježíš expresivní žlutožlutá Máří Magdalena, si všiml francouzský tisk a nadšeně o něm referoval.²⁷³ Obdobné reakce, doplněné výzvou získat dílo pro některý z jabloneckých kostelů, se dočteme na stránkách místního deníku.²⁷⁴

Pozůstalost autora, uložená v archivu Muzea Jizerských hor (Isergebirgs Museum) v Kaufbeuren-Neugablonz, nám umožňuje přiblížit Dresslerovu pařížskou epizodu. V roce 1926 vytvořené práce s názvy *Osvobození*, *expresionistická kompozice* (Délivrance, Befreiung, expresionistische Komposition), *Nahá* (Nu) a *Koupající* (Badende) jsou zcela odlišné od těch, kterými se prezentoval dříve, ale i později. Spíš než expresionistické byly tyto kompozice konstruktivistické: jeho postavy na hraně geometrické abstrakce a dynamické

270 Iva Karásková, *Funkcionalistická architektura v Jablonci nad Nisou*, magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 23. Iva Karásková převzala od paní Háskové nesprávnou informaci, že se jednalo o výstavu v Görlitz. Ve skutečnosti se jednalo o výstavu WUWA ve Vratislavi.

271 Hauptversammlung des gablonzer Metznerbundes, *Gablonzer Tagblatt* 39, 1930, č. 34, 3. 2., s. 5.

272 Kunstausstellung anläßlich der 6. Schlesischen Kulturwoche in Gablonz a. N., *Gablonzer Tagblatt* 39, 1930, č. 178, 29. 6., s. 2.

273 Ein Gablonzer Maler im Lichte Pariser Kritik, *Gablonzer Tagblatt* 36, 1927, č. 96, 7. 4., s. 2.

274 Dr. A. Bernt [Alois Bernt], Bilderausstellung Roman Dressler. Im Gablonzer Rathausaale, *Gablonzer Tagblatt* 36, 1927, č. 157, 9. 6., s. 4–5.

organizace formy reagovaly na jednu z podob tehdejší avantgardy, kterou mohl poznat nejen v Paříži, ale snad už i dříve v Německu. Odklonil se tak od *biedermeierovsk*y popisných portrétů a figurálních kompozic, jimiž se prosadil na počátku dvacátých let ve svém rodném městě. Jak je však uvedeno na dochovaných reprodukcích, nejzajímavější z těchto prací, olej *Nahá*, sám zničil. Co ho k tomuto činu vedlo, tušíme. Ze zprávy v *Gablonzer Tagblatt* se nedozvídáme nic o tom, že by tyto konkrétní pařížské práce – kromě *Golgoty* – vůbec vystavoval. Liberecký stavební rada Friedrich Rücker viděl hlavní těžiště Dresslerovy tvorby v „*krajínách, městských obrazech a portrétech*“.²⁷⁵ V Liberci působící architekt Oskar Fürstenau považoval za nejdůležitější (a v textu publikovaném v *Reichenberger Zeitung* toto patřičně graficky zdůraznil) krajiny z Krkonoš, tedy ty, které vznikly ještě před pobytem ve Francii. Dresslerovy městské dojmy z Paříže dle Fürstenaua nemají „*vnitřní vztah k pařížskému životu, [...] expresionisticky formované obrazy vznikly proti věrné, upřímné bytosti umělce, překonáním sama sebe, aby odpovídala tahu doby. Nejnovější doba chtěla nově vzbudit zájem otupeného světa zvláštnostmi formy. Toto se pravděpodobně zdařilo, ale na úkor vnitřní hodnoty díla. Expresionismus našemu umělci nepřínáleží, svého vrcholu dosahuje [...] ve svých obrazech Krkonoš a portrétech*“.²⁷⁶ Nelichotivé hodnocení hraničící s nepochopením jedné z možných podob tehdejšího moderního umění nemohlo Dresslera nezasáhnout. Jednou z reakcí mohlo být cílené zničení pařížských prací, druhou pak výstavní pauza: další prezentace čítala pouhých 12 děl a konala se až v prostorách nové jablonecké radnice v říjnu 1933. V *Gablonzer Tagblatt* se dočteme, že vystavoval mimo jiné „*skvělé Krkonošské panorama [...] krajinné scénérie, zvířecí a květinové*

kusy [...]. V obraze *Psí rodina: pekinézové najdeme stopy možná nevědomého příklonu k pracím ze 17. a 18. století*“.²⁷⁷

Je velmi nepravděpodobné, že by Roman Dressler dospěl k bukolickým námětům, tolik oblíbeným nejen ve dvacátých a třicátých letech 20. století, náhodně, mnohem pravděpodobněji to byly právě okolnosti, které ho donutily k devalvací vlastního uměleckého názoru, a reálně tak zůstává příkladem „neúspěchu“ recepce modernistických přístupů načerpaných v evropském prostředí po návratu do Československa. Bylo to však primárně většinové místní maloměstšácké prostředí, které nedokázalo nahlédnout za horizont umění domoviny, místní publikum, které bylo tak málo připravené na alespoň náznakem modernistickou malbu třetí dekády 20. století.

Případ Alfred Kunft

Zatím neprobádaným fenoménem, který čeká na své zpracování, je vliv designu na vysoké umění v kontextu šperkařské a uměleckoprůmyslové výroby sklářského a šperkařského Jablonecka. Protože v Liberci neexistovala uměleckoprůmyslová škola, jejíž funkci se snažila alespoň částečně suplovat škola při Severočeském průmyslovém muzeu, stala se centrem tohoto dění Uměleckoprůmyslová škola v Jablonci nad Nisou. Její produktový design ovlivnil řadu návrhů realizovaných v místních dílnách a následně vyvážený do celého světa. Obdobně tomu bylo i u skla, kde hmatatelným důkazem úspěchu jsou návrhy firmy Josefa Riedela v Dolním Polubném.

V kontrastu k uvedenému (ne)úspěchu stojí v tomto kontextu příběh Alfreda Kunfta, malíře, grafika a návrháře z Ústí nad Labem, který v důsledku zajetí na Sibiři v první světové

275 Friedrich Rücker, *Ausstellung des akademischen Malers Roman Dressler, Gablonzer Tagblatt* 36, 1927, č. 152, 3. 6., s. 6.

276 Oskar Fürstenau, *Die Ausstellung des Malers Roman Dressler in Gablonz, Reichenberger Zeitung* 68, 1927, č. 133, 8. 6., s. 6.

277 B. Jarolim, *Ausstellung Roman Dresßler im neuen Gablonzer Rathause, Gablonzer Tagblatt* 42, 1933, č. 292, 24. 10., s. 5.

válce „procestoval“ velkou část světa.²⁷⁸ V jeho tvorbě se prolínají jak vlivy Dálného východu, tak i evropských avantgard 20. století. Než začal pracovat pro Georga Schichta ve svém rodném městě, byl v lednu 1925 cíleně najat Josefem Riedelem pro jeho sklářský provoz v Dolním Polubném. „*Jeho prvním úkolem bylo vytvořit kolekci dle aktuálních módních trendů pro riedelovskou prezentaci na Mezinárodní výstavě dekorativního umění a průmyslu v Paříži, která se konala od 30. dubna do 15. října 1925.*“²⁷⁹ Toto angažmá bylo korunováno rychlým a značným úspěchem: realizace uměleckého a dekorativního skla, vystaveného v Československém pavilonu, byla oceněna zlatou medailí. Kunftovy návrhy korespondovaly s dobovým estetickým vnímáním dekorativismu mainstreamové společnosti. Nejrůznější skleněné předměty od váz přes flakony po osvětlovací techniku kombinovaly tradiční tvary a výrazné barevné vzory vycházející z kubistických a krystalinických tvarů, které Kunft dokázal bravurně zjednodušit a vytvořit zcela výjimečnou uměleckořemeslnou kolekci. Z archívních materiálů uchovaných ve fondech Národního památkového ústavu vyplývá, jak velké množství v řádu desítek nejrozdílnějších variací navrhl. Spolupráce s Riedelem musela být pro obě strany přínosná, neboť Kunft u něho pracoval na pozici návrháře až do konce roku 1928.

Případ Noppes

Tyto Kunftovy uměleckořemeslné práce od samého začátku neměly být jedinečnými díly doplňujícími modernistické interiéry – jednalo se o předměty určené pro denní nebo běžné užívání, ovšem spíše specializované řemeslné než sériové výroby. Mohly ale mít ambice kultivovat vkus bez ohledu na sociální a společenské postavení konečného zákazníka. Překročit hranici výjimečnosti se mohlo podařit dílu *Hlava*, které se prokazatelně nacházelo v domě u dnešního Lesního koupaliště, v době plánování a výstavby situovaném na samotě na okraji samostatné obce Ruprechtice.²⁸⁰ Jeho stavebníkem i architektem v jedné osobě byl architekt Fritz Noppes, jenž měl v té době na kontě ve spolupráci s Josefem Effenbergerem již několik staveb v Liberci ovlivněných stylem art déco, mimo jiné i kino Varšava. Jak uvádí Jaroslav Zeman, před nevhodnou úpravou do současného stavu se jednalo o funkcionalismem ovlivněný objekt, o „*pozoruhodnou ukázkou individuálně pojatého fenoménu dřevostaveb, charakteristického pro severní Čechy. [...] Zajímavě pojatá horizontální stavba z roku 1935, krytá pultovou střechou, se vyznačovala progresivním modulovým systémem, který umožňoval její další rozšiřování. [...] Moderně koncipovaný dům byl pojat jako jediný otevřený prostor, který v sobě spojoval funkce obývacího pokoje, jídelny i ložnice. Otevřený koncept domu pak doplňovala i velkorysá venkovní terasa, která jeho obyvatelům umožňovala přímý kontakt s okolní přírodou.*“²⁸¹ Stavba je ve skutečnosti zděná a dřevěná bylo její obložení. Dům byl v době výstavby dokladem místně specifických snah o nacházení odpovědi na otázky podoby rané moderny. Její původní funkcionalistický charakter se dnes bohužel vytratil.

278 K tématu více Lena Radauer, „Zažil jsem na vlastní kůži, že umění dokáže nejen utěšit (...), ale i osvobodit.“, in: Anna Habánová (ed.), *Na Sibiři! Německočeští výtvarní umělci v první světové válce na východní frontě a v sibiřském zajetí* (kat. výst.), Oblastní galerie Liberec, Liberec 2015, s. 72–145, zde zejména s. 76–94 s četnými reprodukcemi.

279 Petr Nový, *Sklo z Desné 1847–2017*, Desná 2017.

280 Lesní koupaliště bylo otevřeno až ve čtyřicátých letech. Ruprechtice se součástí „Velkého Liberce“ staly v roce 1939.

281 Viz <https://liberec-reichenberg.net/stavby/karta/nazev/157-noppesuv-vlastni-dum>, vyhledáno 18. 10. 2022.

V jediném ročníku časopisu *Kunst und Handwerk* publikoval v květnu 1938 architekt a liberecký stavební rada Karl Kerl stať popisující vnější i vnitřní uspořádání domu v duchu jednoho otevřeného prostoru, stejně jako požadavek na splynutí s přírodou. Překvapující proto je, když na reprodukcích přiložených ke zmíněnému textu vidíme místnosti zaplněné rustikálním nábytkem, na stěně obraz romantické alpské krajiny 19. století a potahy a závěsy s květinovými vzory s vročením 1938, odkazujícím k roku majitelovy svatby. Tohoto rozporu s myšlenkami funkcionalistického vnímání místa si všiml i Kerl a glosoval jej následovně: „*To, že Noppes docílil starým nábytkem z konce předěšího století útulné, a přitom aktuální působení vnitřního prostoru, je další plus, které můžeme tomuto architektovi připsat.*“²⁸²

Ze zpráv pamětníků víme, že se v tomto domě nacházela také výrazná černá *Hlava* z páleného šamotu, signovaná Z H SCH 24. Dekorativní, ale zároveň abstrahovaná, výrazně modernistická modelovaná práce nemá v prostředí severních Čech analogie. Podoba sochy nesoucí ozvěny mimoevropských exotických kultur může být výsledkem místního inspiračního prostředí, stejně jako se může jednat o import z Evropy či severní Afriky. Zdejší cílý mezinárodní obchod se sklem, textílem a bižuterií zprostředkoval impulzy rozličných kultur a zároveň je vstřebával a promítal do své vlastní produkce. Význam této busty je možné přirovnat k ikonickým objektům reflektujícím klasické tvarosloví, které samy o sobě obstojí jako solitérní dílo.

Mezi Munchem a uměním domoviny

Výtvarné umění, které tvořilo nedílnou součást interiérového vybavení ať již modernisticky či tradicionalisticky koncipovaných staveb, je důležitým dokladem pro pochopení vnímání postavení moderny ve sledovaném regionu. Jedním ze zprostředkovatelů místní uměleckořemeslné produkce byly Liberecké trhy (Reichenberger Messe). V roce 1921 se v jejich rámci v Severočeském (tehdy průmyslovém) muzeu konala samostatná přehlídka uměleckých děl ze soukromého majetku. Kritiky místního *Reichenberger Zeitung* vyzdvihovaly primárně práce Josefa Führicha, italskou a nizozemskou tvorbu 17. a 18. století a německou malbu od 19. století po současnost.²⁸³

V opozici k tomu stojí ostřejším tónem pojatý příspěvek literáta a libereckého rodáka Alfreda Endlera: „*Při poslední, libereckým Průmyslovým muzeem organizované výstavě ze soukromých sbírek viseli vedle sebe Munch a Kokoschka v tmavém rožku u schodiště. Bezvýznamní Italové se mocně leskli na svých čestných místech. Vedle toho Führichovy obrysové kresby a náboženské plakáty. Někde tam ještě byl Liebermann a Ostade.*“²⁸⁴ I přesto, že nevíme, o jakého Kokoschku či Muncha se mohlo jednat, je představa, že se v Liberci nacházela díla evropské moderny, povznášející. Ze srovnání výstavního katalogu obdobné výstavy konané v Teplicích v roce 1933 však vyplývá, že bohužel nemůžeme předpokládat větší koncentraci takovýchto autorů ve sbírkách ve sledovaném geografickém okruhu. Ze současného umění zde byl představen pouze okruh místních autorů spíše tradicionalistického a akademického přístupu a za vrchol tamního sběratelství je dle uvedené pojistné ceny možné považovat dva obrazy Franze von Stucka.²⁸⁵ Přestože teplická Sekce pro výtvarné umění, která tuto přehlídkou organizovala, vznikla mimo jiné také proto, aby pomohla

282 Karl Kerl, Fritz Noppes, Reichenberg: Ein kleines Haus, *Kunst und Handwerk* 1, č. 5, květen 1938, s. 136–139.

283 S.-h., Ausstellung von Kunstwerken im Privatbesitz im Nordböhmischem Gewerbemuseum, *Reichenberger Zeitung* 62, 1921, č. 189, 13. 8., s. 6.

284 Alfred Endler, Malerei in Nordböhmen, *Prager Presse* 1921, č. 161, 7. 9., s. 6.

285 Státní okresní archiv Teplice, fond Spolky, Sekce pro výtvarné umění Muzejní společnosti v Teplicích, karton 79, složka 1. výstavy. K tématu více Bohuslava Chleborádová, *Umění v nouzi!?* (kat. výst.), Regionální muzeum v Teplicích, Teplice 2020.

kultivovat vkus místní klientely prostřednictvím výběru z tvorby tehdejšího současného umění českých, moravských i slezských Němců. Po výstavě ze soukromých sbírek následovala prezentace členů Prager Secession, jejichž tvorbu, často konfrontovanou s pracemi zvaných hostů z Německa, můžeme dnes charakterizovat jako prověřenou umírněnou modernu s prvky expresionismu a nové věcnosti. Jak si však posteskla organizátorka teplické přehlídky, „obyvatelé provincie a moderní malba jsou si navzájem cizí a návštěvnost výstavy neodpovídala našim představám.“²⁸⁶ Také prodej do soukromí zůstal daleko za očekáváním všech zúčastněných.

Obrazové sbírky přitom tvořily nedílnou součást místní kultury. Pokud se pohybujeme v oblasti tzv. Bohatých Sudet, jejichž vzestup je spojen primárně s rozmachem průmyslu v celém dlouhém 19. století, byla i většina rodinných či firemních sídel budována v duchu historismu. Tomu odpovídalo i interiérové vybavení, zakládající se primárně na prověřených hodnotách minulých dekád a staletí. Příkladem za všechny může být obrazová sbírka libereckého Heinricha Liebiega. Ta prokazatelně vznikala nákupy ve Francii i Rakousku, kde se v době jejího vzniku, tedy v osmdesátých a devadesátých letech 19. století, začalo prosazovat moderní umění v jeho nejrůznějších podobách. Mecenáš Liebieg ale zůstal svým vkusem a možnostmi věrný Gründerské generaci otců-zakladatelů a nepřekročil svým záberem pomyslný modernistický horizont.

Jen malá část pozdějších podnikatelů, postižených dopady nejprve první světové války a ztrátou tradičních odbytišť a následně důsledky světové hospodářské krize, si budovala svá nová sídla v duchu funkcionalismu. K takovým patřil v úvodu zmíněný Jaroslav Hásek nebo advokát Martin Eltis z Varnsdorfu či Josef Franz Palme z Krásné Lípy. Ti svěřili realizace svých budoucích obydlí (a v případě Palmeho i továrny)

drážďanskému architektovi Hansi Richterovi původem z Království u Šluknova, staviteli v duchu Bauhausu. I přesto, že osudy těchto stavebníků byly úplně jiné, můžeme předpokládat, že interiérové vybavení obou rodinných sídel bylo od začátku důležitou součástí jejich modernistického uvažování. O jejich podobě se však zatím nepodařilo dohledat relevantní informace.

O rekonstrukci jedné dobové sbírky se pokusil Ivo Habán v textu mapujícím nejen sběratelskou historii rozvětvené rodiny Richterů, továrníků z Jizerských hor. V pohodlné, rustikalizujícími dřevěnými prvky doplněné, a přesto modernistické vile Maxe Richtera ml. od Jabloneckého architekta Alfreda Wenzela v tehdejší Mildenavě, dnes Raspenavě-Luhu, která byla zařízení dobovým designovým nábytkem realizovaným dle návrhu malíře Oskara Justa, byly součástí vybavení obrazy Wenzela Franze Jägera, Karla Maye, Felixe Bibuse či místního Karla Deckera.²⁸⁷ Jednalo se vesměs o regionální krajinomalbu v duchu umění domoviny – Heimatstil. To, co primárně ovlivňovalo podobu výtvarného umění a interiérového vybavení takovýchto staveb, nebyly ani tak nároky na modernitu, jako spíše místně specifické vazby a tradice. Ostatně tak to shrnula i Edith Nowak-Rischowski v již citovaném textu: „U Liberce a Jablonce se sklání území Sudet v mírných svazích, aby se ještě jednou zvedly k Ještědskému hřebenu. Není to žádný příkrý svah jako na pruské straně těchto hraničních hor, spíše lehký přechod do syté, vonící, líbezné české vrchoviny. Tato bohatá krajina s požehnanými poli, s údolím i proudem, se svahy zvedajících se lesů a sněhem zářícím vrcholkem se stala často motivem pro krajinomalby Kaspara Davida Friedricha: z výšky jasně přehlednutelná se rozprostírá před okouzleným zrakem do šířky a dálky, půvabným kouzlem romantického obrazu.“²⁸⁸

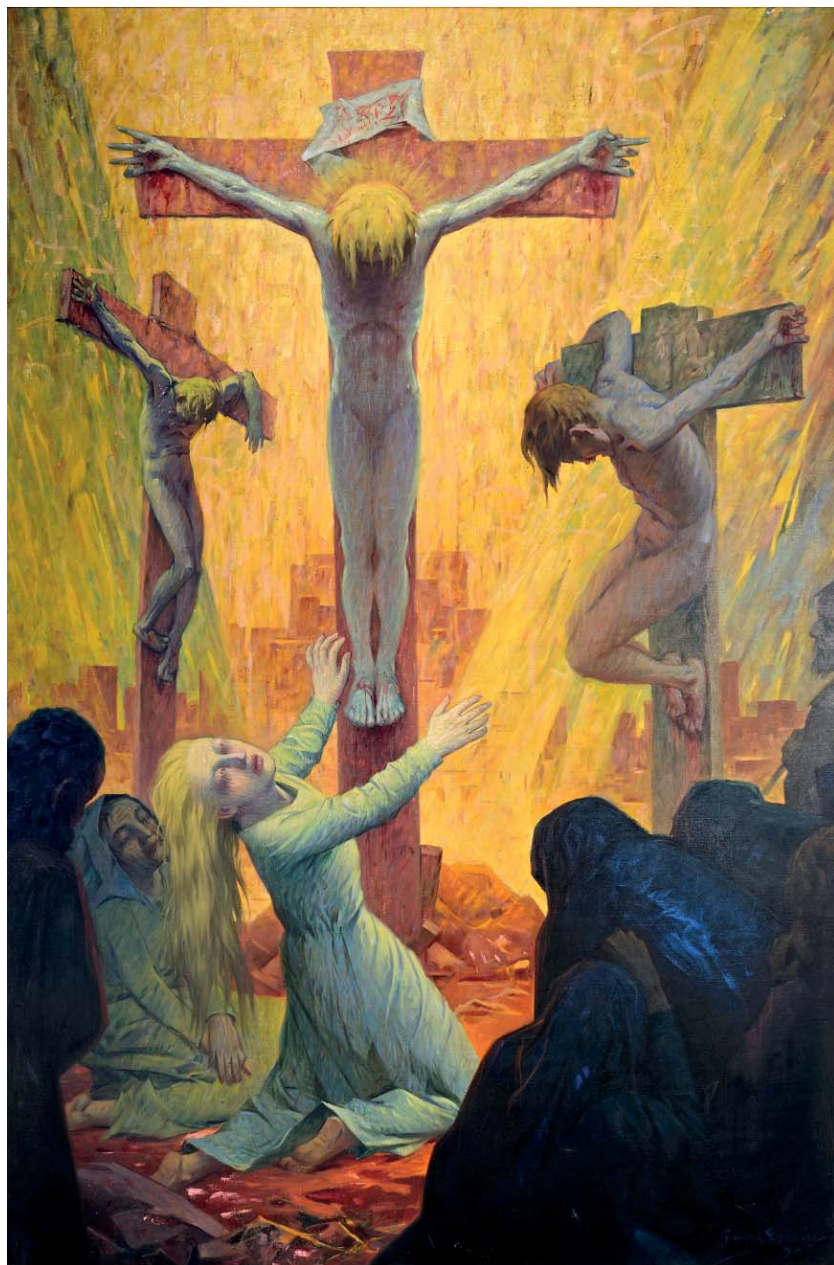
286 Státní okresní archiv Teplice, fond Spolky, Sekce pro výtvarné umění Muzejní společnosti v Teplicích, karton 80, složka 2. výstavy, citováno podle Anna Habánová, Spolkové výstavy. Prager Secession, Metznerbund, Scholle, Kunstring, Sdružení výtvarných umělců Slezska, in: Bohuslava Chleborádová, *Umění v nouzi!* (kat. výst.), Regionální muzeum v Teplicích, Teplice 2020, s. 44–56, zde s. 46.

287 Ivo Habán, Richterové, továrníci a sběratelé z Mildenavy, Mildenávky a Raspenavy, in: Kristina Uhlíková (ed.), *Konfiskované osudy: umělecké památky z německého majetku získaného československým státem a jejich severočeskí majitelé*, Praha 2019, s. 246–276.

288 Edith Nowak-Rischowski (pozn. 267).



Oskar Schlemmer, Pět aktů, 1929, olej, plátno, 90,2 × 60,3 cm, soukromá sbírka. Zdroj: akg-images
Oskar Schlemmer, Fünf Akte, 1929, Öl auf Leinwand, 90,2 × 60,3 cm, Privatsammlung. Quelle: akg-images.



Roman Dressler, Golgota, 1926, olej, plátno, 195 × 130 cm. Zdroj: Isergebirgs Museum Nuegablonz-Kaufbeuren
Roman Dressler, Golgota, 1926, Öl auf Leinwand, 195 × 130 cm. Quelle: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren.

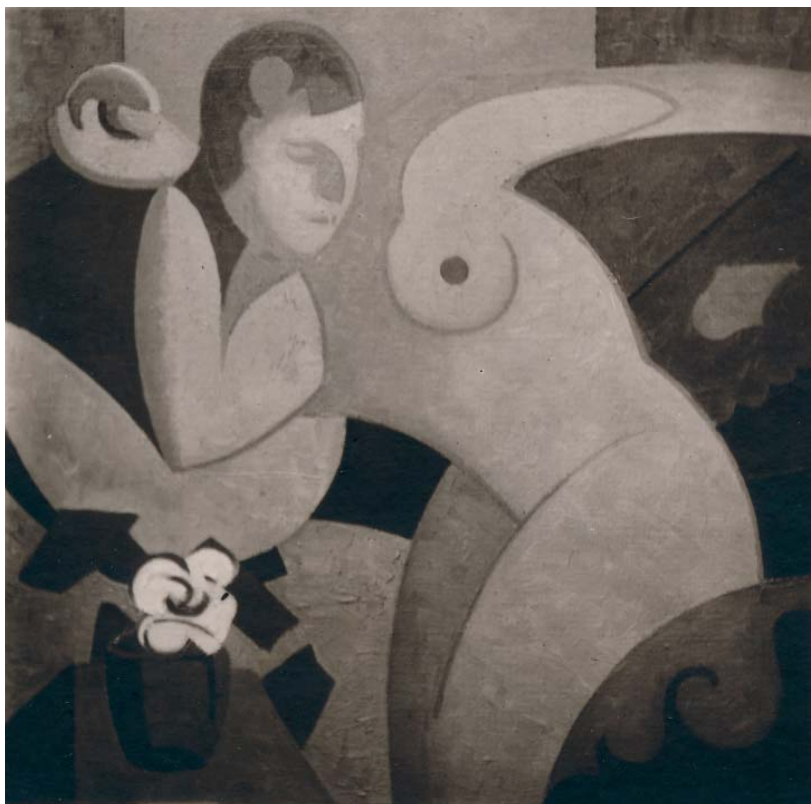


Roman Dressler, Osvobození, expresionistická kompozice, 1926, olej, plátno, 46 × 61 cm.

Zdroj: Isergebirgs Museum Neugablonz-Kaufbeuren, archiv Roman Dressler

Roman Dressler, Befreiung, expressionistische Komposition, 1926, Öl auf Leinwand, 46 × 61 cm.

Quelle: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, Archiv Roman Dressler.



Roman Dressler, Nahá, 1926, olej, plátno, 65 × 65 cm, zničen. Zdroj: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, archiv: Roman Dressler
[Roman Dressler, Nu, 1926, Öl auf Leinwand, 65 × 65 cm, zerstört. Quelle: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, Archiv Roman Dressler.](#)



Roman Dressler, Koupající, 1926, olej, plátno, 65 × 81 cm, neznámé.
Zdroj: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, archiv Roman Dressler
[Roman Dressler, Badende, 1926, Öl auf Leinwand, 65 × 81 cm, verschollen.](#)
Quelle: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, Archiv Roman Dressler.



- nahoře Roman Dressler, *Psí rodina: pekinézové*, 1932, olej, plátno, 71,5 × 91,5 cm, neznámé.
Zdroj: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, archiv Roman Dressler
- dole Roman Dressler, *Krkonošské panorama*, olej, plátno, 83 × 275 cm, neznámé.
Zdroj: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, archiv Roman Dressler
- oben Roman Dressler, *Hundefamilie: Pekinesen*, 1932, Öl auf Leinwand, 71,5 × 91,5 cm, verschollen.
Quelle: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, Archiv Roman Dressler.
- unten Roman Dressler, *Riesengebirgs-panorama*, Öl auf Leinwand, 83 × 275 cm, verschollen.
Quelle: Isergebirgs-Museum Neugablonz-Kaufbeuren, Archiv Roman Dressler.





FRITZ NOPPES

DIE SITZNISCHE

vlevo
vpravo

links
rechts

Z H SCH, Hlava, 24, pálený šamot, v. 42 cm, soukromá sbírka. Foto: Ivo Habán
 Interiér domu Fritze Noppese, reprodukce Karl Kerl, Fritz Noppes, Reichenberg: Ein kleines Haus,
 Kunst und Handwerk 1, č. 5, květen 1938, s. 136–139. Zdroj: soukromý archiv Anny Habánové
 Z H SCH, Kopf, 24, gebrannte Schamotte, Höhe 42 cm, Privatsammlung. Foto: Ivo Habán.
 Interieur des Hauses von Fritz Noppes, Reproduktion Karl Kerl, Fritz Noppes, Reichenberg: Ein kleines
 Haus, Kunst und Handwerk 1, Nr. 5, Mai 1938, S. 136–139.

DRITTER TEIL GESCHICHTE

Traditionalismus oder
Moderne? Die bildende
Kunst der Deutschen
aus Böhmen zwischen
Zentrum und Peripherie

ANNA HABÁNOVÁ

„Zartes Grau, mattes Gelb an Wänden, Vorhängen und hellen Wildlederbezügen, dazwischen sparsam und um so wirksamer ein tiefes, warmes Rot, eine große, glatte, weiße oder schwarze spiegelnde Fläche – alles gebunden von dem vorherrschenden silbrigen Grau. [...] Dasselbe gilt für die Räume der Breslauer Kleinwohnung [...], mit Gemälden von Molzahn und Oskar Schlemmer ...“²⁶⁶

Die Beschreibung der Farbenvielfalt der Villa Hásek des Architekten Heinrich Lauterbach in Jablonec nad Nisou (Gablonz an der Neiße), die von Edith Nowak-Rischowski aus Wrocław (Breslau) auf den Seiten der Zeitschrift *Innendekoration* veröffentlicht und mit erstklassigen Reproduktionen verschiedener Interieure ergänzt wurde, liefert uns – außer einer Vermittlung der Atmosphäre und eines Eindrucks von der ursprünglichen Inneneinrichtung – auch einen Beleg über die Unterschiede in der Wahrnehmung des Konzepts der modernen Architektur durch ihre Nutzer im gedachten Zentrum des modernistischen Geschehens in Wrocław und an der Peripherie – in Jablonec nad Nisou. Edith Nowak-Rischowski hat für ihren Vergleich das bestmögliche Beispiel gewählt: Bei der „Breslauer Kleinwohnung“ handelte es sich um Heinrich Lauterbachs eigene Wohnung. Der zweifelsohne ebenso hochwertige komplexe Entwurf in der historischen Hauptstadt Schlesiens wurde im Geiste der zeitgenössischen Auffassung funktionalistischer Simplität mit einem einzelnen zentralen Werk versehen – in diesem Fall mit

zwei konstruktivistischen Arbeiten, Ölgemälden von Oskar Schlemmer und Johannes Molzahn. Zum Zeitpunkt des Baus der Villa Hásek waren beide Maler an der Wrocławer Akademie für Kunst und Kunstgewerbe beschäftigt. Kurz zuvor hatten sie gemeinsam mit Heinrich Lauterbach an der bahnbrechenden, unter der Abkürzung WUWA bekannten Ausstellung *Wohnung und Werkraum* teilgenommen, auf der unter anderem ein Wohnkomplex vorgestellt wurde, in dem sie selbst wohnten.

Die Villa in Jablonec und ihre Eigentümer befolgten nicht dieses Prinzip eines einzelnen ikonischen Werkes. Sofern wir den folgenden publizierten Informationen Glauben schenken können, war ihre Villa mit „Bildern von Emil Filla, Václav Rabas, Vlastimil Rada und František Jiroudek ausgestattet, aber auch mit Werken der Künstler Richard Fleissner und Edith Plischke-Fleissner aus Jablonec, mit denen Háskas freundschaftliche Kontakte pflegten.“²⁶⁷

Um welche Werke es sich hierbei handelte, können wir bislang nicht mit Sicherheit sagen, auch können wir die Umstände ihrer Auswahl lediglich herleiten. Dennoch ist diese Angabe für uns aus mehreren Gründen von Bedeutung. Der erste ist die Information an sich, da wir infolge des Zweiten Weltkriegs und der anschließenden historischen Ereignisse die Prinzipien der Entstehung von Kunstsammlungen und die resultierende Form des Interieurs zahlreicher Bauwerke auf dem Gebiet des nördlichen, sog. reichen Sudetenlandes nicht zufriedenstellend aufdecken können.²⁶⁸ Der zweite Grund

266 Edith Nowak-Rischowski, *Ein Haus im Vorgebirge, eine Arbeit von Architekt Heinrich Lauterbach, Innendekoration* 43, November 1932, S. 373–383. Bei dem abgebildeten Werk von Oskar Schlemmer handelt es sich um das Ölgemälde *Fünf Akte* aus dem Jahr 1929. Das Gemälde entstand als eines der letzten im Rahmen von Schlemmers Wirken am Weimarer Bauhaus, unmittelbar vor dem Umzug nach Wrocław. Siehe Karin von Maur, *Oskar Schlemmer. Œuvre-katalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken*, München 1979, Kat.-Nr. G 194, S. 85.

267 Diese Angabe macht Jan Strnad im Kapitel *Funktionalistische Villen* in: Jan Kober et al., *Kapitoly ze stavebního vývoje Jablonce nad Nisou [Kapitel der Bauentwicklung von Jablonec nad Nisou]*, Jablonec nad Nisou 2004, S. 137–168 ohne Quellenangabe. Zugehörige Mappe im Prager Nationalarchiv, Fond der staatlichen Denkmalverwaltung, Nachträge, NAD 864, Nr. k. 116, Inv. Nr. 175, Hásek macht keine konkrete Eigentumsauflistung.

268 Kristina Uhlíková (ed.) widmete sich umfassend der Kartierung des Rettungsprozesses, aber auch der Zerstörung kulturell wertvoller Objekte aus den Besitztümern, die nach dem Krieg von national motivierten Eigentumsrepressalien betroffen waren, und zwar mit besonderem Fokus auf die Situation in Nordböhmen, *Konfiskované osudy: umělecké památky z německého majetku získaného československým státem und jejich severočeskí majitelé [Konfiszierte Schicksale. Kunstdenkmäler aus deutschem Besitz, erworben durch den tschechoslowakischen Staat, und ihre nordböhmisches Besitzer]*, Prag 2019.

ist die Tatsache, dass sowohl tschechische als auch deutschsprachige Künstler in dieser Sammlung vertreten sind. Wie Iva Karásková in ihrer der funktionalistischen Architektur in Jablonec nad Nisou gewidmeten Arbeit schreibt, die auf die Erinnerungen der Ehefrau des Bauherren der Villa Zdeňka Hásková zurückgreift, „wurde vorwiegend deutsch gesprochen, obwohl tschechische Gäste überwogen.“²⁶⁹ Dieser vermutete, aber selten bestätigte Bilinguismus sowie eine interkulturelle Lebensweise in den vorwiegend von einer deutschen Bevölkerung bewohnten Grenzgebieten wäre logischerweise anzunehmen, direkte Belege darüber fehlen jedoch häufig. In einer Umgebung, in der verschiedenste Einflüsse miteinander verstrickt waren, stellt sich somit nicht nur im Zusammenhang mit dem genannten Bauwerk die Frage, welches die Möglichkeiten des lokalen, also deutschböhmisches künstlerischen Schaffens waren, und ob beziehungsweise in welcher Form wir hier modernistischen Ausdrucksformen auch in der bildenden Kunst begegnen können, nicht nur in Verbindung mit der Architektur. Die vorliegende Abhandlung setzt sich also zum Ziel, an konkreten Beispielen die Möglichkeiten eines kulturellen Transfers zwischen künstlerischen Zentren und der gedachten Peripherie, des sog. reichen Sudentlands aufzuzeigen.

Iva Karásková beleuchtet in ihrer Arbeit den Hintergrund der Entstehung des Hauses für das junge Ehepaar Hásek: „Als sie sich dazu entschieden hatten, ein Haus zu bauen, verfolgten sie gezielt die zeitgenössischen Wohn-trends. Auf einer Ausstellung über modernes Wohnen in Görlitz fesselte sie das Modell eines Hauses von Heinrich Lauterbach. Es handelte sich um das Haus Nr. 35, das für die Ausstellung WUWA in Wrocław gebaut worden war.

Daraufhin nahmen sie Kontakt mit Lauterbach auf, der das Ehepaar kurz darauf in Jablonec nad Nisou besuchte, um sich das Grundstück anzusehen und die Vorstellungen in Erfahrung zu bringen, welche die Eigentümer von ihrem zukünftigen Haus hatten.“²⁷⁰ Aus einem Bericht vom Februar 1930 über die Aktivitäten der Zweigstelle des Metznerbunds in Jablonec nad Nisou, in dem auch beide Eheleute Fleissner aktive Mitglieder waren, erfahren wir wiederum von den Plänen für eine Sommer-Kunstausstellung, die im Rahmen der Schlesischen Kulturwoche veranstaltet werden sollte. Für diese Ausstellung war eine Vorstellung von Kunstwerken unter Teilnahme von „jenseits der Grenze schaffenden schlesischen Künstlern (vor allem Breslau)“ geplant.²⁷¹ Offensichtlich wurde in der nordböhmisches Region die damalige Bedeutung der schlesischen Metropole aktiv wahrgenommen. Diese Region war jedoch für schlesische Künstler wohl eher uninteressant, da die geplante Ausstellung letztendlich nur lokale Maler und Architekten zeigte. Aus Wrocław waren dort keine Künstler vertreten, wie aus zeitgenössischen Presseberichten hervorgeht.²⁷² Die hiesige Welt potentieller Auftraggeber und Sammler wurde hier mit der Realität der Kunstpraxis konfrontiert: Um Kunst aus den Zentren zu sehen, fuhr man in die Metropolen, in ländlichen Regionen wurde Kunst ausgestellt, die den Möglichkeiten des lokalen Publikums entsprach.

269 Iva Karásková, *Funkcionalistická architektura v Jablonci nad Nisou* [Funktionalistische Architektur in Jablonec nad Nisou], Diplomarbeit, Universität Palackého in Olomouc 2009, S. 21.

270 Iva Karásková, *Funkcionalistická architektura v Jablonci nad Nisou* [Funktionalistische Architektur in Jablonec nad Nisou], Diplomarbeit, Universität Palackého in Olomouc 2009, S. 23. Iva Karásková übernahm von Frau Hásková eine irrtümliche Information, dass es sich um eine Ausstellung in Görlitz handelte. In der Tat war es die WUWA in Breslau.

271 Hauptversammlung des Gablonzer Metznerbundes, *Gablonzer Tagblatt* 39, 1930, Nr. 34, 3.2., S. 5.

272 Kunstausstellung anlässlich der 6. Schlesischen Kulturwoche in Gablonz a. N., *Gablonzer Tagblatt* 39, 1930, Nr. 178, 29. 6., S. 2.

Der Fall Roman Dressler

Aus dem zitierten Bericht über die Aktivitäten des Metznerbunds, der keinen speziellen Kunststil vertrat und in dem von Beginn an eine Pluralität von Kunststansichten vorherrschte, erfahren wir ferner, dass für die darauffolgenden drei Jahre Edith Fleissner-Plischke und ihr Ehemann Richard Fleissner in den Vereinsvorstand gewählt wurden, Vorsitzender wurde Roman Dressler. Dieser hatte ebenso wie die Ehepartner ein Studium an der Prager Akademie der bildenden Künste absolviert, ab dem Jahr 1921 stellte er regelmäßig vor allem in Liberec (Reichenberg) und Jablonec aus, worauf in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre ein einjähriger Aufenthalt in Paris folgte. Diesen schloss er mit seiner Teilnahme am 38. Salon des Indépendants (1927) ab, wo er zwei seiner Gemälde ausstellte: *Portrait einer Dame* (aus dem Privatbesitz von Dr. Georg Ort, dessen Portrait er auf der gleichen Veranstaltung ein Jahr später präsentierte) und *Golgota* mit einem Verkaufspreis von 22 000 Franc, was laut dem Ausstellungskatalog eine der höchsten geforderten Summen darstellte. Das Gemälde mit prägnanten Farben, dessen zentrales Motiv eher als durch den gekreuzigten Jesus durch die expressive gelb-gelbe Maria Magdalena gebildet wird, weckte die Aufmerksamkeit der französischen Presse, die sich voller Begeisterung dazu äußerte.²⁷³ Ähnliche Reaktionen sowie den Aufruf, das Kunstwerk für eine der Kirchen in Jablonec nad Nisou zu erstehen, treffen wir auch auf den Seiten der lokalen Tageszeitung an.²⁷⁴

Der Nachlass des Künstlers, der im Archiv des Isergebirgs-Museum in Kaufbeuren-Neugablonz aufbewahrt wird, ermöglicht es uns, Dresslers Parisepisode genauer nachzuvollziehen. Die im Jahr 1926 entstandenen Werke mit den Titeln *Délivrance, Befreiung, eine expressionistische Komposition, Nu* sowie *Badende* unterscheiden sich gänzlich von denjenigen, mit denen er sich zuvor der Öffentlichkeit

präsentiert hatte, aber auch von seinen späteren Werken. Diese Kompositionen waren eher konstruktivistisch als expressionistisch: Seine Gestalten an der Grenze zur geometrischen Abstraktion und dynamischen Organisation der Form reagierten auf eine der Äußerungsformen der damaligen Avantgarde, der er nicht nur in Paris, sondern vielleicht bereits früher in Deutschland begegnet sein könnte. Er wandte sich somit von den biedermeierisch beschreibenden Portraits und figuralen Kompositionen ab, mit denen er zu Beginn der zwanziger Jahre in seinem Heimatort bekannt geworden war. Wie jedoch auf erhalten gebliebenen Reproduktionen aufgeführt ist, wurde das interessanteste dieser Werke, das Ölgemälde *Nu*, von ihm selbst zerstört. Wir ahnen, was ihn zu dieser Tat führte. In dem Artikel im *Gablonzer Tagblatt* finden wir keine Informationen darüber, dass er diese konkreten Pariser Arbeiten – außer *Golgota* – überhaupt ausgestellt hätte. Der Baurat der Stadt Liberec Friedrich Rücker sah den Schwerpunkt von Dresslers Werk in „Landschaften, Städtebildern und Bildnissen“.²⁷⁵ Der in Liberec tätige Architekt Oskar Fürstenau erachtete die Riesengebirgslandschaften als am bedeutendsten (und in einem in der *Reichenberger Zeitung* veröffentlichten Artikel unterstrich er dies grafisch), also Landschaftsbilder, die noch vor dem Frankreichaufenthalt entstanden waren. Fürstenau äußerte sich zu Dresslers Städteindrücken aus Paris folgendermaßen: „Eine innere Beziehung zum Pariser Leben ist darin nicht lebendig [...] Dem treuen, ehrlichen Wesen des Künstlers entgegen, durch Selbstüberwindung, um einem Zuge der Zeit zu entsprechen, entstanden sind die expressionistisch geformten Bilder. Die neue Zeit hat das Interesse der stumpfen Welt durch Absonderlichkeiten der Form neu erwecken wollen. Dies ist wohl gelungen, aber auf Kosten des inneren Wertes der Werke. Der Expressionismus liegt unserem Künstler nicht, sein Höchstes erreicht er in [...] Riesengebirgsbildern und

273 Ein Gablonzer Maler im Lichte Pariser Kritik, *Gablonzer Tagblatt* 36, 1927, Nr. 96, 7. 4., S. 2.

274 Dr. A. Bernt [Alois Bernt], Bilderausstellung Roman Dressler. Im Gablonzer Rathausssaale, *Gablonzer Tagblatt* 36, 1927, Nr. 157, 9. 6., S. 4–5.

275 Friedrich Rücker, Ausstellung des akademischen Malers Roman Dressler, *Gablonzer Tagblatt* 36, 1927, Nr. 152, 3. 6., S. 6.

in seinen Porträts.“²⁷⁶ Diese negative Kritik, die an Unverständnis für eine der möglichen Formen der damaligen modernen Kunst grenzte, konnte Dressler nicht unberührt lassen. Die gezielte Zerstörung seiner Pariser Werke könnte eine seiner Reaktionen hierauf gewesen sein, ebenso wie eine Ausstellungspause: Die nächste Ausstellung zählte gerade einmal 12 Werke und fand erst im Oktober 1933 in den Räumen des neuen Rathauses von Jablonec nad Nisou statt. Im *Gablonzer Tagblatt* können wir lesen, dass er unter anderem ein „großartiges Riesengebirgspanorama, [...] Landschaftsszenarien, Tier- oder Blumenstücke“ ausstellte. „In dem Gemälde *Hundefamilie: Pekinesen finden wir Spuren einer vielleicht unbewußten Anlehnung an ähnliche Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts.*“

Es ist sehr unwahrscheinlich, dass Roman Dressler zufällig auf die nicht nur in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts sehr beliebten bukolischen Motive übergang, vielmehr waren es wohl die Umstände, die ihn zu einer Abwertung der eigenen künstlerischen Auffassung zwangen, und tatsächlich bleibt er so nach der Rückkehr in die Tschechoslowakei ein Beispiel für einen „Misserfolg“ der Rezeption im europäischen Umfeld gewonnener modernistischer Methoden. Primär war dies wohl auf die lokale kleinstädtische Umgebung zurückzuführen, die nicht über den Horizont der heimatischen Kunst hinausschauen konnte, auf das lokale Publikum, das in der dritten Dekade des 20. Jahrhunderts selbst auf eine nur im Ansatz modernistische Malerei nicht vorbereitet war.

Der Fall Alfred Kunft

Ein bislang unerforschtes Phänomen, das noch auf eine nähere Betrachtung wartet, ist der Einfluss von Design auf die hohe Kunst im Zusammenhang mit der Bijouterie-Herstellung und der kunstgewerblichen Produktion der Glas- und Bijouterie-Region Jablonec nad Nisou. Da es in Liberec keine Kunstgewerbeschule gab, deren Fehlen sich die Schule des Nordböhmischen Gewerbemuseums bemühte zumindest teilweise zu kompensieren, wurde die Kunstgewerbeschule in Jablonec nad Nisou zum Zentrum des kunstgewerblichen Geschehens. Ihr Produktdesign beeinflusste zahlreiche Entwürfe, die in den lokalen Werkstätten hergestellt und anschließend in die ganze Welt exportiert wurden. Ähnliches galt auch für das Glas Handwerk, wovon die erfolgreichen Entwürfe der Firma Josef Riedl in Dolní Polubné zeugen.

Im Kontrast zum genannten (Miss-)Erfolg steht in diesem Kontext die Geschichte von Alfred Kunft, einem Maler, Grafiker und Designer aus Ústí nad Labem, der infolge seiner Gefangenschaft in Sibirien im Zuge des Ersten Weltkriegs einen großen Teil der Welt „bereist“ hatte.²⁷⁷ In seinen Werken kommen sowohl die Einflüsse des Fernen Ostens als auch der europäischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck. Bevor er begann, in seiner Geburtsstadt für Georg Schicht zu arbeiten, war er im Januar 1925 gezielt von Josef Riedel für dessen Glasbetrieb in Dolní Polubné (Polaun) angeworben worden. „Seine erste Aufgabe war es, eine den aktuellen Modetrends entsprechende Kollektion für Riedels Beteiligung an der Internationalen Ausstellung für dekorative Kunst und Kunstgewerbe in Paris zu kreieren, die zwischen dem 30. April und dem 15. Oktober 1925 stattfand.“²⁷⁸ Diese Anstellung wurde von schnellem und enormem Erfolg gekrönt:

276 Oskar Fürstenau, Die Ausstellung des Malers Roman Dressler in Gablonz, *Reichenberger Zeitung* 68, 1927, Nr. 133, 8. 6., S. 6.

277 Mehr zum Thema, Lena Radauer, „Ich habe an eigener Haut erfahren, dass Kunst nicht nur trösten kann [...], sondern auch befreien.“, in: Anna Habánová (ed.), *Na Sibiř! Německočeští výtvarní umělci v první světové válce na východní frontě a v sibiřském zajetí* [Nach Sibirien! Deutschböhmisches bildende Künstler im Ersten Weltkrieg an der Ostfront und in sibirischer Gefangenschaft] (Ausstellungskatalog) Regionalgalerie Liberec, Liberec 2015, S. 72–145, hier insbesondere S. 76–94 mit zahlreichen Reproduktionen.

278 Petr Nový, *Sklo z Desné [Glas aus Desná] 1847–2017*, Desná 2017.

die im tschechoslowakischen Pavillon aus-
gestellten Glaskunst- und Glasdekora-
tionsobjekte wurden mit der Goldmedaille aus-
gezeichnet. Kunfts Entwürfe entsprachen der
zeitgenössischen ästhetischen Wahrnehmung
des Rondokubismus durch die Mainstream-
gesellschaft. Die verschiedenartigen Glasge-
genstände von Vasen über Flacons bis hin zu
Beleuchtungsobjekten kombinierten traditio-
nelle Formen und prägnante Farbmuster, die
auf kubistischen und kristallinen Formen
beruhten, die es Kunft gelang bravurös zu ver-
einfachen und somit eine gänzlich einzigartige
kunsthandwerkliche Kollektion zu erschaffen.
Aus Archivmaterial der Nationalen Denkmal-
behörde geht hervor, was für eine bedeutende
Menge dutzend verschiedenster Varianten er-
entworfen hat. Die Zusammenarbeit mit Rie-
del muss für beide Seiten förderlich gewesen
sein, da Kunft bis Ende des Jahres 1928 bei ihm
tätig war.

Der Fall Noppes

Kunfts kunsthandwerkliche Arbeiten sollten
von Anfang an nicht als Einzelstücke zur Aus-
schmückung modernistischer Innenräume
dienen – es handelte sich um Gegenstände,
die für die tägliche oder häufige Verwendung
vorgesehen waren, wenn auch eher um spezia-
lisierte Handwerks- als um Serienprodukte. Sie
könnten jedoch darauf abgezielt haben, den
Geschmack ungeachtet der sozialen und ge-
sellschaftlichen Stellung des Endkunden zu
kultivieren. Die Grenze zum Außergewöhnli-
chen zu überschreiten, könnte hingegen bei
dem Werk mit der Bezeichnung *Kopf* die Ab-
sicht gewesen sein, das sich nachweislich in
einem Haus beim heutigen Waldschwimmbad
befand, einem zum Zeitpunkt des Baus einsam
am Rande des eigenständigen Ortes Ruppers-
dorf (heute Ruprechtice) gelegenen Objekt.²⁷⁹
Bauherr und Architekt in einer Person war der

Architekt Fritz Noppes, der zu dieser Zeit in
Liberec in Zusammenarbeit mit Josef Effenber-
ger bereits mehrere Bauwerke im Art-Déco-Stil
erschaffen hatte, unter anderem auch das Kino
Varšava. Laut Jaroslav Zeman handelte es sich
vor dem unvorteilhaften Umbau, der zu dem
derzeitigen Zustand geführt hat, um ein funk-
tionalistisch beeinflusstes Objekt, um ein „be-
achtenswertes Beispiel eines individuellen Ver-
treters der für Nordböhmen charakteristischen
Holzbauten. [...] Das interessant umgesetzte
*horizontale Bauwerk mit einem Pultdach aus
dem Jahr 1935 zeichnete sich durch ein pro-
gressives modulares System aus, das einen
weiteren Ausbau ermöglichte. [...] Das modern
konzipierte Haus war als ein einziger offener
Raum ausgeführt, der die Funktion des Wohn-
zimmers, Esszimmers und Schlafzimmers in
sich vereinte. Das offene Konzept des Hau-
ses wurde außerdem auch durch eine groß-
zügig dimensionierte Außenterrasse ergänzt,
die den Bewohnern den direkten Kontakt mit
der umgebenden Natur ermöglichte.“²⁸⁰ Das
Bauwerk ist in Wirklichkeit gemauert und mit
Holz verkleidet. Das Haus war zum Zeitpunkt
des Baus ein Beleg für die lokal spezifischen
Bemühungen, Antworten auf typische Fragen
der frühen Moderne zu finden. Sein ursprüng-
licher funktionalistischer Charakter ist leider
nicht bis heute erhalten geblieben.*

In einer Jahresausgabe der Zeitschrift
Kunst und Handwerk veröffentlichte der Ar-
chitekt und Baurat aus Liberec Karl Kerl im
Mai 1938 einen Artikel, der die äußere und in-
nere Anordnung des Hauses im Geiste eines
gemeinsamen offenen Raumes sowie den
Wunsch nach einem harmonischen Zusam-
menspiel mit der Natur beschreibt. Daher
überrascht es, wenn wir auf Reproduktionen,
die diesem Text beigefügt sind, Räume sehen,
die mit rustikalen Möbeln angefüllt sind, an
der Wand das Bild einer romantischen Alpen-
landschaft aus dem 19. Jahrhundert, Bezüge
und Vorhänge mit Blumenmustern, mit der

279 Das Waldschwimmbad wurde erst in den vierziger Jahren eröffnet. Ruprechtice wurde im Jahr 1939 zu einem Teil von Liberec.

280 Siehe <https://liberec-reichenberg.net/stavby/karta/nazev/157-noppesuv-vlastni-dum>, eingesehen am 18.10.2022.

Jahresangabe 1938, was dem Hochzeitsjahr des Besitzers entspricht. Diesen Widerspruch zu den Ideen der funktionalistischen Wahrnehmung des Ortes bemerkte auch Kerl und glosierte sie folgendermaßen: „Dass Nopes auch mit alten, aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts stammenden Möbeln eine heimlich und doch dabei zeitgemässe Innenraumwirkung erzielte, ist ein weiteres Plus, das wir dem Architekten buchen.“²⁸¹

Aus zeitgenössischen Berichten wissen wir, dass sich in diesem Haus eben auch der bemerkenswerte schwarze Kopf aus gebrannter Schamotte befand, signiert mit Z H SCH 24. Im nordböhmischen Raum finden wir kein mit diesem dekorativen, jedoch gleichzeitig abstrahierten, deutlich modernistisch modellierten Werk vergleichbares Beispiel. Die Form der Plastik, die Spuren außereuropäischer exotischer Kulturen trägt, könnte das Ergebnis des lokalen inspirativen Umfelds sein, ebenso wie es sich um einen Import aus dem europäischen Raum oder Nordafrika handeln könnte. Der hiesige rege internationale Handel mit Glas, Textilien und Bijouterie übermittelte Impulse verschiedener Kulturen, absorbierte sie gleichzeitig und projizierte sie in die eigene Produktion. Die Bedeutung dieser Büste kann mit der ikonischer Objekte verglichen werden, welche die klassische Formenlehre reflektieren und die Voraussetzungen eines solitären Werkes erfüllen.

Zwischen Munch und Heimatkunst

Die bildende Kunst, die einen integralen Bestandteil des Interieurs modernistisch sowie traditionell konzipierter Bauwerke bildete, ist ein wichtiger Beleg für ein Verständnis der Wahrnehmung der Stellung der Moderne in der betrachteten Region. Eine der Plattformen der kunstgewerblichen Produktion war die Reichenberger Messe. Im Jahr 1921 fand in ihrem Rahmen im Nordböhmischen Museum (dem damaligen Gewerbemuseum) eine eigenständige Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz statt. Die Kritiken der lokalen *Reichenberger Zeitung* lobten in erster Linie die Arbeiten von Josef Führich, italienische und niederländische Werke des 17. und 18. Jahrhunderts sowie deutsche Gemälde aus der Zeit vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart.²⁸²

Den Gegenpol hierzu bildet der in einem harscheren Ton verfasste Beitrag des Literaten Alfred Endler aus Liberec: „Bei der letztthin vom Reichenberger Gewerbemuseum veranstalteten Sammel-Ausstellung aus Privatbesitz hingen Munch und Kokoschka in einem finstern Winkel beim Treppenaufgang. Belanglose Italiener spiegelten heftig auf Ehrenplätzen. Daneben Führichs Umrißzeichnungen und Sakral-Plakate. Irgendwo befanden sich noch Liebermann und Ostade.“²⁸³ Obwohl wir nicht wissen, um welchen Kokoschka oder Munch es sich gehandelt haben könnte, ist die Vorstellung, dass in Liberec Werke der europäischen Moderne vertreten waren, erhebend. Aus dem Ausstellungskatalog einer ähnlichen Ausstellung aus dem Jahr 1933 in Teplice (Teplitz) ist jedoch ersichtlich, dass wir leider von keiner größeren Konzentration solcher Künstler in den Sammlungen der betrachteten geografischen Region ausgehen können. Aus dem Bereich der zeitgenössischen Kunst wurde lediglich eine Gruppe lokaler Künstler mit einer eher traditionellen und akademischen Ausrichtung

281 Karl Kerl, Fritz Noppes, Reichenberg: Ein kleines Haus, *Kunst und Handwerk* 1, Nr. 5, Mai 1938, S. 136–139.

282 S.-h., Ausstellung von Kunstwerken im Privatbesitz im Nordböhmischen Gewerbemuseum, *Reichenberger Zeitung* 62, 1921, Nr. 189, 13. 8., S. 6.

283 Alfred Endler, Malerei in Nordböhmen, *Prager Presse* 1921, Nr. 161, 7. 9., S. 6.

ausgestellt, und als Höhepunkt der hiesigen Kunstsammlungen können anhand der aufgeführten Versicherungssummen zwei Gemälde von Franz von Stuck angesehen werden.²⁸⁴ Und dass, obwohl die Sektion für bildende Kunst in Teplice, die diese Ausstellung organisierte, unter anderem auch mit dem Ziel entstanden war, dabei zu helfen, den Geschmack der hiesigen Klientel mittels einer Auswahl der Werke zeitgenössischer Kunst der böhmischen, mährischen und schlesischen Deutschen zu kultivieren. Auf die Ausstellung von Kunstwerken aus Privatsammlungen folgte eine Exposition von Mitgliedern der Prager Secession, deren Werke, die häufig mit den Arbeiten der eingeladenen deutschen Gäste konfrontiert wurden, wir heute als bewährte gemäßigte Moderne mit expressionistischen Elementen und einer neuen Sachlichkeit charakterisieren können. Die Organisatoren der Ausstellung in Teplice beklagten sich jedoch, „*weil die Provinzbevölkerung der modernen Malerei noch fremd gegenübersteht und deshalb der Besuch unseren Erwartungen nicht entspricht.*“²⁸⁵ Auch die Anzahl verkaufter Werke an Privatkäufer blieb weit hinter den Erwartungen aller Beteiligten zurück.

Dabei bildeten Gemäldesammlungen einen integralen Bestandteil der hiesigen Kultur. Wenn wir uns auf dem Gebiet des nördlichen, des sog. reichen Sudetenlands bewegen, dessen Aufstieg in erster Linie mit dem industriellen Aufschwung im gesamten 19. Jahrhundert verbunden ist, wurden hier auch die meisten Familien- und Firmensitze im Geiste des Historismus erbaut. Dem entsprach ebenfalls ein Interieur, das in erster Linie auf den bewährten Werten der vorangegangenen Jahrzehnte und Jahrhunderte beruhte. Stellvertretend für alle kann die Gemäldesammlung von Heinrich Liebieg aus Liberec genannt werden. Diese entstand nachweislich aus Einkäufen in Frankreich

und Österreich, wo sich zur Zeit ihrer Entstehung, also in den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts, die moderne Kunst in ihren verschiedensten Formen durchzusetzen begann. Der Mäzen Liebieg blieb jedoch in seinem Geschmack und seinen Mitteln der Generation der Gründerväter treu und übertrat mit seinem Wirkungsfeld nicht den imaginären modernistischen Horizont.

Nur ein kleiner Teil der späteren Unternehmer, die zunächst von den Folgen des Ersten Weltkriegs und dem Verlust der traditionellen Absatzmärkte und anschließend von den Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise betroffen waren, erbaute seine neuen Residenzen im Geiste des Funktionalismus. Zu diesen gehörten der eingangs erwähnte Jaroslav Hásek, der Advokat Martin Eltis aus Varnsdorf (Varnsdorf) sowie Josef Franz Palme aus Krásná Lípa (Schönlinde). Sie vertrauten die Umsetzung ihres zukünftigen Heimes (und in Palmes Fall auch seiner Fabrik) dem ursprünglich aus Království u Šluknova (Königswalde, Schluckenuau) stammenden Dresdener Architekten Hans Richter an, der Bauwerke im Bauhaus-Stil entwarf. Obwohl die Schicksale dieser Bauherren gänzlich unterschiedlich waren, können wir annehmen, dass die Interieurs dieser Familiensitze von Anfang an ein wichtiger Bestandteil ihrer modernistischen Denkweise waren. Zu ihrer Gestalt konnten jedoch bislang keine relevanten Informationen gefunden werden.

Um die Rekonstruktion einer zeitgenössischen Sammlung hat sich Ivo Habán in einem Text bemüht, der unter anderem die Geschichte der weitverzweigten Fabrikantenfamilie Richter aus dem Isergebirge skizziert. In der gemütlichen, mit rustikal wirkenden Holzelementen ausgestatteten und dennoch modernistischen, von dem Architekten Alfred Wenzel aus Jablonec nad Nisou entworfenen

284 Staatliches Regionalarchiv Teplice, Fundus Vereine, Sektion für bildende Kunst des Museumsvereins in Teplice, Karton 79, Mappe der 1. Ausstellung. Mehr zum Thema, Bohuslava Chleborádová, *Umění v nouzi!? [Kunst in Not!?!]* (Ausstellungskatalog), Regionalmuseum in Teplice, Teplice 2020.

285 Staatliches Regionalarchiv Teplice, Fundus Vereine, Sektion für bildende Kunst des Museumsvereins in Teplice, Karton 80, Mappe der 2. Ausstellung, Zitat von Anna Habánová, Vereinsausstellungen. Prager Secession, Metznerbund, Scholle, Kunstring, Verband der bildenden Künstler aus Schlesien, in: Bohuslava Chleborádová, *Umění v nouzi!? [Kunst in Not!?!]* (Ausstellungskatalog), Regionalmuseum in Teplice, Teplice 2020, S. 44–56, hier S. 46.

Villa von Max Richter d. J. im einstigen Mildenaun, dem heutigen Raspenava-Luh, die mit zeitgenössischen, nach einem Entwurf des Malers Oskar Just gefertigten Designermöbeln ausgestattet war, bildeten Gemälde von Wenzel Franz Jäger, Karl May, Felix Bibus oder dem lokalen Künstler Karl Decker einen Teil der Ausstattung.²⁸⁶ Es handelte sich generell um regionale Landschaftsmalerei im Heimatstil. Was die Form der bildenden Kunst und des Interieurs solcher Bauwerke beeinflusste, waren wohl in erster Linie nicht so sehr Ansprüche an die Modernität, sondern vielmehr lokal spezifische Bindungen und Traditionen. Auch Edith Nowak-Rischowski fasste dies folgendermaßen in ihrem bereits zitierten Text zusammen: *„Bei Reichenberg und Gablonz senkt sich das Sudeten-Gebiet in sanftem Fall, um noch einmal vom Paß anzusteigen im Gebirgskamm des Jeschken. Es ist kein jäher Steilhang wie auf der preußischen Seite dieses Grenzgebirges, sondern ein leichtes Hinübergleiten in die satte, duftende Lieblichkeit des böhmischen Hügellandes. Diese reiche Landschaft mit gesegnetem Feld, mit Tal und Strom, mit hügelanstiegenden Wäldern und schneeglänzendem Berggipfel war oft genug Motiv für die Landschaftsmalerei eines Kaspar David Friedrich: von der Höhe klar überschaubar breitet sie sich vor dem entzückten Auge mit der Weite und Vielfalt, mit dem anmutigen Reiz eines romantischen Bildes.“*²⁸⁷

286 Ivo Habán, die Familie Richter, Fabrikanten und Sammler aus Mildenaun, Mildenačky und Raspenava, in: Kristina Uhlíková (ed), *Konfiskované osudy: umělecké památky z německého majetku získaného československým státem a jejich severočeskí majitelé* [Konfiszierte Schicksale. Kunstdenkmäler aus deutschem Besitz, erworben durch den tschechoslowakischen Staat, und ihre nordböhmisches Besitzer], Prag 2019, S. 246–276.

287 Edith Nowak-Rischowski (Fußnote 266).

SUMMARY

Regionalism and contextualism in the modern architecture of the Czech-German Border

PETR KRATOCHVÍL

The essay deals with the issue of locally specific architecture both on a theoretical level and in relation to the territory of the Czech-German border. It raises the question of whether it is possible to trace the line of some regional architecture in these parts of Bohemia, where influences from the Czech interior (in the 1920s and 30s mostly connected with radical modernism) and more conservative traditions of the local German-speaking society met in the first half of the twentieth century. In the theoretical part, the article deals with the development of the relationship of modern architecture to local conditions – from their neglect in pre-war functionalism to the search for new links in the theory of critical regionalism. On the other hand, the article shows that more conservative architecture, usually more sensitive to the local context, often fully met modern requirements in its function and design. However, the author is sceptical about whether it is possible to speak of regional architecture in the given region. Rather, its diversity is characteristic. Its contextuality can be seen in the ability to establish a new context and to create well-composed urban situations, rather than in building on the existing context.

The Place and Modernism: The Edge of a City

FILIP ŠENK

The paper focuses on the theory of place and its relation to city edges in modernity. First, the term place is explored through the theoretical works of philosopher Jeff Malpas and architect Tomáš Valena. Place is considered as a complex event of ambiguities in the end that cannot be reduced to any of its elements. Understanding a place and having a sense of place are necessary conditions for the ability to act in an oriented and directed way. Therefore, the role of the environment co-determines the way we can act in the world.

The Industrial Revolution brought up dramatic changes in fundamental human relations with the world such as understanding of movement, relation to landscape, and city and landscape. The paper focuses particularly on how the edge of a city of Liberec shifted its nature. It shows three main ways it happened: with the railway connection, building power stations, and building dams. These examples show that the city is tightly and existentially connected with other places and therefore the paper comes to a conclusion that the city of Liberec was able to grow and prosper through establishing, re-modelling and also exploiting other locations and places.

Modern villas on the Upper Neisse: The villas Hásek, Schmelowsky, Stross a Schminke in the networks of architectural modernism

ONDŘEJ HOJDA

The article presents four villas in the Upper Nisa region and puts them in the context of modernity as it developed in the 1920s and 1930s in Central Europe: Villa Hásek (1930-31) and Villa Schmelowsky (1931-33), both in Jablonec nad Nisou (German: Gablonz), and both designed by the Breslau architect Heinrich Lauterbach, the Villa Stross in Liberec (German: Reichenberg; 1923-1925) by Thilo Schoder, and the Villa Schminke in Löbau (Czech: Lobava; 1932-33) by Hans Scharoun. Firstly, I analyse the buildings on a formal level, focussing on the interaction between the house and its immediate surroundings. Then I explore the design ideas and their circulation among the relevant centres and territories. I refer to the concept of 'contact zone' (Avermaete and Nuijsink), useful here for understanding the key event in this period, the 1929 Breslau WUWA exhibition. Nautical metaphors in architecture are examined, too, as they are present – in various forms – in all four villas. The four projects are both exceptional and a part of a broader network, and the article explains how they make part of an 'experimental territory of modernity'.

Traditionalism or modernity? Visual Art of Czech Germans between Centre and Periphery

ANNA HABÁNOVÁ

The aim of the paper is to show, by means of concrete examples, the possibilities of cultural transfer between the artistic centres and the imaginary periphery of the so-called Rich Sudetenland. If we deal with the processing of modern architecture, we also ask ourselves what were the possibilities of local, i.e. German-Czech production, and whether and in what form we can encounter its modernist manifestations here. The text focuses on selected buildings from a spectrum of different types of contracting authorities from Liberec, Jablonec nad Nisou and the foothills of the Jizera Mountains. During the reconstruction of their interior equipment, we encounter limits given by the preservation of not only the works themselves but also archival documents that would help us process the topic.

For the authors of these works, for whom we can prove a study, stay at one of the European centres of modern painting of the first third of the 20th century, we can compare their works created in these centres and after their return to North Bohemia.

On the Threshold of Industrial Emancipation. Urbanism of Ústí nad Labem and Liberec in the Vortex of the end of 19th and the first half of the 20th century

TOMÁŠ PAVLÍČEK, JAROSLAV ZEMAN

The contribution describes the development of the urbanism of two local centres of the North Bohemian area in the time of the end of the 19th and the first half of the 20th century. Both cities went, in this period, through enormous growth in every aspect of their lives. Social, architectural, and urban. The authors tried to capture the former city administrations' complicated and dynamic search for the shape of urbanism of both growing cities. The text describes individual phases of the development of urban planning. A great influence on the urbanism of both cities had Camillo Sitte. He worked out the first regulatory plan for Liberec and consulted it with the city council. In the case of Ústí nad Labem, his influence was rather indirect but still strong. Some of the urban plan designs for Liberec arising from international competition in 1913 were not implemented but had an effect on the next development. Two fundamental plans for Ústí nad Labem were created. The first one was created by Carl Rehatschek and primarily it dealt with the expansion of a city beyond the walls, the second one was prepared by Hermann Fischer and Johann Hubatschek. Their work solved the area between the old city and the new territory. Those plans were created mostly at the turn of the 19th and 20th centuries. Between the world wars, both cities struggled with many problems but the major one was a housing shortage. At this time city councils tried to find solutions. The answer was to prepare the conditions for building apartments. The main strategy was to make a generous urban plan for development. Liberec was successful in a particular project called Liebieg city or housing for workers.

Also, there was a big question in the late 1930s – the creation of the great Liberec. It means administrative extension and merger of smaller villages with Liberec in one unit. The City council in Ústí nad Labem worked on a program to build small apartments for workers. In 1927 the city of Ústí nad Labem launched an international competition. The competition was won by Otto Meffert, but the other designs were very interesting and promising for the future.

The history of these two cities, in the sense of urban development, was a little different but both went through tumultuous times when civil councils responded to changing social and industrial conditions. The text tries to find the answers to how those people were successful in their quest.

NÁZEV: Doteky moderny na periferii, TOPOMOMO – Experimentální území moderny
VYDAVATEL: Technická univerzita v Liberci, Studentská 1402/2, Liberec
AUTORŮ: Julia Bojaryn, Anna Habánová, Ondřej Hojda, Petr Kratochvíl, Tomáš Pavlíček, Filip Šenk, Jaroslav Zeman
EDITORŮ: Filip Landa, Filip Šenk
SAZBA A GRAFICKÁ ÚPRAVA: studio Colmo
PŘEKLAD: 3T consult GmbH
TISK: reklamní ateliér Švébiš
FOTOGRAFIE: archiv
SCHVÁLENO: Rektorem TUL dne 13. 10. 2022, čj. RE 43/22
VYŠLO: v prosinci 2022
VYDÁNÍ: 1.
ISBN: 978-80-7494-625-7
Č. publikace/Nr.: 55-043-22

Tato publikace byla vydaná v rámci projektu TOPOMOMO – Experimentální území moderny, reg. č. 100279841. Projekt byl financován Evropskou unií z Evropského fondu pro regionální rozvoj v rámci Programu spolupráce Česká republika – Svobodný stát Sasko 2014–2020.

TITEL: *Berührungen der Moderne an der Peripherie, Topomomo – Experimentierland der Moderne*
HERAUSGEBER: Technická univerzita v Liberci, Studentská 1402/2, Liberec
AUTOREN: Julia Bojaryn, Anna Habánová, Ondřej Hojda, Petr Kratochvíl, Tomáš Pavlíček, Filip Šenk, Jaroslav Zeman
EDITOR: Filip Landa, Filip Šenk
SATZ UND GESTALTUNG: studio Colmo
ÜBERSETZUNG: 3T consult GmbH
DRUCK: reklamní ateliér Švébiš
BILDER: Archiv
GENEHMIGT: durch das Rektorat der TUL am 13. Oktober 2022
HERAUSGEGEBEN: Dezember 2022
AUSGABE: 1.
ISBN: 978-80-7494-625-7
Publikations-Nr.: 55-043-22

Diese Publikation wurde im Rahmen des Projekts TOPOMOMO – Experimentierland der Moderne, Reg. Nr. 100279841 veröffentlicht. Dieses Projekt wurde von der Europäischen Union aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung im Rahmen des Kooperationsprogramms Freistaat Sachsen – Tschechische Republik 2014–2020 finanziert.

FUA TUL

TUL



Evropská unie. Evropský
fond pro regionální rozvoj.
Europäische Union. Europäischer
Fonds für regionale Entwicklung.
Evropská unie. Evropský fond pro
regionální rozvoj.



Ahoj sousede. Hallo Nachbar.
Interreg VA / 2014–2020





Tato publikace byla vydaná v rámci projektu
TOPOMOMO – Experimentální území moderny, reg. č. 100279841.
Projekt byl financován Evropskou unií z Evropského fondu
pro regionální rozvoj v rámci Programu spolupráce
Česká republika – Svobodný stát Sasko 2014–2020.

Diese Publikation wurde im Rahmen des Projekts
TOPOMOMO – Experimentierland der Moderne,
Reg. Nr. 100279841 veröffentlicht. Dieses Projekt wurde von der
Europäischen Union aus dem Europäischen Fonds für regionale
Entwicklung im Rahmen des Kooperationsprogramms
Freistaat Sachsen – Tschechische Republik 2014–2020 finanziert.



Europäische Union. Europäischer
Fonds für regionale Entwicklung.
Evropská unie. Evropský fond pro
regionální rozvoj.

