

LENKA KERDOVÁ

VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE

Pražská architektonická scéna dvacátých a třicátých let z pozice architektů německého kulturního okruhu. Adolf Foehr, Fritz Lehmann, Rudolf Hildebrand

Předkládaný text si klade za svůj cíl na vybraných třech příkladech německy mluvících architektů nastínit pražskou meziválečnou architektonickou scénu z pozice architektů německého kulturního okruhu.¹ Hned v úvodu se pokusím poukázat na několik podstatných specifik a zároveň limitů výzkumu pražské německé architektury v meziválečném období.

Téma pražské německé architektury za první republiky bylo po dlouhou dobu v uměnovědném diskurzu opomíjené, a to z několika závažných důvodů.² V první fázi to byly důvody historicko-politické. Už v době svého působení v Praze měli německojazyční architekti velmi slabou teoretickou základnu. Jejich práci se jen okrajově věnovali němečtí a rakouští teoretikové jako byli Oskar Schürer či Max Eisler.³ Architekti samotní si však v Praze nevytvořili žádnou silnou společnou platformu v podobě vlastního časopisu či uměleckého sdružení. Tuto roli pak parciálně zastupovaly dobové německojazyčné deníky *Prager Presse* či *Prager Tagblatt*, německé umělecké spolky *Die Pilger* a *Prager Secession* nebo profesní organizace *GDA* (*Gemeinschaft Deutscher Architekten in der Tschechoslowakischen Republik*). Jejich realizace a výjimečně i články byly nejvíce publikovány v bratislavském časopise *Forum*, popřípadě v dalších odborných časopisech jako byly *Byt a umění* či

¹ Autorka studie rozděluje heterogenní skupinu německy mluvících architektů činných v meziválečném období v Praze dle jejich kulturní orientace na německý kulturní okruh a na okruh na pomezí českého a německého prostředí. Více k této diferenciaci in: Lenka Kerdová, *Pražská meziválečná architektura německy mluvících architektů*, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze (dizertační práce), 2020, s. 44-46.

² Zlom přišel v devadesátých letech 20. století, kdy se objevily významné projekty jako Mezery v historii, Cizí dům a další, které se tématu českoněmeckého umění začaly soustavněji věnovat. Jednotlivé výzkumy mapovaly především německé umění a architekturu v příhraničních oblastech Sudet a na Moravě. Jmenovitě např.: Ivo Habán, *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století* (*Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra německy hovořících umělců v meziválečném Československu*). (Dizertační práce na Masarykově univerzitě v Brně), Brno 2012. – Anna Habánová (ed.), *Mladí Ivi v kleci. Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*, Liberec 2013. – Hana Rousová, *Mezery v historii, 1890-1938: polemický duch Střední Evropy, Němci, Židé, Češi*, Praha 1994. – Jana Orlíková, *Mezery v historii. Sborník příspěvků ze symposií Společnosti pro české a německé umění, konaných v letech 2004-2009 v rámci festivalu Uprostřed Evropy – Mitte Europa v Chebu*, Cheb 2010. – Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla, *Elly Oehler/Olářová 1905–1953. Oskar Oehler Olár 1904–1973.: architektonické dílo*, Brno 2007. – Jindřich Vybíral, *Jiný dům. Německá a rakouská architektura na Moravě a ve Slezsku v letech 1890-1938*, Praha 1993. – Jaroslav Zeman, *Mezi tradicí a modernitou: město v průmyslovém věku. Severočeská architektura v první polovině 20. století* (dizertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2017. – Pavel Prouza, *Vybuodovali jsme...! Německá sociálnědemokratická architektura komunálního bydlení v Ústí nad Labem v letech 1918-1938*, Praha 2017. ad.

³ Max Eisler, *Architekti ing. Otto a Karel Kohn*, Bratislava 1931. Eisler dále publikoval články o architektech Ernstu Wiesnerovi, B. Fuchsovi, Otto Eislerovi, Erwinu Katonovi v časopise *Moderne Bauformen* a ve *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*. Oskar Schürer publikoval své články o pražské architektuře v časopisech *Innendekoration*, *Moderne Bauformen*, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, *Das Neue Frankfurt*. Rovněž napsal text *Moderne deutsche Kunst in der Tschechoslowakischen Republik*, in: *Výstava soudobé kultury v Brně 1928, Československé výtvarné umění 1918-1928*, Brno 1928.

Tchéco-Verre. V době jejich působení se tedy nevytvořil žádný silný teoretický základ, na který by mohly navázat další generace teoretiků a historiků architektury. Averze vůči všemu německému se po konci druhé světové války ještě zvětšila a po dlouhou dobu nebyla vůle se německým uměním či architekturou důsledněji zabývat. Jen někteří německojazyční architekti byli zmíněni v přehledových publikacích jako okrajová součást pražské architektonické scény.⁴

Explicitně pražské německé architektuře meziválečného období se věnoval pouze výstavní projekt *Splátka dluhu, Praha a její německy mluvící architekti*.⁵ Tento projekt odhalil další dvě významná badatelská úskalí dotčeného tématu. Prvně je to, i v textu katalogu zmíněný, nedostatek dochovaných primárních pramenů. Vzhledem k překotnému politickohistorickému vývoji se nedochovalo téměř žádné osobní pozůstalosti většiny německojazyčných architektů – část architektů židovského původu odešla před počátkem protektorátu do zahraničí, část z nich se stala obětmi nacistického režimu a další část z těch, kteří za protektorátu mohli v Praze ještě pracovat, narychlo opustila Prahu v roce 1945, případně byli vyhoštěni o něco málo později.⁶ Vzhledem k výše nastíněné slabé teoretické a publikační základně německojazyčných architektů v Praze, jsou hlavními prameny jejich vlastní monografie a samotné dochované stavby.⁷ Druhým, snad ještě zásadnějším, avšak dlouho nepojmenovaným úskalím bylo metodologické vymezení základních pojmů výzkumu. Stěžejní otázka zní, koho považujeme za německy mluvícího architekta a zda je možné uvažovat o německojazyčných architektech v Praze jako o skupině. Německy mluvícím architektem v meziválečné Praze mohl být jednak český Němec / německý Čech (*Deutschböhmern*), který se v Praze narodil nebo do Prahy přišel ze Sudet, jednak Rakušan či Němec, kterého do metropole nově vzniklého státu povětšinou přilákala kariéerní perspektiva, nebo německy mluvící architekt židovského původu, který nejčastěji přicházel do Prahy z území bývalé monarchie. Tato na první pohled již značně heterogenní skupina byla diferenciována ještě i generačně. Ve svém výzkumu jsem se pokusila skupinu německy mluvících architektů rozdělit dle orientace ke kulturnímu prostředí, a to na okruh německy kulturně orientovaný a na okruh na pomezí českého a německého kulturního prostředí.⁸ Kritéria pro přiřazení k jednotlivému okruhu byla: jazyková vybavenost, národnost, školení, kulturní příslušnost klientely architektů, kde architekti publikovali své práce a v neposlední řadě, s kým se přátelili, stýkali, spolupracovali. Již poslední jmenované kritérium implikuje, že jednou z metodologických páteří celého výzkumu pražské německé architektury v meziválečném období je vytvoření pomyslné sítě vazeb na pražské architektonické scéně. Po rozdělení heterogenní skupiny architektů do dvou kulturních okruhů

⁴ Otakar Nový, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 1998. – Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu, proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1985. – Vladimír Šlapeta, *Adolf Loos a česká architektura*, Praha 2000. – Idem, *Praha 1900-1978. Průvodce po moderní architektuře*, Praha 1978. Ad.

⁵ Zdeněk Lukeš, *Splátka dluhu: Praha a její německy hovořící architekti 1900-1938*, Praha 2002.

⁶ Z dosavadního výzkumu pražských německy mluvících architektů zůstal v Československu po roce 1945 pouze Martin Reiner, který se ale v poválečné době věnoval výhradně sochařině.

⁷ Výběr monografií: Adolf Foehr, *Neue Bauten und Entwürfe I-III*, Praha 1925, 1928, 1934. – Berthold Schwarz, *Nová architektura: Architekt B. Schwarz*, Praha – Vídeň 1932. – Max Eisler, *Architekti Ing. Otto a Karel Kohn*, Bratislava 1931. – Ernst Muhlstein – Viktor Fürth, *Neues Bauen u. Wohnen*, Vídeň–Berlín 1931, ad.

⁸ Podobný metodologický krok – rozdělení architektů dle kulturní orientace, učinili i slovenští historikové architektury Henrietta Moravčíková a Matúš Dulla. Henrieta H. Moravčíková – Matúš Dulla, *Modernosť a konzervatívnosť v nemeckých vplyvoch na architekturu Slovenska v prvej polovici 20. storočia (s osobitným zreteľom na architektúru nemeckého kultúrneho okruhu na Slovensku)*, in: *Architektúra a urbanizmus*, 1997, XXXI, 4, s. 143–162.

bylo možné zkoumat specifika každé skupiny a pro německy orientovaný kulturní okruh architektů je, dle mého názoru, možné vyvodit určitá společná specifika. Následující text ukáže na příkladech architektů Adolfa Foehra, Rudolfa Hildebranda a Fritze Lehmana tři významné vzorové situace, v jaké pozici se v meziválečné době nacházeli německojazyční architekti německého kulturního okruhu působící v Praze a jakým způsobem byla vytvářena pomyslná síť vazeb. Všichni vybraní architekti strávili celé meziválečné období aktivně v Praze.

Jako první přiblížím situaci pražského stavebního rady, architekta Adolfa Foehra, který celé své aktivní období žil v Praze a jehož stavební kancelář patřila v meziválečné době mezi největší co do počtu realizací. Adolf Foehr se narodil v roce 1880 v Norimberku do evangelické rodiny, která se brzy přesídlila do Prahy.⁹ Byl tak pro svůj nepražský původ typickým pražským Němcem, protože většina Němců žijících v Praze se do Prahy přistěhovala.¹⁰ Foehr navštěvoval státní reálku v Plzni, pak pokračoval ve svých studiích v Praze u Friedricha Ohmanna a Jana Kotěry (1899-1902) na VŠUP.¹¹ Studia dokončil na prestižní curyšské technice, kde také začala jeho praxe.¹² V té době se s úspěchem zúčastnil dvou pražských architektonických soutěží (první cena v soutěžích na budovu Centralbank der deutschen Sparkassen a pohřební síň na evangelickém hřbitově v Praze Strašnicích), což byl asi také podnět k jeho brzkému návratu do Prahy. V roce 1908 si Adolf Foehr v Praze Holešovicích otevírá svou vlastní architektonickou kancelář. Brzy se etabloval především jako projektant bankovních budov pro německy mluvící movitou klientelu. Kromě Prahy stavěl také v příhraničních městech jako je Liberec, Ústí n. Labem, Lovosice, Jihlava, ad.¹³

Foehrova pozice na pražské architektonické scéně je významná především pro množství a rozmanitost stavebních zakázek. Architekt vydal v roce 1925, 1928 a 1934¹⁴ tři monografie své práce. Z pražských realizací pro soukromou klientelu je možné zmínit tradičně pojaté vily Wostry a Bloch. Foehr rovněž okrajově pracoval pro vlivný německý rod bankéřů – Petschky, jejichž dvorním architektem byl značně konzervativní, rovněž německy mluvící architekt, Max Spielmann. Mezi významné podniky, se kterými architekt spolupracoval, patřily Deutsche Agrar und Industriebank, Böhmischen Unionbank, Donau Versicherung, ad.

Do obrazu sedmé městské části¹⁵ se výrazně promítla Foehrova práce pro německá bytová družstva jako byly Stavební družstvo pro lidové byty (Prager Volkswohnungverein, zkratka PVWV), Stavební družstvo úředníků bank a spořitelů a Pensijní ústav Poldiny huti. Od počátku dvacátých let navrhl několik bloků bytových domů v Bubnech. Jednou z raných zakázek z roku 1922 je bytový dům čp.

⁹ Věra Vostřelová, heslo Adolf Foehr, in: Karl Tumlirz – August Warchalowski (edd.), *Österreichisches Biographisches Lexikon ab 1815* (2. überarbeitete Auflage – online), https://www.biographien.ac.at/oebf/oebf_F/Foehr_Adolf_1880_1943.xml;internal&action=hitlite.action&Parameter=foehr, vyhledáno 12. 9. 2019.

¹⁰ Alfons Adam, *Ein Nürnberger im Prager Stadtrat: Adolf Foehr (1880-1943) - Architekt und Kommunalpolitiker in der Ersten Republik*, in: *Ztracená blízkost: Praha – Norimberk v proměnách staletí*, Praha 2010, s. 681-694, zde s. 681.

¹¹ heslo Adolf Foehr, in: *Liberec: Reichenberg, architektura na severu Čech*, <https://liberec-reichenberg.net/autori/karta/jmeno/17-adolf-foehr>, vyhledáno 6. 7. 2020.

¹² Viz Vostřelová (pozn. 9).

¹³ <http://arch-pavouk.cz/index.php/architekti/152-foehr-adolf>, vyhledáno 24. 1. 2020.

¹⁴ Foehr, *Neues Bauten und Entwürfe* (pozn. 7).

¹⁵ Praha 7 byla v meziválečné době rychle se transformující čtvrt' s velkou menšinou německého obyvatelstva. Zbořené továrny a průmyslové objekty na území Bubně byly nahrazeny novou moderní rezidenční čtvrtí.

1160, který Foehr projektoval společně s Karlem Theodorem Bachem.¹⁶ Jedná se o dosti konzervativní návrh, s použitím klasicizujícího tvarosloví, náznaky vysokého řádu a symetrickou kompozicí.

Z půdorysu můžeme vyčíst, že se jednalo o nadstandardní byty pro vyšší střední třídu, což je typické pro většinu Foerovy bytové produkce. V tomto případě to byly čtyřpokojové byty s vlastní koupelnou, kuchyní a pokojem pro služku. Stavební dokumentace rovněž ukazuje okruh dodavatelů a spolupracujících firem. Z naprosté většiny se jedná o německé firmy.

Důležité místo v pomyslném modelu sítě vazeb německy mluvících architektů má samotné Stavební družstvo pro lidové byty (PVWV). PVWV bylo založeno v roce 1908 firmou Böhmische Sparkasse s účelem stavět dělnické a úřednické byty v Praze.¹⁷ Jeho činnost byla někdy vnímána jako tzv. poněmčování okolí, a to z toho důvodu, že spolek stavěl německé domy, často ve čtvrtích s velkou koncentrací německé menšiny. Jednalo se o kmenový podnik pražských Němců sdružených okolo Německého kasina. Po vzniku republiky jeho pozice výrazně oslabil a družstvo bylo donuceno rozprodávat své parcely a zastavit dosud nerealizované projekty. Pro německé architekty představoval PVWV možnost získání větších zakázek a nových kontaktů. Předsedou spolku byl profesor Josef Cornelius Breinl¹⁸ a později německý architekt Franz Hruschka.¹⁹ Další architekt německého kulturního okruhu, který pro družstvo pracoval mezi lety 1935–1945, byl Rudolf Hildebrand.²⁰ PVWV se zaměřovalo na nové elektrifikované domy, které poskytovaly vysoký standard svým obyvatelům.²¹ Svědectví architekta Hildebranda dále uvádí, že v období protektorátu se družstvo proměnilo, a kromě něj a Rohma, byli všichni členy NSDAP (konkrétní jména však neuvádí).²² Informace z Národního archivu dokládají, že funkci předsedy družstva zastával na konci třicátých let Josef Rohm.²³ Členem PVWV byl i již zmíněný architekt K. T. Bach.²⁴ „V roce 1941 bylo rozhodnuto o sloučení Obecně prospěšného osídlovacího družstva v Praze s Pražským spolkem pro lidové byty, ke kterému došlo k 1. lednu 1942. PVWV se tak stal největším privátním majitelem nemovitostí v Praze 7 – výnos o konfiskaci jeho majetku ze srpna 1947 čítá celkem 35 domů.“²⁵

Poslední velkou realizací družstevního bydlení byl obytný blok zvaný Malý Berlín, který Foehr vyprojektoval na konci třicátých let společně s Franzem Hruschkou. Foehrův architektonický styl se

¹⁶ Karl Theodor Bach (1858–1938) byl další německy mluvící architekt, který může být zařazen do německého kulturního okruhu. Byl o generaci starší než Foehr a první část svého života strávil ve Vídni. V letech 1908–1928 vyučoval na Deutsche Technische Hochschule (DTH) v Praze. Více k jeho působení in: Jindřich Vybíral, *Německá architektura v Praze v letech 1900–1918: tvůrci a záměry*, *Umění/LI*, 2003, s. 306–324.

¹⁷ Rudolf Píša, Pod ochranou sv. Michaela, *Věstník Muzea cenných papírů*, 2015, č. 12, 30. 12., nepag., in: <http://www.das-mcp.cz/muzeum/files/vestniky/MCP%20Vestnik%2012-2015-FINALm.pdf>, vyhledáno 28. 1. 2020.

¹⁸ Jana Brabencová, heslo Josef Cornelius Breinl, in: Pavla Vošahlíková (ed.), *Biografický slovník českých zemí 7*, Praha 2007, s. 163, http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/BREINL_Josef_Cornelius_5.1.1874-16.4.1961, vyhledáno 16. 8. 2017.

¹⁹ Franz Hruschka byl bratranec českého architekta Emanuela Hrušky a Hildebrandův kolega od Karla Jaraye z Deutsche Technische Hochschule (DTH). Dobře se asimiloval s českým prostředím – mluvil a psal česky, což mu vyneslo roli prostředníka mezi českým a německým okruhem. Byl předsedou jediného profesního spolku německých architektů působících v ČSR – spolku GDA (Gemeinschaft Deutscher Architekten in Tschechoslovakei). Franz Hruschka mimo jiné také pracoval v českém ateliéru u Bohumíra Kozáka.

²⁰ Archiv hl. města Prahy, fond „Prager Volkswohnungverein“, signatura XXII/0356, in: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=ED0A3BB02D3411E0823D00166F1163D4&scan=1#scan1>, vyhledáno 13. 1. 2021.

²¹ Rudolf Hildebrand, *Lebenserinnerungen*, Archiv Architekturzentrum Wien, s. 373.

²² *Ibidem*, s. 385.

²³ Národní archiv, fond „Státní tajemník u říšského protektora v Čechách a na Moravě“, inv. č. 1498, signatura 109-4/1252.

²⁴ Archiv MÚV AV ČR, složka K. T. Bach.

²⁵ Martin Tománek, *Malý Berlín II*, *Hobuleť*, 2017, 15. 9., in: <https://www.praha7.cz/maly-berlin-ii/>, vyhledáno 28. 1. 2020.

v průběhu dvacátých a třicátých let vyvíjel od neoklasicismu až k modernímu výrazu, který se v jeho díle začal více projevovat po jeho zahraniční cestě do USA (tedy po roce 1931). Na Malém Berlíně došlo k fúzi těchto stylů – vedle sebe se potkávají funkcionalistické detaily (např. kruhová okna) s prvky odkazujícími k Foehrově klasicizující poloze (baldachýnové balkony ve vnitrobloku). Foehrovou pravděpodobně nejvíce reflektovanou stavbou českou odbornou veřejností a zároveň jistým uměleckým vrcholem či vyústěním jeho přerodu do moderní polohy je Brandejsův obchodní dům v Praze 1 z let 1930-1932.²⁶ Výrazné řešení zaobleného nároží na první pohled evokuje slavný vratslavský palác Pettersdorff (1927-1928) německého architekta Ericha Mendelsohna. Při detailnějším pohledu pražskému paláci chybí typická mendelsohnovská expresivita, v tomto případě výrazné hmotové oddělení jednotlivých pater.

Z Foehrových zakázek pro pojišťovnu Donau Versicherung²⁷ bych zmínila dva pražské paláce – na Národní třídě a ve Spálené ulici (1927-1928). Pozadí vzniku obou paláců je zajímavé pro svou konfrontaci s předními českými avantgardními architekty, s Josefem Havlíčkem v případě paláce na Národní třídě a Jaromírem Krejcarem v druhém případě. Původní návrh paláce Donau na Národní třídě pochází od Josefa Havlíčka a Jaroslava Polívky z roku 1927. Havlíček píše, že jejich projekt dostal příslib stavebního povolení v předběžné magistrátní komisi. Tím prý získali u stavebníka možnost na projektu pokračovat k jeho realizaci – „*leč bez nejmenší vyhlídky na uskutečnění moderní stavby*“.²⁸ Za těchto podmínek na projektu nechtěli dál pracovat a investorem byl upřednostněn Adolf Foehr. Havlíček toto rozhodnutí nesl poměrně těžce a krom toho, že rozporoval autorství výsledného návrhu, to vedlo k rozchodu s jeho kolegou Polívkou, který rozhodnutí investora akceptoval.²⁹ Je otázkou, co skutečně stálo v pozadí zadání prvního návrhu Josefu Havlíčkovi. Dalo by se spekulovat o tom, že šlo o jakési obejití magistrátních úředníků tím, že první plány jsou od českého architekta a pak se zakázka předala „firemnímu“ architektovi Foehrovi. Investor věděl, co může očekávat, a Foehrova klasicizující moderna pravděpodobně více odpovídala stavebníkovu vkusu. O značné averzi vůči Adolfovi Foehrovi se dočteme i ve vzpomínkách Havlíčkova dlouholetého kolegy, Karla Honzika.³⁰ Nicméně výsledný Foehrův projekt je typický svou klidnou monumentalitou s použitím vybraných materiálů (např. travertinové obklady) a horizontálností nikoliv díky pásovým oknům, ale průběžným světlým pásům. Jistý předobraz či paralelu by mohl představovat Poelzigův obchodní dům rovněž ve Vratislavi z roku 1912. A především Poelzigovy návrhy berlínských domů z dvacátých let se blíží i Havlíčkovu prvnímu návrhu. Při bližším prostudování Poelzigova díla, včetně jeho nerealizovaných návrhů, se vyjevuje více paralel s Foehrovou tvorbou. Nejedná se o doslovnou podobnost, ale spíše o přístup k práci s materiálem, proporcí, monumentalitou. O něco mladší projekt paláce Dunaj ve Spálené (1927-1928) je kvalitní ukázkou Foehrové palácové architektury na pomezí purismu a tradicionalismu, ke kterému odkazují pro Foehra typické baldachýnové balkóny. Zásadní je však jeho umístění v bezprostřední

²⁶ Markéta Svobodová, heslo Adolf Foehr, in: Marie Makariusová (ed.), *Biografický slovník českých zemí 18*, Praha 2015, s. 281.

²⁷ Donau Versicherung byla založena v roce 1867 ve Vídni a v meziválečné době stavěla své pobočky především v zemích bývalé monarchie (Praha, Budapešť, ad.).

²⁸ Josef Havlíček, *Návrhy a stavby*, Praha 1964, s. 14.

²⁹ Zdeněk Lukeš, Josef Havlíček 120, in: *Neviditelný pes*, 2019, 19. 3., https://neviditelnypes.lidovky.cz/architekt/architektura-josef-havlicek-120.A190318_204003_p_architekt_wag, vyhledáno 30. 1. 2020.

³⁰ Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.

blízkosti pro avantgardu klíčového paláce Olympic od Jaromíra Krejčara. V tomto případě máme dochované skici od obou architektů a domnívám se, že jejich celkové estetické vyznění ukazuje rozdíl ve východiscích německého a českého architekta, jejichž práce se ovšem v Praze střetávaly tak těsně jako v případě paláce Donau a Olympic.

Architekt Adolf Foehr byl na pražské architektonické (německé) scéně výjimečný rovněž svou politickou angažovaností. Od dvacátých let byl členem Německé demokratické svobodomyšlné strany (Deutsche Demokratische Freiheitspartei, DDFP).³¹ Tato strana do počátku třicátých let dominovala v rámci německých stran v pražské komunální politice.³² Foehr byl od roku 1921 členem technické a stavební komise městské rady a v roce 1924 obdržel titul stavební rada.³³ Od roku 1929 zastával funkci městského rady za Velkou Prahu a to až do roku 1938.³⁴ V roce 1928 se spojila DDFP s aktivistickým křídlem Deutschen Nationalpartei a z nich se pak stala nová strana Deutsches Arbeit und Wirtschaftsgemeinschaft (DAWG), která ještě několik let držela svou dominantní pozici na pražské scéně. Tato strana byla spojená přes osobu Franze Bachera s pražským deníkem Bohemia, kde Foehr rovněž publikoval.³⁵ Foehrovův stranický předchůdce Josef Eckstein byl proslulý svou kritikou primátora Karla Baxy. Z Foehrovy vlastní politické aktivity vyplývá, že nešel v jeho šlépějích, ale naopak upřednostňoval umírněný politický přístup. Soustředil se na konkrétní praktické oblasti, jako byl stav chodníků, volné vstupy na plavání pro žáky, zřízení kuřáckých vagónů v tramvajích, ad. Jedno z mála národně politických rozhodnutí, na kterém Foehr participoval, bylo zřízení Umělecké ceny města Prahy pro německou menšinu. Problematické momenty ve Foehrově politické činnosti přišly spolu s hospodářskou krizí. Ta se sice v Praze dramaticky neprojevila, ale v jejím důsledku migrovalo do hlavního města mnoho sudetských Němců, kteří vyžadovali nové radikální hodnoty. Se vzrůstajícím antisemitismem a nacionalismem původní pražští němečtí liberálové, ke kterým patřil i Foehr, nesouhlasili. DAWG pod vedením Foehra byla pro nacionály moc liberální a intelektuální, ale z pohledu pražských liberálů byla naopak vnímaná jako pro-sudetoněmecké uskupení. Po dobu Foehrova působení byla strana finančně podporovaná židovskými podnikatelskými kruhy, se kterými tudíž udržovala dobré vztahy.³⁶ Se vzrůstajícím napětím byla politická situace pro Foehra nejspíš neudržitelná a po volbách v roce 1938 z komunální politiky odešel.³⁷ Po Mnichovu utekl do Karlových Varů, odkud se ještě vrátil na krátký čas do Prahy kvůli poslednímu projektu Malého Berlína. Adolf Foehr zemřel 7. 10. 1943 v Bohnicích na krvácení do mozku a srdeční slabost.³⁸ Foehr na pražské německé kulturní scéně představoval významného, vlivného a v mnoha směrech pro německou menšinu angažovaného architekta. Jeho osoba je v pomyslné síti vztahů spojnicí mezi významnými

³¹ Viz Svobodová (pozn. 26).

³² Adam Alfons, Ein Nürnberger im Prager Stadtrat: Adolf Foehr (1880-1943) – Architekt und Kommunalpolitiker in der Ersten Republik, in: Jiří Pešek – Václav Ledvinka – Olga Fejtová, *Ztracená blízkost: Praha – Norimberk v proměnách staletí*, Praha 2010, s. 681–694.

³³ Viz Vostřelová (pozn. 9).

³⁴ Viz Adam (pozn. 32).

³⁵ Kromě deníku *Bohemia* najdeme mnohé Foehrovy články, včetně publikace některých jeho novostaveb např. paláce Philips, v liberálním *Prager Tagblattu*.

³⁶ Sám Foehr byl členem židovského uskupení Schlaraffia.

³⁷ Viz Adam (pozn. 32).

³⁸ Národní archiv, PPR, signatura 42/ F-25/84, kart. 713, Schreiben den Begrebnisanstalt der Hauptstadt Prag, 9. 10. 1943.

německými institucemi, soukromými i firemními investory a pražským magistrátem. Je to příklad Němce, který v mnohém reprezentoval pražskou německou menšinu.

Druhou zásadní pozici architekta německého kulturního okruhu zastával Fritz Lehmann, který se narodil v roce 1889 ve Šluknově do katolické rodiny. Představuje tedy českého Němce (Deutschböhmen), který do metropole přišel z německého pohraničí. Po absolvování gymnázia v Děčíně studoval architekturu na Deutsche Technische Hochschule (DTH) v Praze a poté ještě dva roky navštěvoval Technische Universität ve Vídni.³⁹ Jeho působení v meziválečné Praze je zásadní jak pro jeho pedagogickou, publicistickou, tak architektonickou činnost. DTH⁴⁰ byla jedním z klíčových míst pro německy mluvící architektury činné v Praze. Lehmann zde zprvu pracoval jako asistent Franze Schwertnera a již v roce 1929 byl jmenován profesorem a v roce 1935 řádným profesorem.⁴¹ Složitý průběh Lehmannova jmenování profesorem popsala ve své historické práci Milena Josefovičová a zpráva o situaci na DTH na konci dvacátých let se dochovala i ve vzpomínkách architekta Rudolfa Hildebranda. Bližší vzhled do personálních poměrů na německé technice ukázal, že velká rivalita panovala i mezi architektury německého kulturního okruhu. Proti Lehmannovi při jeho jmenování profesorem stáli architekti Friedrich Kick a Zdenko Kral. Architekt Kral proti Lehmannovi napsal za protektorátu jistý druh udání, ve kterém shrnuje, že za Lehmannu u prof. A. Payra (tehdejšího rektora) orodovali vlivní přímluvci jako dr. Kieslinger (generální tajemník německého Svazu průmyslu) a dr. Rudolf Hönigschmidt (rada pražského památkového úřadu).⁴² Hönigschmidtova náklonnost je doložena už i v Lehmannově žádosti o stipendium z roku 1919 u Německé společnosti věd a umění.⁴³ V Hildebrandových pamětech stojí, že Lehmannovo jmenování profesorem se dotklo o něco staršího architekta Karla Jaraye⁴⁴ a asi jen urychlilo jeho návrat z Prahy do Vídně.⁴⁵ Přitom právě v projekčních kancelářích u architektů K. Jaraye a A. Payra Lehmann začínal svou architektonickou praxi. Z dalších Lehmannových vazeb na německé prostředí lze zmínit jeho vstup do zednářské lóže Adoniram zum Weltkugel⁴⁶, kde se pravděpodobně seznámil s komerčním radou Rudolfem Winternitzem z Riunione Adriatica di Sicurta a dalšími významnými bankéři spojenými s Böhmisches Escompte Bank

³⁹ Archiv ČVUT, seznam studentů DTH. – Anna Šubrtová, heslo Fritz Lehmann, in: <https://pam.plzne.cz/architekt/22-fritz-lehmann>, vyhledáno 14. 3. 2020.

⁴⁰ Vysoké učení technické v Praze bylo rozděleno v roce 1874 na českou a německou část – českému a německému ústavu zůstala společná pouze knihovna. DTH byla poměrně malá škola, která v meziválečném období čítala kolem dvou tisíc studentů a šedesáti členů pedagogického sboru. Více o tématu: Marcela Efmertová – Ivan Jakubec – Milena Josefovičová, *Vývoj pražské německé techniky (1863-1945)*, in: Josef Harna, *Moderní dějiny. Sborník k dějinám 19. a 20. století*, Praha 2006.

⁴¹ Milena Josefovičová, *Pozapomenutý profesor Německé vysoké školy technické v Praze Fritz Lehmann*, *Dějiny věd a techniky* XXXIX, 2006, s. 145–162.

⁴² Fond R 31 (kurátor německých vysokých škol v Praze) ve Spolkovém archivu (BA) v Berlíně. Nachází se v osobním spisu F. Lehmannu – sign. 597. In: Milena Josefovičová, *Německá vysoká škola technická v Praze 1938-1945*, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy (dizertační práce), 2011, s. 109.

⁴³ Složka F. Lehmannu, fond „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“, Archiv Masarykova ústavu AV ČR.

⁴⁴ Karl Jaray (1878–1947) byl rakouský židovský architekt, který od roku 1902 do poloviny dvacátých let učil na DTH v Praze. Do Vídně se pravděpodobně vrátil z důvodu vyostřené antisemitské nálady na DTH a také pomalého kariérního postupu v Praze. Ve Vídni patřil do okruhu Karla Krause (vydavatel časopisu *Fackel*) či Adolfa Loose. Po anšlusu Rakouska v roce 1938 emigroval do Prahy a pak přes Londýn do Buenos Aires.

⁴⁵ Viz Hildebrand (pozn. 21), s. 245.

⁴⁶ Německá Veliká lóže „*Lessing zu den drei Ringen*“ se sídlem v Praze byla založena v roce 1920. Pod ní pracovalo pět pražských německých lóží: Hiram zu den drei Sternen, Harmonie, Freilicht zur Eintracht, Adoniram zum Weltkugel, Wahrheit und Einigkeit zu drei gekrönten Säulen. Emanuel Lešehrad, *Stručné dějiny svobodného zednářství v našich zemích*, Praha 1937, s. 96. In: https://www.academia.edu/35391867/Stručné_dějiny_svobodného_zednářství%C3%AD_v_čechách, vyhledáno 15. 3. 2020.

a Assicurazioni Generali.⁴⁷ O jeho vazbách na ředitele z Böhmische Escompte Bank se zmiňuje i Rudolf Hildebrand ve svých vzpomínkách, nicméně Lehmannovým klíčovým klientem byla společnost Riunione Adriatica di Sicurtà, pro kterou vyprojektoval několik reprezentativních administrativních budov (v Praze mezi lety 1930-32, v Ústí n. Labem mezi lety 1928-29, v Plzni mezi lety 1930-32). Lehmannův umělecký styl je charakteristický jistou robustností, racionalitou, použitím klasicizujících prvků a důmyslnou kombinací různých materiálů.

Výjimečná mezi architekty německého kulturního okruhu je Lehmannova publikační činnost, díky které lze rekonstruovat alespoň část zmíněné chybějící teoretické názorové základny. Lehmann spolupracoval s liberálním deníkem *Prager Tagblatt*, kde pravidelně publikoval své články a kritiky výtvarného umění a architektury. Pravděpodobně nejostřejší výměna názorů probíhala v prvních letech po založení Československa, a to mezi Lehmannem a Bohumilem Hübschmanem. Lehmann v roce 1925 kritizoval na stránkách *Prager Tagblattu* protekcionářský způsob vypisování a hodnocení architektonických soutěží, konkrétně na Poštovní šekový úřad v Praze. Hned v úvodu svého článku uvedl: „*Wir haben mehrfach in früheren Jahren in ähnlichem Sinne gegen die unhaltbaren Zustände im hießigen Wettbewerbeswesen polemisiert, mehrfach verlangt, daß so großen öffentlichen Bauaufgaben neutrale, angesehene Fachmänner des Auslands zugezogen werden. Unsere Stimme blieb unberücksichtigt...*“.⁴⁸ Použitím výrazu „my“ pravděpodobně myslí německy mluvící architekty. Dále zdůrazňuje jednostranné zadávání především veřejných a státních zakázek.⁴⁹ Na Lehmannův článek reagoval v časopise *Styl*/Bohumil Hübschmann (od roku 1945 Hypšman) velmi emocionálně.⁵⁰ Hübschmann Lehmannův text volně přeložil a doplnil ho ještě provokativnějšími vlastními komentáři. Lehmannovu kritiku považuje za nepoctivou, psanou s cílem, aby si Lehmann „*vylil svůj nacionální vztek*“.⁵¹

V tomto případě je zajímavé i pozorování cirkulace myšlenek a slov, především pak jejich překládání z jednoho jazyka do druhého. To, že se názory obou táborů nemohly potkat na platformě jedné úrovně (je rozdíl mezi deníkem a odborným časopisem), v krajním případě jednoho periodika a to, že svévolné překlady ještě napomáhaly umělému zvyšování vzájemného antagonismu, sledávám jako pro Prahu charakteristické a zároveň problematické. Lehmann často ve svých článcích o architektuře vyzdvihoval osobnost Josefa Zascheho a kritizoval to, jak byl v meziválečné době českou kritikou opomíjený.⁵² Kromě komentářů k architektonickému dění sledoval Lehmann také výtvarnou scénu a na stránkách *Prager Tagblattu* publikoval své recenze výstav povětšinou německojazyčných umělců (umělecké skupiny *Die Pilger* a *Prager Secession*).⁵³ Se skupinou *Die Pilger* dokonce vystavoval své

⁴⁷ Viz Josefovičová (pozn. 41), s. 152.

⁴⁸ Fritz Lehmann, Der Wettbewerb um das Postcheckamt, *Prager Tagblatt*, 1925, č. 52, 3. 3., s. 3.

⁴⁹ Zde nutno opět upozornit na, v úvodu studie již naznačený, problém pragocentrismu, který se projevoval především ve způsobu zadávání státních zakázek. Více k této problematice ve studii autorky textu, Stát versus národ na poli architektury v meziválečné Praze a Bratislavě, in: Vendula Hnídková (ed.), *Duch, který pracuje. Architektura a česká politika 1918-1945*, Praha 2021.

⁵⁰ Bohumil Hübschmann, *Styl*, 1924/1925, s. 205–6.

⁵¹ Ibidem, s. 206.

⁵² Např. Fritz Lehmann: Josef Zasche, *Prager Tagblatt*, 22. 5. 1932, s. 6.

⁵³ Např. F. L. [Fritz LEHMANN], „Pilger“-Ausstellung Rudolphinum, *Prager Tagblatt* XXXIV, 11. 2. 1923. – Idem: Die Pilger, *Prager Tagblatt* XLV, 25. 12. 1920, s. 9. – Idem: Maxim Kopf – Th. Th. Heine. Rudolphinum=Ausstellung, *Prager Tagblatt* XCVI, 29. 4. 1923, s. 9. – Ad.

architektonické studie.⁵⁴ Propojenost či členství německy mluvících architektů v uměleckých spolcích bylo v Praze poměrně vzácné. Nejucelenější Lehmannův názor na architekturu se nachází v odborném časopise *Horizont*⁵⁵ z roku 1932. Lehmannův článek „*Bekanntnis zum Individuellen*“ předkládá autorovo kritické zhodnocení jednostrannosti čistě puristické či přísně funkcionalistické architektury. Architekt upozorňuje na stylovou rozmanitost soudobé architektonické produkce a provázanost mezi formou stavby a jejím účelem. Argumentuje tím, že jedinečnost Evropy tkví právě v její kulturní rozmanitosti. Racionalistickou, konstruktivistickou architekturu vidí jako skutečné východisko pro řešení sociálních problémů doby, ale nikoliv jako jediné architektonické dogma, natož jako uměleckou doktrínu.

U pražského okruhu německy mluvících architektů německého kulturního prostředí se jeví jako charakteristické zdůrazňování funkčnosti a racionality architektury nikoliv formou, ale půdorysem a použitými technologiemi. V tomto ohledu mají blízko ke Stuttgartské škole a mnichovským realizacím Theodora Fischera. Z Lehmannových dalších významných realizací bych ještě uvedla přestavbu Německého domu (Deutsches Haus, dnešní Slovanský dům) v Praze Na Příkopech, administrativní palác pojišťovny Victoria (Revoluční 5, Praha 1), nájemní domy na Nábřeží Ludvíka Svobody a jeho vlastní dům ve Skalecké ulici 15 (Praha 7). Fritz Lehmann se díky svým schopnostem dokázal na pražské meziválečné architektonické scéně v rámci německého kulturního prostředí prosadit a vytvářel svým postojem jak teoretickým, tak praktickým jednu z mála opozic vůči české architektuře (nejen avantgardní). Protektorátní roky v Praze pro něj nebyly snadné, ale Československo nakonec nuceně opustil až v roce 1945. Do své smrti v roce 1957 působil dále jako architekt a vysokoškolský pedagog (TU Wien) ve Vídni. Lehmannův příklad vyjevuje složitou situaci v pražském německo-židovském prostředí, které sehrávalo významnou roli nejen jako prostředníka kultury, ale i obchodních a společenských kontaktů. Dále Lehmannův život poskytuje vhled do německé architektonické scény a její v důsledku inertní rivality, která panovala mezi jednotlivými německy mluvícími architekty. Jako poslední klíčový příklad uvedu rakouského architekta Rudolfa Hildebranda, který celé meziválečné období strávil aktivně v Praze. Hildebrand (narozen 1889) studoval architekturu v Grazu (1904-1908) a Mnichově (1908-1911), kde na něj významně zapůsobila škola Theodora Fischera. Racionalismus a pluralita přístupů k architektuře byla pro Hildebranda od raných let přirozená. Nejsilnější stylové východisko pak našel v konzervativním modernismu. Do Prahy architekt přišel již v roce 1913 na místo osobního asistenta již zmíněného Karla Jaraye na DTH. Po roce 1918 pracoval jako asistent i v Jarayově architektonické kanceláři, kterou v roce 1926 od Jaraye převzal. Mezi významné klienty patřily firmy: Sellier a Bellot, Böhmische Escompte Bank, Julius Meinl, Lippert a rodiny Ritterů, Schedlbauerů a Fiedlerů. Hildebrand je pro sledované téma důležitý především díky vzácné dochovanému osobnímu svědectví – architektoým pamětem.⁵⁶ Na jejich základě se podařilo lépe

⁵⁴ Viz Habán (pozn. 2), s. 64.

⁵⁵ *Horizont* vycházel mezi lety 1927 až 1932 v Brně. Časopis byl zaměřen primárně na architekturu, pak na výtvarné umění a divadlo. Směřování *Horizontu* bylo úzce spjato s brněnským Devětsílem. Jedním z iniciátorů a v prvních letech vůdčí osobností byl architekt Jiří Kroha. Druhým významným architektem v redakci byl Václav Roštlapil, který poslední ročník redigoval téměř sám. In: Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, Brno 1999, s. 49.

⁵⁶ Viz Hildebrand (pozn. 21).

rekonstruovat pozici německy mluvících architektů na pražské kulturní scéně. Hildebrandovy paměti rovněž dosvědčují rivalitu a rozpor i v centru německých architektů, tj. na DTH v Praze. Hildebrand popisuje spory mezi Karlem Jarayem a Fritzem Lehmannem, které se později promítly i do největší Hildebrandovy a Jarayovy zakázky – Eskomptní banky Na Příkopěch (BEBCA).⁵⁷ Hildebrand zde rozkrývá složitou síť osobních vazeb jak mezi jednotlivými architekty, tak mezi architekty a stavebníky. Významnou roli při získání prestižní zakázky (BEBCA) údajně sehrály Jarayovy osobní vazby na židovské ředitele banky.⁵⁸ Tomu přisvědčuje i následný složitý vývoj vzniku budovy, na kterou byly vypsány dvě soutěže. V první soutěži byli vyzváni architekti Gotthilf a Neumann a Josef Zasche. Vydání stavebního povolení bylo však pražským úřadem podmíněno vypsáním širší architektonické soutěže, která již byla veřejností velmi kriticky reflektovaná.⁵⁹ V roce 1928 se jí zúčastnilo celkem deset projektů, včetně mezinárodního zastoupení architekty Peterem Behrensem, Camillem Lefèvrem a již zmíněnou dvojicí rakouských architektů Gotthilfem a Neumannem.⁶⁰ Oficiální výsledek soutěže zněl, že definitivní návrh bude proveden dle návrhů firem Gotthilf a Neumann a Josefa Sakaře za součinnosti jurora soutěže Karla Jaraye (na návrhu se však z převážné části podílel právě Rudolf Hildebrand). Dle Hildebrandova svědectví architekt Jaray vysvětlil ředitelům banky, že z celé soutěže nevzešlo nic lepšího než jejich původní návrh (tzn. Jaray-Hildebrand). Přizvání českého architekta Josefa Sakaře zdůvodňuje snazší cestou ke stavebnímu povolení při jednání s českými úřady.⁶¹ Nutno ovšem kriticky dodat, že Hildebrand svůj výsledný projekt ještě na základě soutěžních návrhů lehce přepracoval a některé významné podněty (např. řešení průčelí) jsou reziduem druhé soutěže. U odborné veřejnosti výsledek druhé soutěže vyvolal vlnu kritických reakcí, které vyústily ve společné prohlášení zúčastněných architektů (A. Foehr, Mühlstein-Fürth-Roškot, J. Zasche, E. Wiesner, L. Machoň) publikované v časopisu *Styl*.⁶² Vyjma dobově velmi ožehavé otázky způsobu vypisování a vyhodnocování architektonických soutěží je zde pozoruhodný fakt, že v případě praktické potřeby mohli vystoupit, jak čeští architekti, tak architekti z obou německojazyčných kulturních okruhů jednotně. Vyhraněnější střet evidentně vznikl spíše mezi konzervativními a avantgardními architekty s jasně definovaným levicovým programem, jak bylo nastíněno v případě Fritze Lehmana. V této polarizaci pak představovala národnostní otázka další vrstvu, která zabarvila protichůdná stylová a názorová stanoviska do lehce nacionálního tónu. Nicméně na architektonické scéně nelze problém zjednodušovat pouze do roviny národnostního antagonismu mezi Čechy a Němci. Ten se ale evidentně projevoval na rovině magistrátu, což dosvědčuje i Hildebrandova výpověď o zákulisním způsobu získání stavebního povolení pro Eskomptní banku a účasti českého architekta Josefa Sakaře

⁵⁷ Detailní zpracování okolností vzniku banky předkládám v dizertační práci. Viz Kerdová (pozn. 1), s. 54-64. Technické detaily stavby a kontext jejího vzniku in: Josef Holeček – Josef Holeček jr. – Miroslav Kroulík – Ondřej Němec, *Stavebně historický průzkum budovy bývalé Eskomptní a úvěrové banky čp. 969/I, Na Příkopě 33 a 35, Praha 1, Praha 2017*. Významný konvolut původních archivních materiálů je uložen v archivu AzW ve složce Rudolfa Hildebranda – *Technische Organismus BEBCA (T.O.)* a další.

⁵⁸ Viz Hildebrand (pozn. 21), s. 320.

⁵⁹ Především v časopisech: *Styl* XIV, 1928, s. 53. – *Architekt SIA XXVIII*, 1929, s. 16. – *Stavba: měsíčník pro stavební umění VII*, 1928-1929, s. 130-132. – *Forum V*, 1935, s. 137-144.

⁶⁰ Jmenovitě za ČSR: Ernst Mühlstein – Viktor Fürth – Kamil Roškot, Adof Foehr, Fritz Lehmann, Josef Machoň, Ernst Wiesner, Josef Zasche, Josef Sakař.

⁶¹ Viz Hildebrand (pozn. 21), s. 326.

⁶² *Styl* XIV, 1928, s. 89.

v projektu.⁶³ Eskomptní banka Na Příkopěch představuje jednu z nejvýraznějších a dosud nedoceněných pražských realizací architektů německého kulturního okruhu. Stavba banky byla dokončena v roce 1933 a značnou vypovídající hodnotu o celkovém klimatu na pražské scéně má fakt, že rozsáhlejší zprávu o jejím dokončení – na naprosto klíčovém místě v historickém centru Prahy – přinesl pouze odborný časopis *Forum*.⁶⁴ Rudolf Hildebrand na této významné a obtížné zakázce prokázal své tvůrčí i produkční schopnosti. Je poněkud příznačné, že Hildebrandova práce měla větší ohlas v zahraničí než v ČSR.

Ve třicátých letech dostal architekt nabídku od prof. Baiera přihlásit se na volné místo profesora architektury na Vysokém učení technickém v Brně. Hildebrandova přednáška prý byla úspěšná, ale intriky a komunikace s ministerstvem školství nakonec vedly k tomu, že byl vybrán někdo jiný.⁶⁵ V tomto bodě je dobré podotknout, že architekt nikdy nechtěl přijmout československé občanství a nikdy se neučil česky. Podmínkou přijetí na techniku v Brně prý bylo získání československého občanství, což by Hildebrand považoval za svou obět.⁶⁶ Později dostal ještě jednu nabídku na profesuru na DTH v Praze, která byla opět podmíněná – tentokrát členstvím v NSDAP. Architekt členem strany nebyl, a tak mu vstup na pedagogickou dráhu zůstal i tentokrát odepřen.⁶⁷ Ve třicátých letech se architekt také na krátké období z existenčních důvodů vrátil do Rakouska, kde se mu ale nepodařilo uspokojivým způsobem prosadit, a tak se záhy opět ocitl s celou rodinou v Praze.⁶⁸ V architektovéch vzpomínkách se rovněž nachází celkem výstižné konstatování o situaci na pražské architektonické scéně: „*Die tschechischen Kollegen wachten scharf darüber, dass kein Auftrag, der ihrer Meinung nach ihnen zustand, an einen Deutschen vergeben wurde. Die jüdische Architekten hielten sich an die jüdischen Bauherren. Ich war zudem Ausländer.*“⁶⁹ Je složitou otázkou, z čeho všeho skutečně vycházely tyto pocity nezařazenosti některých německojazyčných umělců či architektů z různých sociálních a národnostních pozic (míněni jsou jak čeští Němci jako byl Lehmann, tak cizinci jako byl Hildebrand, stejně tak jako někteří Židé v případě Jaraye) do československé společnosti. Nicméně v případě Rudolfa Hildebranda je evidentní, že se s českou (československou) společností či kulturou skutečně asimilovat nechtěl. Naopak po roce 1939 využil změněné sociopolitické situace a získal mnoho zakázek na stavbu výrobních závodů od firem jako Eta, Askania, Walter či Tebas aj. Těchto šest let do roku 1945 popisuje jako plodné a naplněné tvůrčí období, kdy už nešlo o boj s – ismy, ale kdy našel svůj vlastní styl.⁷⁰ Ve své pražské kanceláři zaměstnával české i německé architektky. Vyjma zakázek pro výrobní podniky Hildebrand pracoval také pro Plánovací komisi města Prahy (navrhl ideový projekt pro Severní město) a také dál spolupracoval s PVVV (na konci třicátých let dokončil rohový činžovní dům v Kamenické ulici na Praze 7). Těsně před koncem druhé světové války sepsal architekt z oprávněného strachu o ztrátu veškerého archivu své vzpomínky. 5. května

⁶³ Dle dostupných materiálů uložených v Sakařově složce v NTM byl Josef Sakař skutečně dosti stranou procesu vzniku budovy.
⁶⁴ Der Neubau der Böhmischen Escompte-Bank und Credit-Anstalt in Prag, *Forum V*, 1935, s. 137-144.

⁶⁵ Viz Hildebrand (pozn. 21), s. 376.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, s. 384.

⁶⁸ Ibidem, s. 377-378.

⁶⁹ Ibidem, s. 364-365.

⁷⁰ Ibidem, s. 381-382.

1945 uprchl z Československa do Rakouska, kde v roce 1947 zemřel na tuberkulózu. Citlivá otázka kolaborace či kooperace architektů německého kulturního okruhu s nacistickým režimem za protektorátu je dosti komplikovaná a hlubší sondu do ní poskytuje např. výzkum Miloše Hořejše⁷¹. Faktem nicméně zůstává, že po roce 1945 nezůstal v Praze nikdo z architektů německého kulturního okruhu a z okruhu na pomezí kulturních prostředí žil po roce 1945 v Československu pouze architekt a následně sochař Martin Reiner.

Rudolf Hildebrand byl příkladem rakouského architekta, který většinu své kariéry strávil v Praze. Po celou dobu si od českého prostředí udržoval odstup a kriticky hodnotil, byť jen soukromě, různé způsoby znevýhodňování německojazyčných architektů (veřejné zakázky, architektonické soutěže, stavební povolení, výběrová řízení, ad.). Zdá se, že jeho hlavním zájmem byla vlastní tvorba a možnost ji realizovat. Ve dvacátých letech mu k tomu dopomohly významné kontakty na židovské kruhy od Karla Jaraye, na konci třicátých let profitoval ze změněné politické situace a válečných potřeb nacistického Německa. Nicméně jeho práci nelze upřít mnohé technické i architektonické kvality. Z pohledu výzkumu německé pražské architektury je zásadní dochované torzo jeho pozůstalosti. Co tři vybrané příklady architektů německého kulturního okruhu aktivně působících v meziválečné Praze vypovídají o architektonické scéně a jaká specifika vykazuje německý kulturní okruh? Z výše nastíněného lze vyvodit jednoznačnou vyčleněnost z hlavního proudu československé architektury. Architekti německého kulturního okruhu nezískali žádné významné veřejné stavební zakázky a jejich práce nebyly publikovány v československých odborných časopisech. Antagonismus mezi českým a německým prostředím se více než v rovině ideové (debaty o stylu apod.) projevoval v rovině praktické, tj. při získávání stavebních zakázek od soukromých klientů a povolení ke stavbě od pražského magistrátu. Zdá se, že časté kooperace mezi česky a německy mluvícími architekty byly pragmatickou reakcí na nacionalistický postoj pražských úřadů. Na druhé straně se stávalo i to, že čeští architekti využili spolupráce s německým architektem v případě, že projektovali pro německého klienta,⁷² a v pražských architektonických kancelářích pracovali architekti bez ohledu na rodný jazyk. Německý kulturní okruh architektů sice nevytvořil vlastní názorovou platformu (časopis, spolek), ale k častým kontaktům docházelo na DTH nebo v německých stavebních družstvech (především PVWV). Zanedbatelné nejsou ani členství německy mluvících architektů v zednářských lóžích (Lehmann, Foehr ad.). Architekti německého kulturního okruhu nacházeli náhradu za absentující odborný časopis v dobovém německém denním tisku (*Prager Tagblatt*, *Prager Presse*, *Bohemia* ad.), kde byly publikovány i jejich kritické komentáře k české architektuře, zejména pak ke způsobu zadávání veřejných zakázek a vypisování architektonických soutěží. Nicméně namísto společné opozice vůči českému prostředí, pro kterou evidentně neexistovaly dostatečně silné důvody, v Praze docházelo k rivalitě a střetům i v rámci tohoto poměrně uzavřeného německojazyčného okruhu. Pro celý kulturně německy orientovaný okruh je pak charakteristický příklon ke konzervativnějšímu stylovému projevu, racionalismu a orientace výhradně na německojazyčnou klientelu. Většina architektů byla rovněž

⁷¹ Miloš Hořejš, *Protektorátní Praha jako německé město. Nacistický urbanismus a Plánovací komise pro hlavní město Prahu*, Praha 2013.

⁷² Viz Honzík (pozn. 30), s. 166.

v těsném spojení s Rakouskem či Německem (školení, práce, kontakty, následná emigrace po roce 1945). Nutno podotknout, že z německého kulturního okruhu nelze vyjmout ani architektky židovského původu, ačkoliv jejich větší koncentrace se nachází v okruhu na pomezí českého a německého kulturního prostředí. Architekti tohoto mezního okruhu byli podstatně více infiltrováni do české společnosti a platí pro ně tedy jen některé výše popsané závěry. Představení tří architekti německého kulturního okruhu ukázali složitost vztahů na pražské kulturní scéně a rovněž diverzitu přístupů k tvůrčímu a pracovnímu pohybu v jejím rámci. Nicméně nejen oni byli součástí pražské meziválečné německojazyčné architektonické scény a v tomto ohledu je nutné zdůraznit nejen stylovou pluralitu tzv. německé pražské architektury, ale i velkou diverzitu jejich jednotlivých protagonistů.