

## **Zbourání velkoměsta**

Urbanistické návrhy a metropolitních vize Leopolda Bauera\*

*Jindřich Vybíral*

Jedno z prvních veřejných vystoupení architekta Leopolda Bauera (1872–1938) po nuceném odchodu z profesorského stolce na vídeňské Akademii výtvarných umění se odehrálo 6. března 1920 na shromáždění Spolku rakouských inženýrů a architektů. Jeho přednáška byla nazvána „Hospodářské, technické a umělecké problémy stavby měst“.<sup>1</sup> Bauer se před válkou urbanismu nijak zvlášť nevěnoval, ale obecně sdílená víra v nový začátek v mírových časech jej přivedla k zájmu o tyto otázky – podobně jako většinu předních absolventů školy Otto Wagnera. Ani pak nebyl typem projektanta, pro nějž by prostorové souvislosti navrhovaných staveb znamenaly určující faktor při volbě architektonického výrazu. Dá se dokonce říci, že se k praktickým úkolům na tomto poli dostal jen z nedostatku jiné práce. Přesto však se stal jedním z předních představitelů této disciplíny v Rakousku a jeho přístup k problémům zakládání a rozšiřování měst ukazuje podstatné kvality jeho „konzervativního modernismu“.

Urbanistickým řešením a regulací vídeňského předměstí se Bauer zabýval už v lednu 1918 v návaznosti na projekt Rakousko-uherské banky.<sup>2</sup> Plocha jím navržené nové čtvrti měla nepravidelný tvar blízký se rovnoramennému trojúhelníku, jehož základna ležela na Alserstrasse a ramena tvořila na jedné straně Spitalgasse a na druhé Währingerstrasse. Bauer v tomto území navrhl čtyři radiální ulice, jež protnul zhruba dvojnásobným počtem ulic kolmých. Paprscité tepny však neměly vést přímo, nýbrž se různě zalamovaly. Také příčné ulice nevytvářely přehlednou geometrickou síť, takže obytné bloky vymezené uličními tahy měly nejen více či méně nepravidelný půdorys, ale i různou velikost. V hlavní ose čtvrti, v jejímž počátku ležely obě budovy banky, založil Bauer široký bulvár. V něm se spojovaly dvě radiály obtékající jím navržené monumentální budovy. Bulvár však neměl podobu přímé a neohrazené třídy, jaké v „nepořádku“ historických měst po vzoru prefekta Haussmanna proráželi moderní urbanisté. Bauerem navržený městský prostor postrádal v geometrii založenou určitost a chyběla mu také plynulost, vynucená požadavky moderní dopravy. Byl naopak rozčlankován do menších, přehledných a pocitově uzavřených prostorů. Předěly mezi nimi tvořily terénní vlny či napříč položené hmoty, s ohledem na prostupnost podložené

vzdušnými kolonádami. Atmosféru dotvářely sochařské pomníky, ale i scénograficky modelované fasády či výškové akcenty.

Pojetí městského prostoru, jež zde Bauer demonstroval, bylo vášnivou polemikou s Wagnerovým monumentálním, racionalistickým urbanismem a jeho modelem velkoměsta, ovládaného silami sociální, ekonomické a technické modernity. Jeho vize nebyla „progresivistická“, hledící do budoucnosti a inspirovaná vizí pokroku, nýbrž opačná, podobně jako jeho architektura z té doby zatížená historickou nostalgií – v terminologii Françoise Choay „kulturalistická“.<sup>3</sup> Bauer se svými návrhy přihlásil k „uměleckým zásadám“, jež na sklonku 19. století ve Vídni razil Camillo Sitte. K nim jasně odkazují jím navržené zakřivené ulice i pohledově uzavřená náměstí, jakož i vzájemná provázanost městských prostorů a monumentálních staveb. Jeho kresby oživené postavami pohybujících se chodců ukazují nikoliv prázdný, uniformní prostor, nýbrž v Sitteho smyslu splynutí města a jeho obyvatel v harmonické pospolitosti. Ptačí perspektiva navržené čtvrti ukazuje, že v ní byly i vsední, monotónní bloky zasvěcené práci, ale ústřední náměstí mají slavnostní výraz, ony „*nedělní šaty*“, jež měly podle Sitteho probouzet radost a smysl pro vznešené ideály.<sup>4</sup>

Bauer toto pojetí upřednostňující malebnost a vizuální působivost zastával už ve svém prvním známém urbanistickém díle, jímž byl soutěžní návrh na zástavbu pozemků někdejších kasáren vozatajstva v Linci z roku 1908.<sup>5</sup> Otevřené kritiky modernistických přístupů k plánování a stavbě měst se však tehdy zdržoval. Že se i na tomto poli s Wagnerem zásadně rozcházel, naznačil teprve v nekrologu z roku 1919, když svému učiteli diskrétně, leč nedvojznačně vytkl nezájem o „*ochranu obrazu města*“.<sup>6</sup> Rovněž další jeho texty z té doby ukazují, že spíše než o konkrétních urbanistických principech přemýšlel o obraně zděděných estetických hodnot před „*umění nepřátelským a barbarským nemravem*“ moderní doby.<sup>7</sup> Skutečnost, že podnět k těmto úvahám mu dalo nejen německé hnutí „ochrany domova“, ale v první řadě Sitteho lekce, však nemohla dlouho zůstat skryta. V roce 1923 Bauer zveřejnil rozsáhlý nadšený, ba přímo vyznavačský článek k nedožitým osmdesátým narozeninám slavného vídeňského urbanisty. Vyzdvihl v něm jeho zakladatelskou úlohu pro vznik nové disciplíny, jejímž úkolem je uspokojovat jak praktické, tak duchovní potřeby obyvatel měst. Vydání Sitteho spisu byl podle Bauera rozhodujícím krokem k ukončení hrůzovlády netaentovaných a málo vzdělaných městských úředníků, jejímž výsledkem bylo „*znetvoření celé Evropy*“.<sup>8</sup> Umělecky vzdělaní urbanisté se měli v budoucnu řídit zásadami, které Sitte vydestiloval z tisícileté historie stavby měst. Co jejich předchůdci dělali instinktivně na základě předané

tradice, mělo nyní být pěstováno racionálně a cílevědomě na osnově jeho principů. Cílem při tom mělo být nalezení ztracené předindustriální jednoty praktických a uměleckých aspektů.

*„Potřebujeme jen nahlédnout do katalogu starých vedut a v myšlenkách se přenést do libovolného města, jak vypadalo v době kolem roku 1850, abychom se přesvědčili, že veškerá bída dnešních měst tehdy ještě neexistovala,“* s hlubokým pochopením parafrázoval Bauer Sitteho myšlenky. *„Že tato města byla úchvatně malebná a prostoupená zelení, že domy se svými prostornými dvory dostávaly víc světla a vzduchu než naše dnešní stavby, že tato města byla položena do okolí podobného parkům. Krátce řečeno, že to všechno, oč se dnes snažíme, totiž člověka důstojná sídliště, tehdy ještě trvalo.“*<sup>9</sup>

Bauer v článku vypočítal klíčové momenty Sitteho spisu včetně jeho úvah o důležitosti náměstí jako veřejných prostorů, jakož i praktických chybách čistě abstraktního urbanistického myšlení. Pro mnohé překvapivě v něm Wagnera představil nikoliv jako odpůrce, nýbrž pokračovatele autora „uměleckých“ principů. Text však ukazoval mnohem víc než zdroje Bauerova uvažování o stavbě měst. V líčení širokého vzdělání, řečnického a zejména hudebního nadání starého profesora, jehož veřejné přednášky sám navštěvoval, cítíme kromě obdivu i mimořádnou míru osobního ztotožnění. *„Hudba byla pro něj druhem architektury“*, napsal Bauer o Sittem.<sup>10</sup> Chvála bytostné múzičnosti a kultivovaného vkusu slavného vídeňského nostalgika se tak stala vědomým či nevědomým pandánem jiného textu – pasáže z nekrologu Otto Wagnera, v němž se Bauer pozastavoval nad primitivností hudebních zájmů svého učitele.<sup>11</sup> Kritiku wagnerovského racionalismu a vlastní program obnovy uměleckých zásad mohl sotva uvést pomocí lepšího příměru. Nikoliv Wagner, ale Sitte měl být jeho průvodcem na této cestě.

Bauer se svým respektem vůči autoru „uměleckých principů“ nebyl mezi moderními střeoevropskými architektky žádnou výjimkou. Sitteho urbanistické představy stejně silně poznamenaly dílo jeho německých vrstevníků Paula Bonatze, Theodora Fischera, Hermanna Muthesia, Frize Schumachera, ba i představitelů mladší generace, jako byl Walter Gropius, Jacobus Johannes Pieter Oud či Bruno Taut.<sup>12</sup> Jubilejní článek z roku 1923 však představoval již jen epilog Bauerova „kulturalistického“ uvažování o městě. Na počátku dvacátých let se architekt upínal již k jiným horizontům – vedle estetických se začal intenzívně zabývat sociálními aspekty problému, které Sitte sice vnímal, ale systematicky se jim nevěnoval. Základní teze svého nového urbanistického myšlení vytýčil Bauer již v citované knize z roku 1919, když nastínil představu zahradních měst obklopujících výrobní objekty. Jeho přístup si

v mnoha ohledech zachoval romantický, velkoměstské civilizaci nepřátelský náboj, jež mu vedle jeho uměleckých vzorů vstúpily i spisy utopických socialistů, které četl v mládí. „*Výved'te člověka z městského moře domů zpátky do přírody!*“, vyzýval v úvodu kapitoly o zdravém bydlení. „*Zpět ke stromům a loukám a jejich tisícovým divům. Nechte jej opět z plných plic dýchat čerstvý vzduch – a udělali jste z tupého, znechuceného člověka práce šťastlivce.*“<sup>13</sup> Velkoměsto nemělo pro něj žádný zvláštní půvab. Bauer je naopak považoval za ztělesnění všech společenských, ekonomických a kulturních problémů vyvolaných procesy industrializace. Se svými ošklivými továrnami a smutnými předměstími pro něj představovalo „*duši pohlcující obludu*“.<sup>14</sup> Obyvatelé velkoměst znají jen pocity vykořenění a zmaru. Samotné pojmy domova či vlasti v takovém prostředí ztrácejí jakýkoliv skutečný obsah. Přeplněné činžovní domy proletariátu jsou pro něj synonymem bytové nouze. Bauer je přirovnává k masovým hrobům a ptá se, jaký význam pro jejich obyvatele vůbec má boj za zkrácení pracovní doby. „*Pochopitelně nemají žádný důvod, aby v tomto smutném prostředí pobývali déle, než je nezbytně nutné. To je žene do hospod a na politická shromáždění a tam dnes zaznívá jejich křik o nespravedlivém rozdělení pozemských statků a neradostném uspořádání jejich života.*“<sup>15</sup> Radikální řešení bytové nouze se podle Bauera už nedá odkládat. Nostalgické volání po obnově předindustriální idyly se však nestalo tenorem architektony knihy. Bauer stejně jako pragmaticky uvažující zakladatel hnutí zahradičních měst Ebenezer Howard nevěřil v návrat ztracených hodnot, nýbrž volal po rovnováze mezi póly tradice a inovace. Jak je zjevné již z jeho textů o průmyslové architektuře, ani v těžkých poválečných letech neztratil své někdejší přesvědčení o pozitivní moci lidského rozumu. Síly charakterizující novou průmyslovou společnost neměly být zavrženy, nýbrž využity ve prospěch lidstva. Ani jeho kritika velkoměsta proto nevyústila v program útěku k jistotám jednoduchého života na venkově, nýbrž v racionální požadavky jeho reformy. Bauer se ve svých úvahách soustředil na to, aby dokázal nejen kulturní, ale hlavně ekonomickou neudržitelnost stávajícího modelu nekontrolovaného rozvoje měst. Velkoměsta jsou podle něj nejen nehezka, nýbrž také nepředstavitelně nákladná. Provoz moderních aglomerací si vynucuje mrhání tím nejcennějším statkem, životy a zdravím těch, kdo jsou odsouzeni žít v nedůstojných podmínkách stávajících sídlišť. Plýtváním je také zbytečná každodenní doprava tisíců dělníků z jejich bydlišť ke vzdáleným továrnám. Jako nepochopitelnou rozmařilost nahlíží Bauer také skutečnost, že například rakouská metropole nevyužívá odpadové teplo z továren k vytápění obytných domů, odpady z kanalizace ke hnojení nebo že

nezískává energii z vodních toků. Tomuto tématu věnoval v prvních poválečných letech sérii článků a přednášek, v nichž základní teze své knihy doplnil o řadu faktických argumentů. Z úředních statistik vyvodil, že z 2,2 milionů obyvatel Vídně žije 1,6 mil v naprosto nevyhovujících podmínkách, kdy jeden malý byt obývá až šest osob. Ke zlepšení této situace a k odstranění bytové nouze by bylo třeba vystavět ve Vídni 150 tisíc malých bytů. Uskutečnění takového záměru podle něj bude vyžadovat velké náklady, ale také úsporný způsob výstavby i provozu nových dělnických domů. Ty měly být právě proto budovány v okolí továren a elektráren. Podle jeho propočtů během první poválečné zimy vídeňská elektrárna vyplývala tolik odpadového tepla, které by stačilo na vytápění 180 tisíc bytů.<sup>16</sup> Mezi dvěma krajními pozicemi soudobých urbanistických diskusí, jež představovala na jedné straně modernizace stávající velkoměstské výstavby, na druhé straně její rozpuštění a reagrarizace urbánních prostorů, Bauer jako ideální model pro řešení bytové krize doporučoval již zmíněná malá sídliště obklopující výrobní objekty. Ta měla velmi málo společného s tehdy běžnými, na formálních principech zahradních měst budovanými satelity, ale jedině v nich spatřoval alternativu vůči nezdravým a nepraktickým velkoměstům. *„Úsilí o světlo a vzduch, které vládne na všech moderních sídlištích, není jen pouhé heslo, nýbrž odpovídá skutečné touze po zdravém bydlení, to znamená po základní podmínce skutečného zdraví národa,“* prohlašoval Bauer v článku z roku 1920.<sup>17</sup> Zahradní města měla sestávat hlavně z jednoposchod'ových řadových domů, rozdělených na menší byty. Komunikace měly být co nejužší, dvory a zahrady naopak rozlehlé. *„Pocestný krácející takovou ulicí budoucího velkoměsta musí mít dojem, jako by jeho cesta vedla přes samé zahrady.“*<sup>18</sup> Satelitní sídliště chtěl Bauer rychlou dopravou spojit s městskými centry, zároveň však kladl důraz na jejich relativní soběstačnost, již měly zaručovat dobře dostupné služby, jakož i vlastní vzdělávací a kulturní zařízení. *„Neboť v tom spočívá vlastní řešení problému: Velkoměsto šikovným způsobem rozdělit do jednotlivých sídlišť, z nichž každé má charakter malého města a kde jsou potřeby obyvatel uspokojovány způsobem odpovídajícím alespoň dnešnímu maloměstskému životu.“*<sup>19</sup>

Tuto koncepci Bauer nepředkládal jako neuskutečnitelnou utopii, nýbrž jako vážně myšlený návrh, a tak si musel klást otázky, jak na tak velkorysá opatření získat finanční prostředky a jak opatřit nutné pozemky. Mohl se poučit na propracovaném Howardově modelu, který předpokládal nákup půdy na hypotéku a postupné splácení dluhu jednotlivými členy družstva formou pozemkové renty. Wagner na stejnou otázku ve svém spisu *Velkoměsto* reagoval

návrhem, aby obec levně zakupovala pozemky, které by později mohla se ziskem pronajmout a tak financovat své rozšíření. Bauer ale argumenty svých předchůdců příliš nestudoval a problém chtěl vyřešit podobným způsobem, jako se v nedávné minulosti vypisovaly válečné půjčky. Pouze když navrhl potřebnou půdu jednoduše vyvlastnit, přestože se jinak ostře stavěl proti jakýmkoliv státním zásahům do ekonomiky, zopakoval jen starší nápad svého někdejšího učitele.<sup>20</sup>

Ve svých textech z doby po roce 1918 se Bauer zabýval nejpálčivějšími problémy, jež sužovaly rakouskou ekonomiku i život společnosti. Předkládal dokonce návrhy na léčení chronických nemocí průmyslového kapitalismu – záporných efektů mechanizace a sociálního napětí mezi dělníky a zaměstnavateli. Urbanistické utopie nebyly jeho hlavním zájmem, ale mezi jeho tématy zaujímaly přece jen důležité místo. Bauer uvažoval, jakým způsobem se politické a ekonomické změny probíhající před jeho očima promítnou do jazyka architektury a do podoby moderních sídlišť. Prvním důsledkem podle něj měla být nová úloha, jež případně průmyslovým stavbám: *„Teprve když pro současnost obzvláště charakteristické stavbě, továrně, případně v obrazu měst odpovídající místo, bude dána základní podmínka pro umělecké utváření urbanismu. Neboť již v jejím umístění musí být jasně vyjádřena vůle k práci a význam, který těmto stavbám připadá v dělnickém státě.“*<sup>21</sup> Pro zakládání stavebních bloků a vedení komunikací podle jeho mínění nadále platily umělecké principy Camilla Sitteho. Proměny ducha doby se však měly markantně vepsat do siluety měst, jejichž novými dominantami se stanou chrámy práce. Bauer požadoval uvolnění výškové regulace nové výstavby, aby byla odstraněna další slabina moderního urbanismu, již spatřoval *„v příliš stejnoměrné výšce všech budov“*.<sup>22</sup> Ta je podle jeho mínění hlavní příčinou šedi a jednotvárnosti moderních měst, jmenovitě Vídně, a hlavní překážkou *„uměleckého“* přetvoření jejich vzhledu: *„V umění a pravděpodobně i v politice znamená úsilí po úplné stejnosti smrt a zkázu“*.<sup>23</sup> Vzorem pro siluetu „malebně“ a „umělecky“ navrhovaných moderních měst mohlo být podle Bauera středověké San Gimignano stejně jako současný New York. Jen města mrtvých prý vyznačuje stejná výška jednotlivých kamenů. Nejen v požadavku křivkového vinutí ulic, ale i rozvinutí výškové dimenze zástavby se Bauer vzácně shodoval se svým jihoněmeckým kolegou Theodorem Fischerem. Ten ve svých přednáškách z přelomu let 1917 a 1918 doporučoval coby *„posílení charakteristického“* ještě dodatečné akcentování dominant, aby městský organismus dostal výraznější rytmus.<sup>24</sup> V dalších ohledech se však vnucuje spíše srovnání s jinými utopickými návrhy z téže doby.

V roce 1917 vydal Tony Garnier tiskem svůj projekt *Cité industrielle*, v němž stejně jako Bauer zakládal sídliště v blízkosti továrny a heroizoval průmysl jako záruku blahobytu a pokroku. Také jeho východiskem byly maximy zahradního města: Jako symboly nově dosažené svobody měly rodinné domky stát ve městě jako ve velkém parku. Garnier ale na rozdíl od svého rakouského kolegy plánoval uliční síť na ortogonálním rastru, kladl důraz na funkční zónování a tudíž oddělil továrnu od obytných čtvrtí.<sup>25</sup> V roce 1919 zveřejnil pod titulem *Die Stadtkrone* představu ideálního města také Bruno Taut. Jeho návrh vyznačovala podobná mesianistická nálada duchovního přelomu a také on vycházel z představy bydlení v zeleni, kde není místo pro činžovní domy. Bauerovým návrhům se ovšem přiblížil zejména svým hierarchickým a koncentrickým uspořádáním kolem ústřední dominanty, jíž však nebyla továrna, nýbrž „křišťálový dům“, prostředkující spojení jedince se světovým duchem.<sup>26</sup> Není pravděpodobné, že by Bauer tyto projekty znal, přesto však jeho vlastní představa působí do značné míry jako jejich hybrid. Dokonce stejně jako Garnier přemýšlel o heliotermické centrále, která by vyráběla elektřinu ze slunečního záření. Bauerovo město „zdravého bydlení a radostné práce“ však vedle konkurenčních projektů působí méně přesvědčivě. Jeho představa na jedné straně postrádá vypjatou utopickou umanutost a originalitu vizionářů, neboť Bauer byl i při snění praktik obroušený rutinou. Na druhé straně je v jeho díle příliš mnoho pouhých impresí a málo důslednosti v hledání konkrétních řešení, jak to ukázaly již jeho letmo nahozené úvahy o finanční stránce zakládání měst. Jeho snaha obsadit továrnou místo vyhrazené dříve chrámu, oživující představy z počátků industriální éry či spíše anti-utopii Verneova *Ocelového města*, jakož i zahradní města bez veřejných parků jsou podivně vzdálené realitě a nepoučené dobovými debatami o „reformě života“.<sup>27</sup> Přijetí Bauerova díla ve Vídni bylo ovšem veskrze kladné. „*Jestliže naše úřady myslí skutečně sociálně a mají odvahu vážné problémy vážně řešit, nesmějí tyto podněty jen tak přejít*“, psala liberální *Neue Freie Presse*.<sup>28</sup> Reakce architektonické obce byly nejednoznačné – od zdvořilé lhostejnosti Petera Behrense či Hermanna Muthesia až k přátelskému přitakání vídeňského kolegy Karla Mayredera nebo holandského architekta Eduarda Cuypere.<sup>29</sup>

### **Americký sen**

Ačkoliv se Bauer pochvalně vyjadřoval o rytmu vertikál v siluete americké metropole a romantických městeček střední Itálie, kresby ideálních městských scenérií, jimiž provázal své úvahy, nepřipomínaly ani jeden z těchto vzorů. Mnohem více se podobaly známým vizím

jeho německých současníků, jako byl Max Berg, Bruno Möhring, Paul Thiersch nebo Franz Wirth.<sup>30</sup> Z řídké kaše zahradních předměstí se prudce zvedaly ležaté bloky výrobních, úředních či obchodních domů, spojené do kompaktního celku monumentálními oblouky a ovládané osamělými dominantami špičatých věží. Od amerických metropolitních vizí, mytizujících moderní dopravní cesty, se lišily především svou sošnou státností. Nadto byla jejich kompozice do značné míry symetrická, takže o skutečné malebnosti či rozmanitosti tvarů nemohla být řeč. Výšková anarchie amerických mrakodrapů podle Bauera totiž produkovala stejnou nudu jako regulační mechanismy rakouského stavebního zákona – v tom se architekt shodoval s většinou německých architektů, přemýšlejících o „germanizaci“ amerického vzoru. V jeho pozůstalosti nalezneme sice řadu fotografií newyorských výškových staveb, spíše než věžemi hustě zastavěný Manhattan se mu však zamlouvala organičtější struktura Filadelfie. Mrakodrap měl podle něj plnit úlohu izolované dominanty. I když se s „progresivisty“ typu Karla Schefflera nebo Petera Behrense, oceňujících tyto stavby pro jejich jednotný výraz, nemohl shodnout, americká architektura pro něj tehdy v každém případě představovala nejpřitažlivější vzor. Bauer byl přesvědčen o tom, že právě ona je předzvěstí budoucího vývoje: „*Není pochyb o tom, že příští desetiletí nám nadělí novou architekturu v podobě výškových domů a mrakodrapů,*“ napsal v roce 1926 historiku umění E. W. Braunovi.<sup>31</sup> Při popisu výstavy americké architektury přiznal, že jej mnohopatrové kolosy uchvacují stejně jako antické či gotické chrámy. Jestliže však staré chrámové stavitelství obdivoval pro dokonalé formování prostoru, mrakodrapy mu imponovaly modelací hmoty, vnější plasticitou. Tvorbu Eliela Saarineny Bauer přirovnal k obrovským podstavcům, jež přes pocit nedokončenosti vzbouzejí úžas svou grandiózní hmotou a malebným začleněním do obrazu města. „*Cítím přímo stesk po Americe, neboť to je země, v níž by moje fantazie měla dost místa,*“ svěřil se tehdy umělec nikoliv bez sebelítosti.<sup>32</sup> Tato fascinace byla pohříchu hlavně estetické povahy. Hlavním důvodem, proč Bauer tolik obdivoval výtvořky amerických kolegů, bylo charakteristické spojení technologického progresu s výtvarným tradicionalismem. Kvalita, která zejména mladší evropské architektky iritovala a vedla i k odmítnutí amerického modelu, si získávala jeho plné sympatie. Bauer stejně jako jeho radikálnější současníci obdivoval především mrakodrapy, v nichž spatřoval ryzí výraz amerického ducha. Jejich budování podle něj představovalo odpověď na palčivé problémy moderních velkoměst, k nimž řadil nejen nezadržitelnou expanzi sídelních struktur, ale také kolaps stávajících dopravních systémů. Obrovský rozvoj automobilismu musí



postupně vést k novému uspořádání ulic a postupně k úplné přestavbě města. V místech dobrého dopravního spojení je třeba budovat mnohopatrové výškové stavby, sloužící obchodním a administrativním účelům.<sup>33</sup> O problémech, které působilo bezohledné využívání parcel při budování mrakodrapů a jež měl vyřešit „zákon o zónování“ z roku 1916, Bauer očividně neměl tušení.<sup>34</sup> Touha mrakodrapy navrhovat, jež v něm klíčila snad už od návštěvy Ameriky v roce 1904, však proto nebyla o nic menší. V roce 1922 obeslal slavnou soutěž na Chicago Tribune Tower, na jejímž základě měla být postavena „nejkrásnější stavba na světě“. Jeho projekt v konkurenci skoro 260 prací neuspěl a nebyl ani publikován v odborných časopisech. Jakkoliv se Bauer vyznával z obdivu k Saarinenovi, jeho návrh měl s jeho radikálně jednoduchou sestavou hranolových hmot málo společného. Přes deklarovanou akceptaci amerických vzorů se jednalo spíše o eklektickou variaci na témata z evropských dějin architektury, nevzdávající se tradiční evropské estetiky a harmonie. Bauer v něm rozpracoval myšlenky, které již dříve použil v projektech Rakousko-uherské banky a ministerstva války. Jeho věž na rozdíl od vítězného návrhu Johna M. Howellsa a Raymonda Hooda i obdivovaného výkonu Saarinenova nevyznačovala nekonečná vertikála a postupně se ztrácející, poněkud amorfni hmota, inspirovaná gotickými principy. Její forma byla naopak pevně uzavřená a jasně článkovaná, nepostrádala ani přesné proporce, ani účinné kontrasty uzavřených a otevřených částí. Bauer pracoval podobně jako ostatní účastníci soutěže s výškovou gradací, místo postupného zužování a vylehčování však zvolil rázné odstupňování hmot. Dvoudílný dřík si uchovává architektonickou kompaktnost a takřka krystalickou strukturu, zatímco koruna na něj nasedá jako organická a jakoby z konstrukční logiky vyvážaná plastika. Nápadným znakem horizontálního členění jsou naopak flankovaná nároží, jimž ve vyšších etážích odpovídají nárožní věžičky zpevňující středovou věž. Tomuto v podstatě románskému principu středové symetrie odpovídají i quasi-románské masivní sloupy vstupního portiku s bohatým dekorativním detailem, odkazujícím k tradici chicagské architektonické školy.<sup>35</sup>

K plánům mrakodrapu se nezachoval žádný komentář. Bauer však návrh vystavil v únoru 1924 společně se svými dalšími díly na výstavě Vídeňské secese a s příznačnou troufalostí jej představil jako projekt prvního vídeňského mrakodrapu. V rozhovoru pro bulvární noviny prozradil, že konstrukce třicetiposchodového, sto metrů vysokého věžového domu měla být ocelová, opatřená obkladem z tmavě šedých keramických obkládaček. „*Styl mrakodrapu je úplně moderní, nikoliv však prostý historických reminiscencí*“, charakterizoval Bauer svůj

přístup. „*Toto umělecké pojetí zaručuje, že stavba se nebude vyjímat cize v obrazu města.*“<sup>36</sup> S ohledem na vídeňské poměry prohlásil, že dům má pojmut tisícovku kanceláří obchodních a průmyslových společností, aby se tak ve městě uvolnil stejný počet bytů. Kromě nich měla v mrakodrapu sídlit banka, pošta, policejní komisařství, kavárny, varieté a v nejvyšším podlaží rozhlasová stanice. Bauer se snažil čtenáře ohromit smyšlenkami o svých konexích, ba zakázkách v Americe a dokonce tvrdil, že o projekt jeho vídeňského mrakodrapu projeví zájem domácí i zahraniční podnikatelé. V dohledné době má prý k jeho uskutečnění vzniknout akciová společnost s kapitálem ve výši 80 miliard, takže za půldruhého roku prý věž může být hotova. Rozhovor také ukázal, že stavbě mrakodrapu v rakouské metropoli nestál v cestě jen nedostatek prostředků, ale také negativní postoj veřejnosti, obávající se poškození městského panoramatu. „*Mrakodrap nemusí být přece nutně ošklivý*“, odmítal tyto výhrady Bauer. „*Čím ve středověkých městech byly katedrály, tím jsou pro velkoměsto současnosti monumentální stavby pro průmysl a obchod. Takové jednotlivé budovy vévodící výšky, umělecky tvarované, zkrášlí obraz města.*“<sup>37</sup> Rezervovaný postoj vůči Bauerově návrhu mohl mít však i jiné příčiny, jak v recenzi architektonické výstavy naznačil historik umění Hans Ankwicz-Kleehofen. Formové řešení mrakodrapu „*se svými dozvuky stylu severní dráhy*“ podle něj jednoduše nebylo přesvědčivé ani vhodné k provedení. Bauer prý ke své škodě často propadá „*zastaralé romantice ve stylu Richarda Wagnera, která zastíní všechny přednosti, jež tvůrce brilantního projektu bankovní tiskárny jinak vyznačují*“.<sup>38</sup> Vídeň si na svůj první mrakodrap počkala až do roku 1931, kdy byly zahájeny stavební práce na výškovém domě v Herrengasse, jehož projekt vytvořili architekti Siegfried Theiß a Hans Jaksch. Tato stavba o šestnácti nadzemních poschodích dosáhla výšky jen 52 metrů, ale přesto museli její tvůrci překonávat tuhý odpor velké části veřejnosti, přesvědčené o nepatřičnosti takových děl v městském centru.<sup>39</sup> Pro Bauera se mezitím výškové stavby staly takřka obsedantní představou. Ještě na zmíněné výstavě v roce 1924 představil hroby hrdinů, záhadné hrady, opevněná města či chrámy, jejichž pohádkovou atmosféru konzervativní kritika shledávala „*myšlenkově daleko lepší než komerční ilustrace přítomnosti*“.<sup>40</sup> V jeho skicářích z pozdější doby nalezneme celou řadu kreseb a studií fantastických věžových staveb v horách nebo na mořském pobřeží, které již sloužily moderním účelům. Můžeme-li jeho novým utopiím přiřadit nějaký účel, pak se vesměs jednalo o továrny a hotely. Hlavně však Bauer od počátku dvacátých let skicoval své vize ve větším měřítku a sumárně, bez přemíry detailů. Prvky tradičního architektonického repertoáru se postupně staly jen ornamentem na

těle kyklopských staveb – nebo ještě spíše jejich završením.<sup>41</sup> Ve spojení s krajinnými motivy či alespoň dramatickou kresbou mraků působí tyto kresby jako grafická cvičení na témata, jež před architekty předestřeli britští empiričtí filosofové 18. století: Přeludy, k nimž architektův duch utíká z malosti a nehybnosti skutečných poměrů, jsou velké, nové a krásné.

Při své neúnavné činorodosti a pragmatismu se Bauer nemohl dlouho oddávat jen snění o velkých stavbách. Když se mu nepodařilo získat pro své plány podporu ve Vídni, pokusil se je uskutečnit jinde. Z rakouských velkoměst se měl dějištěm jeho aktivit stát Štýrský Hradec. Už v roce 1923 se tam architekt jako významný akcionář a funkcionář správní rady společnosti Dianabad snažil iniciovat zbudování parních lázní a plaveckého bazénu. Pětioschodová novostavba měla vyrůst na nábřeží Muru s hlavním průčelím otočeným do Rybářského trhu. Pro první návrh průčelí použil Bauer ještě neorenesanční tvarový repertoár, v dalších variantách však již zakotvil její výraz v racionálních konstrukčních principech gotiky – jak k tomu v 19. století vybízel Viollet-le-Duc a jak se o to v jeho době s větším či menším úspěchem snažili američtí architekti. Průčelí energicky rozčlenil rytmem těžkých lisen, které hodlal zvýraznit keramickým obkladem, dalším dominantním motivem učinil superstrukturu rozetových oken a obrys rozvlnil řadou trojúhelných štítů.<sup>42</sup> Tento projekt se snažil uvést v život v několika příštích letech, a to s podporou přátel ve vedení rakouské Unionbank a Boden-Credit-Anstalt – v jedné přednášce ohlašoval zahájení stavby na počátku roku 1927.<sup>43</sup> Když se jeho záměr nezdařil, našel Bauer ve Štýrském Hradci jiného zákazníka, velkoobchodníka s textilem Matthiase Scheinera. Měl pro něj od základů přestavět dva domy na Jacominiho náměstí v centru města a na jejich místě zbudovat velký obchodní dům. Jeho první návrh z února 1929 byl charakteristický vysokou sedlovou střechou, do níž architekt vložil dvě z pěti prodejních podlaží. Poměrně subtilní průčelní pilíře se ve štítové stěně měly změnit v ozdobné panelování s kosočtvercovými ozdobenými poli.<sup>44</sup> Druhá verze počítala již s mohutnější hmotou o šesti podlažích a méně romantickým výrazem.<sup>45</sup> Projekt ztroskotl na odporu stavebního úřadu, který trval na tom, aby celý blok v urbanisticky významné poloze dostal výrazově jednotnou zástavbu. Scheiner tedy musel zahájit jednání s třemi sousedy, kteří vlastnili druhou polovinu parcely. Podle dohody, k níž došlo v květnu 1930, měly na pozemku mezi dvěma náměstími vyrůst tři samostatné domy spojené jednotně řešenou fasádou. Stavebníkem druhé poloviny bloku měla být vídeňská pobočka velké německé firmy Wayss & Freytag, která prováděla stavební práce. Celý projekt, jehož rozpočet představoval výše než

tří miliony šilinků, se měl z větší části financovat z příspěvku státního fondu bydlení (Bundes-Wohn- und Siedlungsfond).<sup>46</sup>

První projekt výškového domu vytvořil Bauer v červnu 1930.<sup>47</sup> Protože však úřady změnilly stavební linii a vlastníci pozemků trvali na důsledném oddělení jednotlivých částí domu, musel architekt ještě v témže měsíci vypracovat nový návrh.<sup>48</sup> Již v této fázi architekt formuloval svou strategii, směřující již k modernizaci klasické formy a struktury a odvozenou z pyramidálně odstupňovaných amerických a německých předloh. Stavba měla mít nepravidelný, zhruba lichoběžníkový půdorys se dvěma vnitřními dvory. Její nejvyšší část tvořila příčná střední deska o dvanácti poschodích, z níž vybíhala čtyři kaskádovitě klesající ramena, přecházející v dlouhé pětioschodové hmoty na obvodu parcely. Krátké boční fronty měly být nejnižší a v kontrastu s dominantní pyramidou zaoblené. Výtvarný výraz stavby pak Bauer propracovával v sérii perspektivních studií, v nichž se rozhodoval mezi vertikálním a horizontálním článkováním pláště. Jako protikladný moment vůči výškové gradaci střední hmoty měl v každém případě fungovat dvoupodlažní sokl z obchodních místností, jejichž výkladce obíhaly po obvodu šedého mrakodrapu jako barevný prstenec. Tyto principy zachovával Bauer i v dalších fázích projektu. V srpnu 1930 obdržel totiž od firmy Wayss & Freytag nové zadání. Kino, původně položené ve východní špici stavebního bloku, měl architekt vypustit a stavební linie prošla další změnou stejně jako ohraničení jednotlivých domů. Ani třetí projekt, dokončený v prosinci 1930, však nebyl konečný.<sup>49</sup> Fond na podporu bydlení totiž vyhlásil nová pravidla, podle nichž se výše státního příspěvku měla odvíjet od počtu bytů. Bauer byl proto nucen zrušit obchody navržené do prvního poschodí a rozdělit původně plánované čtyřpokojové byty. Pod tlakem stavebního úřadu také opustil myšlenku hladkých fasád a vrátil se k tradičnějšímu pojetí s vertikálními lisenami, jež ve druhém a třetím projektu opustil. Na nových plánech pracoval od ledna do června roku 1931.<sup>50</sup>

Nakonec návrh výškového domu pro Štýrský Hradec přinesl Bauerovi zklamání přímo „amerických“ rozměrů. Stavební úřad, který od počátku nebyl celému podniku nakloněn, ani jeho čtvrtý projekt neschválil. Důvody byly poměrně nicotné, například užší než předepsané schodiště, absence stavebním řádem vyžadovaných špižiren atd. Navíc se předběžné povolení státního příspěvku podařilo dosáhnout až koncem dubna 1931, kdy již fond přiděloval podstatně nižší podpory než dříve. Firma Wayss & Freytag však přesto odmítala Bauerovy snahy o získání silného finančního partnera v podobě vídeňské Allgemeine Bau-Gesellschaft.

<sup>51</sup> Ještě v květnu 1934 její ředitel sliboval, že získá nutný kapitál z ciziny a projekt bude

uskutečně.<sup>52</sup> Bauer ale nabyl dojmu, že se jedná jen o zdržovací taktiku, aby mu firma nemusela vyplatit požadovaný honorář, a podal na ni ještě na jaře roku 1934 žalobu u obchodního soudu ve Vídni. Své požadavky za čtyři projekty vyčíslil na 125 tisíc šilinků, kdežto žalovaná strana mu odmítala vyplatit víc než pětinu této částky, kterou již obdržel v prosinci 1931. Řešení sporu nebylo nijak jednoduché. Architekt se totiž při převzetí zakázky zavázal k „dalekosáhlé vstřícnosti“ při výpočtu honoráře, nebude-li projekt realizován. Jeho odpůrci navíc argumentovali, že jeho výkon nelze posuzovat jako čtyři samostatné projekty, a snažili se přenést na architekta zodpovědnost za opožděné podání u státního fondu. Bauer všechny výtky odmítl a tvrdil, že do svých kalkulací již zahrnul slíbenou slevu. Povolání znalci, mimo jiné Bauerův přítel architekt Robert Oerley, zaujali vůči jeho požadavkům spíše zdrženlivé stanovisko a také soudní verdikt z 20. prosince 1937 mu dal zapravdu jen částečně: Bauer měl vzhledem ke svému čestnému závazku nárok jen na takovou odměnu, aby neutrpěl ztrátu. Místo požadovaného horentního obnosu obdržel tedy jen necelou jeho třetinu, jež s úroky a soudními výlohami narostla na zhruba šedesát tisíc šilinků.<sup>53</sup>

„*Kdyby nám umělcům zaplatili za všechnu práci, kterou děláme, byli by z nás opravdu bohatí lidé,*“ postěžoval si Bauer v roce 1931 svému synovi.<sup>54</sup> Ale i když v té době měl jako projektant minimální příjmy, více než finanční stránka věci jej trápila nečinnost. Proto přijímal téměř každou nabídku, která skýtala alespoň malou naději na architektonickou realizaci. Na podzim roku 1929 jej starosta Opavy Ernst Franz nezávazně požádal o ideový návrh městského reprezentačního domu, který by byl vybudován na místě starých kasáren v sousedství obchodního domu Breda & Weinstein. Architekt jej navrhl jako jedenáctipatrový mrakodrap, tvořený třemi hranoly a spojovacími křídly. Hierarchicky uspořádané kompozici hmot vévodil střední hranol ukončený osmibokým nástavcem. Ačkoliv objemy seskupil na klasicistně souměrné osnově, v konstruktivním i dekorativním členění typicky uplatnil gotizující tvary.<sup>55</sup> Budova měla pojmout veškeré městské úřady, koncertní sál, kino, restauraci, kavárnu a hotel, ale také sedmdesát komfortních bytů. Velká stavební akce by podle Bauerova prohlášení podnítila rozvoj místních řemesel a náklady by se postupně uhradily z prostředků získaných provozem.<sup>56</sup> I s tímto projektem si však Bauer přidělal jen práci a nepříjemnosti. Nejprve v Opavě vystoupil místní architekt Otto Reichner s konkurenčním návrhem, takže magistrát musel ideovou soutěž otevřít i pro další místní tvůrce. Nakonec se ukázalo, že podnik podobného rozsahu je v době hospodářské krize i v poměrně prosperujícím Československu pouhou utopií.<sup>57</sup>

Ve Vídni se Bauer opět pustil do boje za stavbu mrakodrapu poté, co Engelbert Dollfuss zahájil svůj nepříliš slavný pokus o obnovu rakouského hospodářského systému. Na podzim roku 1933 začal pracovat na návrhu výškového domu pro vídeňský Karlsplatz, který měl podle jeho prohlášení „*viditelným způsobem dokumentovat hospodářský vzestup, a to jak pro město Vídeň, tak i pro všechny cizince, kteří je navštěvují*“.<sup>58</sup> Sám kancléř prý byl stavbě příznivě nakloněn. Po jeho zavraždění v červenci příštího roku se měla stavba stát pomníkem křesťansko-sociální vlády. „*Tento snový křesťanský symbol Vídně má vyjádřit přelomový okamžik, v němž se nyní nalézáme, obzvláště naléhavě a důstojně*“, prolašoval Bauer.<sup>59</sup> Dolfusovu nástupci se dokonce snažil podsunout myšlenku, že by se výškový dům stal sídlem monopolní vládní strany – Vlastenecké fronty. Argumenty, jimiž se pokoušel získat oficiální podporu, byly ideologické i ekonomické. Stavba by podle něj přispěla ke snížení nezaměstnanosti, což přesně vyčíslil objemem půlmilionu pracovních dní potřebných k jejímu provedení. Ani nedávný krach spřátelené vídeňské velkobanky mu nezabránil, aby se s obvyklou chvástavostí oháněl podporou finančních institucí, které přislíbily poskytnout stavební hypotéku. Neméně příznačné bylo, že si pro uskutečnění své velikášské ideje inspirované snad pařížskou soutěží na Porte Maillot vybral právě Karlsplatz, na jehož urbanistické dokončení pomýšlely již generace jeho předchůdců včetně Otto Wagnera. Bauerovým záměrem bylo, aby v prodloužení Kärntnerstrasse a v těsné blízkosti kostela sv. Karla Borromejského vyrostla šestnáctiposchod'ová výšková budova.<sup>60</sup> V jejím tvaru spojil své dva nejoblíbenější symbolické motivy – třikrát odstupňovanou pyramidu a triumfální oblouk. Ten se měl stát hlavním nositelem vlastenecké myšlenky, vyzdoben vedutami rakouských měst a pamětním nápisem „Svoboda vlasti“. Architektonicky zajímavější motiv však představovala kaple v koruně pyramidy. Její betonová rámová konstrukce měla být prosklená, aby tak tvořila účinný kontrast vůči těžké hmotě podnože. Z ústřední věže měla pak vybíhat boční křídla, jež by v jedné variantě dokonce obemykala vnitřní dvory. Na těchto plánech pracoval Bauer ještě v srpnu 1935.<sup>61</sup> Podobně jako předchozí projekty však i tento záměr fatálně selhal.

„*Obstarejte mi stavbu nějakého mrakodrapu*“, psal architekt napůl žertem, napůl zoufale svému žáku Ernstu Immelmannovi, pobývajícimu v New Yorku.<sup>62</sup> Z jeho dopisů však musel záhy pochopit, že ani za oceánem není pro architektky země zaslíbená. „*Architektům a všem, kteří mají co do činění se stavebnictvím, se zde daří velmi špatně a v nejbližší době nelze čekat nějakou změnu, přes všechno snažení vlády*“, referoval mu jeho někdejší student

koncem roku 1934.<sup>63</sup> Snu o Americe však bylo těžké se zbavit. Když Bauer o dva roky později blahopřál spisovatelce Marii Stoně k pozvání do zámoří, bylo jeho psaní prodchnuto smutkem nad tím, že jemu tato možnost zůstala odepřena: „*Můžete přece jen snáze přesunout svoji činnost do Ameriky než ubohý architekt. Já musím bohužel zůstat v unavené, staré a už trochu vyžilé Evropě*“.<sup>64</sup>

### **Zbourání velkoměsta**

Své představy moderního průmyslového města se Bauer snažil rozvinout nejen v projektech velkoměstských dominant, nýbrž i v samostatných urbanistických studiích. Jejich východiskem byla zpočátku historická nostalgie sitteovské provenience. V roce 1922 se architekt účastnil soutěže na nový regulační plán pro Bělehrad a jeho návrh „Sapienti sat“ získal jednu z udělených odměn.<sup>65</sup> Fragmentárně dochované plány ukazují silnou názorovou afinitu se starším projektem pro okolí Rakousko-uherské banky. Rovné linie a pravé úhly jsou v nich potlačeny, rozhodujícími elementy se stávají nepravidelně založená náměstí, jejichž uzavřené prostory ovládají izolované dominanty veřejných budov. Skupina budov při Krunské ulici je navržena v modernizovaném neorenesančním stylu, jaký Bauer používal ve Vídni kolem roku 1910.<sup>66</sup> Přes tuto očividnou setrvačnost jeho myšlení si architekt tehdy již jasně uvědomoval, že úkoly moderního urbanismu si vynucují jiné přístupy, nežli tomu bylo v 19. století. „*Nejedná se už o řešení estetických otázek*“, napsal v roce 1926. „*Nakupení tak velkých lidských mas dává problému netušenou rozmanitost*“.<sup>67</sup> Mezinárodní urbanistická výstava, která se tehdy konala ve Vídni, jej přivedla k úvahám o klíčové úloze dopravy pro podobu budoucích aglomerací. Hlavní změny, které poznamenaly plánování měst, se však podle něj odehrávaly v sociální oblasti. Rozpad staré Evropy v roce 1918 vnímal jako mezník ve vývoji této disciplíny. Dělnictvo úspěšně prosazující své ekonomické i politické požadavky si vynucuje velkorysá řešení bytové otázky, od nichž se odvíjejí nové metody navrhování. Bauer byl přesvědčen, že otázka bydlení má výrazně politickou dimenzi, a i při svém bytostném konzervativismu trval na tom, že podmínky pro rozvoj moderních sídlišť je nutné vytvořit cestou radikálních reformních kroků. Své vývody neváhal podepřít citátem z nedávno vydaného Le Corbusierova manifestu: „*Bud' architektura, která nám zaručuje podmínky pro zdraví lidu, nebo věčně trvající vzpoura a revoluce.*“<sup>68</sup> Bytová otázka podle něj nemůže být nikde vyřešena jen aktivitou stavebních podnikatelů, neboť soukromí developéři usilují jen o zisk a ignorují veřejný zájem. Proto jsou nutné zásahy obcí nebo státu. „*Boj o světlo, vzduch a*

*krásu může být vítězně veden pouze tehdy, když se vzdáme výděлку ze stavebního pozemku“*, proklašoval Bauer.<sup>69</sup>

V polovině dvacátých let si začal také uvědomovat nereálnost své dřívější představy, že jediné správné řešení bytového problému představují zahradní města. Přestože rakouští urbanisté tento model hájili ještě na mezinárodním kongresu o bydlení a stavbě měst v roce 1926, on sám usoudil, že touto cestou se mohou vydat pouze bohaté země, zatímco v jeho zbláčené vlasti je potřebná výstavba mnohapatrových obřích domů pro tisíce rodin.<sup>70</sup> Po počátečních rozpacích Bauer dokonce ocenil sociální výstavbu města Vídně. Mohla-li se prý tehdy rakouská metropole něčím chlubit, bylo to obcí řízené budování malých bytů: *„Představuje přímo světly bod v hospodářství poválečné doby a my musíme také cizinu ustavičně upozorňovat na to, co se v tomto ohledu ve Vídni vykonalo.“*<sup>71</sup> Největší přednost nových sídelních útvarů spatřoval v dostatku světla a vzduchu, jež skýtaly svým obyvatelům, neboť zástavba byla bohatě prostoupena vnitřními dvory a zahradami. Pochválil budování venkovních bazénů a dětských brouzdališť, jakož i služeb jako jesle, vanové lázně či prádelny. Obzvláště pak si cenil skutečnosti, že byty nebyly stavěny podle jednotného schématu, nýbrž že jejich projektanti brali zřetel na různé potřeby obyvatel. Angažování nejlepších rakouských architektů podle něj aspoň částečně zabránilo povážlivému odlivu mozků do zahraničí. Jako obzvláště zdařilá vyzdvihl Bauer sídliště Reumannhof a Lassallehof svého někdejšího spolužáka Huberta Gessnera, Fuchsenfeldhof Heinricha Schmidta a Hermanna Aichingera či Hanusch-Hof Roberta Oerleye.<sup>72</sup> Dá se tušit, jak velmi mu záleželo na tom, aby se dopracoval k podílu na projektování těchto staveb.

Jestliže v otázce dělnického bydlení si Bauer dokázal představit cestu postupných kroků vedoucích k reformě stávajících metropolí, pak v otázce velkoměstské dopravy bylo jeho stanovisko mnohem skeptičtější. Na tomto poli se podle něj generické chyby moderních velkoměst projevovaly nejmarkantněji. Na četných příkladech z Evropy i Ameriky dokazoval neudržitelnost jejich extenzivního růstu, s nímž nestačí držet krok žádná, jakkoliv velkorysá dopravní opatření. V samotném New Yorku prý náklady na financování veřejné dopravy během pouhých deseti let vzrostly více než třicetkrát. Bauer z toho vyvozoval, že *„velkoměsto, město světa, překročilo v dnešní formě své vlastní existenční možnosti“*.<sup>73</sup>

Rakouské metropoli ovšem americké dopravní stavby dával za vzor a ve svých člancích horlil pro stavbu podzemní dráhy. Rychlé spojení je zde podle něj nutnou podmínkou zakládání nových dělnických sídlišť. *„Teprve podzemní dráha umožní ve Vídni skutečně velkorysé*



řešení bytového problému,“ napsal v roce 1927.<sup>74</sup> Podle jeho výpočtů ušetří s její pomocí obyvatelé Vídně denně půl milionu hodin času, který by strávili cestou do zaměstnání. Při převodu na pracovní hodiny to při střízlivém přepočtu znamená úsporu půl milionu šilinků denně a nejméně 150 milionů ročně. Stavba nového systému veřejné dopravy přinese práci tisícům nezaměstnaných a poskytne významný podnět k rozvoji průmyslu a obchodu. „*Otázka pozemní dráhy se proto může stát zkušebním kamenem inteligence a předvídavosti našich politiků,*“ pointoval své vývody.<sup>75</sup>

O tyto analýzy opíral Bauer své hledání alternativ, které by v budoucnu mohly nahradit přežívající se model moderního velkoměsta s kolabující dopravou a nezdravými dělnickými předměstími. Jednu možnost pro něj představovala satelitní města spojená s jádrem metropolí rychlodráhou, jak je navrhoval už Raymond Unwin. Podle vlastního vyjádření se o životaschopnosti této myšlenky ujistil na přednášce někdejšího Unwinova spolupracovníka, slavného frankfurtského urbanisty Ernsta Maye. Neméně Bauera zaujalo Le Corbusierovo město mrakodrapů s velkými parky mezi bloky zástavby. Za pokročilejší však považoval představu terasových měst s komunikacemi navrstvenými nad sebou v několika úrovních, které umožňovaly nerušený pohyb chodců oddělený od provozu rychlodráhy i automobilové dopravy. Tato sídliště by se neskládala z jednotlivých domů a ulic, nýbrž by musela být navrhována jako jediný, vzájemně provázaný systém. V takovém pojetí mohl Bauer vidět dokonce oživení své dávné myšlenky města jako koherentně navrženého celku.<sup>76</sup> Avšak i zaujatým líčením utopických vizí v Bauerových textech z konce dvacátých let prosvítá principiální pochybnost o budoucnosti velkoměstské civilizace. Velká hospodářská krize toto přesvědčení jen upevnila – podle jeho názoru se jednalo v první řadě o selhání celé urbánní ekonomiky. „*Boj, který dnes proti sobě vedou různé země prostřednictvím celních opatření a znesnadnění peněžního hospodářství, tak vlastně není nic jiného, než obchodní válka vedená k udržení vlastních velkoměst a proti existenci velkoměst jiných zemí,*“ čteme v rukopisu jeho nevydané knihy *Bydlení v budoucnosti*, který vznikl na rozhraní let 1935 a 1936.<sup>77</sup>

Podmínkou přežití metropolitních aglomerací je podle Bauera aktivní ekonomická politika založená na volném obchodu i podpoře zaměstnanosti a na export orientovaného průmyslu. Citovaná kapitola nese příznačný, takřka wrightovský název „Zbourání velkoměst“. V jejím závěru autor se autor staví proti další expanzi velkoměst a opakuje již dříve vyslovený požadavek návratu ke zdravému životu na venkově: „*První krok představuje o sobě velmi*

*zdravý princip sídlišť na kraji města, která se rozprostírají do kraje a člověka vedou zpět z měst k půdě, kde je jeho přirozený životní prostor.*<sup>78</sup>

### **„Grand manner“ pro Balkán**

V druhé polovině třicátých let se Bauer stal prezidentem Rakouské společnosti pro stavbu měst. K rozvinutí svých urbanistických představ měl ale velmi málo příležitostí, o praktických realizacích ani nemluvě. Nepočítáme-li odměněný soutěžní projekt na vídeňský Brigittin most z roku 1924,<sup>79</sup> zúčastnil se ve své vlasti se pouze jediné urbanistické konkurence. Byla to soutěž na zástavbu bloku poblíž Vítězného oblouku Marie Terezie v Innsbrucku roku 1926. Svůj návrh pojal zcela v duchu Sitteho zásad. Park při křižovatce Salurner- a Leopoldstrasse měl být ze tří stran obestaven čtyřpatrovými obytnými domy, zatímco na zbývající straně hodlal architekt vnitřní dvůr uzavřít kolonádou.<sup>80</sup> Oč méně šancí měl ve zbláčeném Rakousku, o to horlivěji se podílel na mezinárodních konkurencích. V roce 1927 pracoval na soutěžním návrhu zástavby v okolí bruselského Justičního paláce.<sup>81</sup> O čtyři roky později se pokusil zopakovat svůj relativní úspěch na Balkáně a obeslal soutěž na regulační plán chorvatské metropole Záhřebu, která měla vyřešit problémy opominuté druhou regulací města z roku 1887. V silné konkurenci 53 prací převážně německých projektantů však postoupil jen do druhého kola.<sup>82</sup> Kromě toho zkoušel štěstí také ve Skandinávii. *„Abych zůstal ve formě, dělám na soutěži pro městský plán ve Stockholmu, která mě bude zaměstnávat pár měsíců v zimě“*, čteme v jeho dopisu ze srpna 1932.<sup>83</sup> *„Velmi často to na nic nevypadá, ale člověk zůstává na vyšší situaci a udržuje se čerstvý a moderně myslící“*, vysvětloval synovi smysl této sisyfovské práce.<sup>84</sup> Stejně jako z plánů pro Brusel se i z tohoto návrhu zachovalo jen torzo.<sup>85</sup> Jediným reprezentativním dokladem Bauerova tehdejšího urbanistického uvažování je tedy takřka neporušeně dochovaný příspěvek do záhřebské soutěže.

Grafická dokumentace i poměrně obsáhlý komentář k tomuto projektu představují architektovu strategii jako svéráznou synkresi, v níž se vedle historické nostalgie neméně silně uplatňuje tendence k odtažitému racionalismu, vedle ideálu intimní malebnosti akademická estetika barokně-klasicistního „Grand manner“.<sup>86</sup> Bauerův základní přístup lze označit jako „organický“. Předpokladem jakéhokoliv urbanistického návrhu je ohled na přirozené podmínky, v nichž se město dosud vyvíjelo, tedy především na jeho polohu a topografii. V případě Záhřebu představují tyto determinanty zalesněné horské útvary v jeho blízkosti a řeka Sáva protékající městem, jež po regulaci bude splavná i pro větší lodi.

K přírodním danostem přidal architekt historické faktory, jako je například tradiční směr obchodních cest. Bauer považoval za samozřejmé, že ulice v hornatých severních částech města budou sledovat reliéf terénu, zatímco v nově navržené čtvrti na jihu musí navazovat na starou uliční síť. Především však je chtěl vést takovým způsobem, který se v principu podobá stávajícímu městu. Protiváhou organického přístupu představoval důraz, jež autor kladl na geometrický systém šachovnicové zástavby: *„Ze stavebního hlediska je přirozeně ideální pravoúhlý blok, protože umožňuje zástavbu parcel s minimálními náklady. Neboť pravý úhel je konec konců něco tak přirozeného, že se uplatňuje i v urbanismu jako důležitý a nehledaný.“*<sup>87</sup> Umělecké mistrovství však podle něj spočívalo právě v tom, že se architekt nedá spoutat žádným apriorním schématem. *„Teprve porušení tohoto principu“*, soudil Bauer, *„představuje první skutečný úkol pro urbanistu, jenž přináší tuto oběť zčásti s ohledem na dopravu a musí proto vést cesty s ohledem na všechny důležité body.“*<sup>88</sup> Porušení geometrického principu plánování ale nebylo motivováno jen požadavky racionálního dopravního systému. Radiály proražené v pravoúhlém rastru označil architekt jako „orientační linie“, jejichž funkcí je především zabránit schematickému dojmu zvoleného abstraktního řádu.

Jeho návrh regulačního plánu předpokládal rozšíření města na jih od historického jádra směrem k řece. Toto směřování, dle Bauera v souladu s topografickými podmínkami, bylo popřením dosavadní expanze východo-západním směrem, jež byla městu vnucena vedením železniční dráhy. Nová prostorová struktura měla být i v tomto ohledu překonáním provinčních poměrů, které Bauer důvěrně poznal při svých pobytech u strýce Franze Skaberneho.<sup>89</sup> Záhřeb měl obdržet velkorysejší urbanistickou formu, než jakou skýtala tamní „Zelená podkova“ zřízená po vzoru vídeňské Okružní třídy a náhodně rozmístěné dominanty.<sup>90</sup> Jemnou urbánní strukturu rámující každodenní potřeby obyvatel měl především od východu k západu proříznout dvě stě metrů široký bulvár osázený stromy. Na této ose navrhoval Bauer zbudování dvou kostelů a divadla. Bulvár vedoucí od sportovního stadionu až ke vzdálenému letišti pak měly protínat dvě kolmo vedené ulice, široké sto padesát metrů a rovněž opatřené zelení, spojující náměstí v centru města s nádraží. Další bulváry navrhl Bauer v diagonálních směrech. V průsečících hlavních ulic měly vyrůst monumentální veřejné budovy, odlišují se od obytných domů výpravností, měřítkem, rytmem i materiálem. V samotném středu nové městské části pro více než tři sta tisíc obyvatel se hlavní bulvár proměnil v gigantické fórum dlouhé šest set metrů, určené pro reprezentační a vládní budovy.

Jeho plocha vyzdobená pomníky, ale bez jakékoliv zeleně, byla určena pro pořádání slavností, politických manifestací a vojenských přehlídek. Svou příznačnou formu měl však chorvatské hlavní město mělo získat také prostřednictvím pásů zeleně, rozprostřených skrze celé město. Nové parky navrhl Bauer s ohledem na blízkost lesnatých svahů na severní straně. Jejich protějškem měl být v zátopovém území u Sávy zábavní park se sportovišti, k němuž by přiléhalo velké výstaviště. Záměrem projektanta bylo „*také v nových částech města dosáhnout malebného městského obrazu.*“<sup>91</sup>

Bauerův návrh regulace si jistě nemohl klást jen estetické cíle, nýbrž usiloval také o proměnu technické a dopravní infrastruktury města. Jako jeden z jeho hlavních úkolů architekt chápal přeložení železniční trati, jejíž rozvětvené kolejiště zaujímalou značnou část území mezi historickým jádrem a Sávou. Zároveň chtěl soustředit osobní dopravu na jediné nádraží, kdežto nákladní doprava měla být decentralizována, případně odsunuta na periferii. Návrh měl takřka rysy technické utopie, neboť železnice měla být vyzdvižena na soustavu železných či železobetonových viaduktů, pod nimiž by vedly luxusní promenády. Překvapivý technicistní element měla do ulic města vnášet také nejrůznější potrubí, umožňující výměnu energií mezi průmyslovými podniky a obytnými domy. Autor se podrobně zabýval také problémem automobilové dopravy, jež chtěl vyřešit nikoliv svedením do obousměrných magistrál, nýbrž rozdělením do paralelních ulic s jednosměrným provozem. Tramvajová doprava měla být vedena odděleně v zelených pásích. Spojení s okrajovými částmi by však zajišťovaly autobusy. Na řece navrhoval Bauer zbudování přístavu, v jehož blízkosti by vyrostla průmyslová zóna. Na ni v projektu navazuje čtvrť s obytnými stavbami, přiléhající k zelené zóně pro rekreaci obyvatel. Bauer velmi litoval, že nebude jednoduše možné odstranit stávající průmyslovou čtvrť u hlavního nádraží, kde byla nedlouho předtím zbudována také nová plynárna, jatky a papírna. Jejich nákladné přestěhování však podle jeho mínění bude časem beztak nutné.

Snahu o vyvážený vztah nového a starého, o sladění technických a uměleckých aspektů městského plánování, deklaroval Bauer také v části návrhu pojednávající o regulaci nejdůležitější partie historického jádra, záhřebského „Kaptolu“. „*Je třeba učinit zadost požadavkům moderní dopravy, aniž by však byla zkažena romantika této části města,*“ prohlášoval architekt.<sup>92</sup> V komentáři k projektu požadoval udržení či ještě rozšíření výhledů na dóm, uchování autonomie a rozmanitosti jednotlivých prostorů, na ochraně dochované stavební substance však trvá jen umírněně. Nové městské dominanty byly pro něj důležitější

než paměť místa. Zvláštnost jeho pojetí ještě jasněji vystupuje v kresbách, jimiž doprovázel svůj návrh.<sup>93</sup> Perspektivy znázorňují temply či citadely přímo faraónského měřítka, vyčnívající z profánní zástavby, umístěné v ceremoniálních osách a vzájemně prokomponované. „Grand manner“, majestátní gesto klasicistní urbanistické tradice je zde nadřazeno historické nostalgii i modernímu pragmatismu. Ekonomické a funkcionální úvahy nebyly potlačeny, nýbrž postaveny do služeb výtvarného záměru, jímž byla dramatizace urbánní formy. Bauer zde reflektoval formální ideje školy Beaux-Arts, ale jeho vzorem už stejně dobře mohl být urbanismus Mussoliniho Itálie. Nikoliv náhodou v roce 1935 nadšenými slovy opěvoval probíhající přestavbu Říma: *„Je to kouzlo staré architektury, ale v úplně současném, moderním rouchu, je to 'věcnost', spojená s půvabem a vkusem.“* Jeho představě modernosti jako velké historické syntézy odpovídal tento program přinejmenším stejně dobře jako dříve vyzdvihovaný americký vzor. *„Poskytnout lidu zdravé, světlé obytné prostory a přitom nepoškodit krásu starých kultur, nýbrž vše potřebné s pomocí učenců, talentovaných architektů a techniků uspořádat tak, že vznikne nová krása“*, velebil architekt diktátorovy cíle.<sup>94</sup>

Na závěr se vraťme k úvodní poznámce a snažme se najít odpověď na otázku, co charakterizuje Bauerovy urbanistické návrhy jako celek a jakým způsobem tato díla dotvářejí umělcův tvůrčí profil. Především se jasně ukazuje, že Bauer v úloze urbanisty nebyl „realista“ v tom smyslu, jak tento pojem používal Theodor Fischer: V jeho návrzích rozhodně nepřevládalo ono přizpůsobení potřebám dopravy a bydlení, které podle představitele jihoněmecké školy tvoří devadesát procent práce urbanisty. Bauerovy projekty naopak představovaly spíše „idealistické“ komentáře k současné urbanistické praxi a jako takové obsahovaly i jistou dávku „prázdného patosu“, proti němuž mířila Fischerova kritika.<sup>95</sup> Tento fakt se musel nutně promítnout i do Bauerových nepříliš skvělých výsledků v urbanistických soutěžích. Současně jeho eklekticismus spojující často velmi protikladné podněty, jakož i názorové kolísání mezi konzervativní kritikou velkoměsta a jeho akceptací, ukazují obtížnou pozici „konzervativního modernisty“, zbaveného opory historické gramatiky, ale současně odmítajícího bezvýhradné podřízení architektury praktickým motivům. Snad ještě ostřeji než v architektonických projektech se před námi rýsuje Bauerovo dilema: Jak uskutečnit program komplexní modernizace konvencionalizovanými prostředky. Jeho řešení je pouze fragmentární a v principu stejně nejednoznačné jako „konsensuální“ cesta nastoupená italskými urbanisty té

doby: romantická nostalgie bez skutečné úcty k minulosti, modernistická utopie bez radikálně inovativní vize.<sup>96</sup>

\* Studie vznikla v rámci projektu GAČR 408/05/0789, „Leopold Bauer (1872–1938)“.

1. Leopold Bauer, Wirtschaftliche, technische und künstlerische Probleme des Städtebaues, *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines* LXXII, 1920, s. 94–95. – O Bauerovi blíže viz Jindřich Vybíral, Leopold Bauer: Apostate of Wagner's School, *Centropa* VI, 2006, č. 1, s. 43–51. – Idem, Leopold Bauer, in: Dietmar Steiner (ed.), *Architektenlexikon Wien, 1880–1945* ([www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/21.htm](http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/21.htm)).
2. Albertina, plány č. 5.402, 5408, 5.411–5.417, dat. 20. – 24. 1. 1918. – *Der Architekt* (dále jen *DA*) XXII, 1919, s. 103–106. – Srov. Jindřich Vybíral, Letzte Renaissance in Wien. Projekte von Leopold Bauer für die Österreichisch-Ungarische Bank, *Ars* XLII, 2009, s. 217–237.
3. Françoise Choay, *The Modern City: Planning in the 19th Century*, New York 1969.
4. Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1901 (3. vydání), s. 98. – Srov. Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1980.
5. Albertina, plány č. 2.185–2.192, motto Stephanie.
6. Leopold Bauer, Otto Wagner, *DA* XXII, 1919, s. 9–21: „[...] der Schutz des Stadtbildes“.
7. Leopold Bauer, Schutz dem künstlerischen Stadtbild, *Die Zeit* 30. 1. 1917: „[...] einer kunstfeindlichen und barbarischen Unsitte“.
8. Verschandelung von ganz Europa“. Leopold Bauer, Zum 80. Geburtstag Kamillo Sittes am 17. April 1923, *Neue Freie Presse* (dále jen *NFP*) 15. a 17.4. 1923, 1. část.
9. Ibidem: „Wir brauchen nur einen Katalog von alten Stadtbildern anzusehen und uns in Gedanken in eine beliebige Stadt zu versetzen wie sie etwa um das Jahr 1850 ausgesehen haben mag, und wir werden mit Erstaunen gewahr, dass alle Übel, die wir heute bei den Städten finden, damals noch nicht existierten; dass diese Städte entzückend malerisch und von Grün durchzogen waren, dass die Häuser mit ihren geräumigen Höfen mehr Licht und Luft bekamen, als unsere heutigen Bauten, dass die Städte in parkähnliche Umgebungen eingebettet waren: kurzum, dass all das, was wir heute anstreben, nämlich menschenwürdige Siedlungen zu schaffen, damals schon bestand.“
10. Ibidem: „Für ihn war die Musik eine Art Architektur“.
11. Bauer (pozn. 6), s. 17–20.
12. Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Berlin 2011, I. Bd., s. 101.

13. Leopold Bauer, *Gesund wohnen und freudig arbeiten. Probleme unserer Zeit*, Wien 1919, s. 9: „*Bringt den Menschen aus dem Häusermeer der Stadt wieder zur Natur zurück! Zurück zu Bäumen und Wiesen und ihren tausend Wundern und lässt ihn wieder so recht aus voller Lunge frische Luft atmen – und ihr habt aus einem stumpfen, missgelaunten Arbeitsmenschen einen Glücklichen gemacht!*“.

14. Ibidem, s. 10: „[...] *das seelenverschlingende Ungeheuer*“.

15. Ibidem, s. 11: „*Sie haben begreiflicherweise keine Lust, länger als notwendig in dieser traurigen Umgebung zu verweilen; es drängt sie hinaus ins Wirtshaus und in politische Versammlungen, und dort ertönt heute ihr Schrei von der ungerechten Verteilung der irdischen Güter und der freudenlosen Gestaltung ihres Lebens.*“

16. Leopold Bauer, *Die Unwirtschaftlichkeit der Großstadt*, *Die Zeit* 20.4. 1919. – Idem, *Die eigentlichen Ursachen der Wohnungsnot*, *Illustriertes Wiener Extrablatt*, 25. 12. 1919. – Idem, *Das Wohnungselend und die Isolierung Wiens*. *NFP* 15. 9. 1920, s. 1–3. – Srov. poz. 1.

17. Bauer, *Das Wohnungselend* (poz. 16): „*Das Streben nach Luft und Licht, welches bei allen modernen Siedlungsstätten vorherrscht, ist nicht bloß ein Schlagwort, sondern es entspringt einer wahren Sehnsucht nach gesunden Wohnstätten, das heißt also nach der Grundbedingung einer wirklichen Volksgesundheit.*“

18. Bauer (poz. 13), s. 19: „*Der Wanderer, der durch eine solche künftige Großstadtstraße schritte, müsste den Eindruck haben, als führe ihn sein Weg durch lauter Gärten.*“

19. Ibidem, s. 20: „*Denn darin besteht die eigentliche Lösung des Problems: die Großstadt in geschickter Weise in einzelne Siedlungen aufzuteilen, von denen jede den Charakter der Kleinstadt trägt und wo den Bedürfnissen der Bevölkerung mindestens in dem Rahmen des heutigen Kleinstadtlebens Rechnung getragen wird.*“

20. Ibidem. – Lampugnani (poz. 12), s. 25–28 a 110.

21. Bauer (poz. 13), s. 34: „*Erst wenn das für die Gegenwart besonders charakteristische Gebäude, die Fabrik, die ihm zukommende Stelle im Stadtbild erhalten wird, ist die Grundbedingung für eine künstlerische Gestaltung des Städtebaues gegeben. Denn schon in seiner Anlage muss der Wille zur Arbeit und die Bedeutung, die derselben in dem modernen Arbeiterstaate zugemessen wird, zum klaren Ausdruck kommen.*“

22. Ibidem, s. 35: „[...] *in der allzu gleichmäßigen Höhe aller Gebäude*“.



23. Ibidem, s. 36: „*In der Kunst, und wahrscheinlich auch in der Politik, bedeutet das Streben nach gänzlicher Gleichmacherei Tod und Vernichtung.*“
24. Winfried Nerdinger, *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer, 1862–1938*, Berlin 1988, s. 35: „[...] *Steigerung des Charakteristischen*“.
25. Tony Garnier, *Die ideale Industriestadt. Eine städtebauliche Studie*, Tübingen 1989. – Lampugnani (pozn. 12), s. 79-84.
26. Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Jena 1919. – Lampugnani (pozn. 12), s. 271 a 272.
27. Ruth Eaton, *Die ideale Stadt. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin 2001.
28. A[dalbert] F[ranz] S[eligmann], Aus dem Wiener Kunstleben. Neue Bücher, *NFP* 2. 12. 1919, s. 2: „*Wenn unsere Behörden wirklich sozial denken und den Mut haben, große Probleme groß anzupacken, so können diese Anregungen nicht spurlos vorübergehen.*“ – *Dáležiz Wiener Mittagszeitung* 29. 10. 1919. – *Wiener Mittag* 5. 11. 1919, s. 3. – *NFP* 14. 11. 1919, Abendblatt, s. 1. – *Wiener Zeitung* 7. 12. 1919, s. 4. – *Bauwelt* 1920, č. 6, s. 97. – *Wohnungsfürsorge u. Arbeiterschutz, Technische Blätter*, 1920, č. 9, s. 105–107. – *Literarischer Handweiser* 1920, Nr. 5, s. 252. – *Sozialistische Monatshefte* 1920, H. 5, s. 300–301.
29. Albertina, dopisy K. Mayredera z 14. 11. 1919, H. Muthesia z 25. 11. 1919, P. Behrense z 27. 11. 1919 a E. Cuypere z 26. 1. 1920. V architektově korespondenci nalezneme také přátelské reakce historiků umění Maxe Dvořáka a Josefa Neuwirtha.
30. Srov. Rainer Stommer, *Hochhaus. Der Beginn in Deutschland*, Marburg 1990. – Bruno Flierl, *Hundert Jahre Hochhäuser, Hochhaus und die Stadt im 20. Jahrhundert*, Berlin 2000. – Adrian von Buttlar, „Germanic“ Structure versus „American“ Texture in German High-rise Building, in: Cordula Grewe (ed.), *From Manhattan to Mainhattan: Architecture and Style as Transatlantic Dialogue, 1920–1970. Bulletin of the German Historical Institute*, Washington 2005, s. 65–86.
31. „*Es besteht kein Zweifel, dass die nächsten Jahrzehnte uns eine neue Baukunst im Hochhaus- und Wolkenkratzerbau bescheren werden.*“ Slezské zemské muzeum, dopis E.W. Braunovi z 31. 3. 1926. Srov. Jindřich Vybíral, Nad korespondencí L.Bauera E.W. Braunovi, *Časopis Slezského muzea XXXIX*, 1990, s. 156–164, zde s. 164.
32. Ibidem: „[...] *bekam ich förmlich Heimweh nach Amerika. Denn dies wäre das Land gewesen, wo meine Fantasie einen Spielraum gehabt hätte.*“
33. Leopold Bauer, Neue Städtebaukunst. Rukopis článku z roku 1926 uložený v Albertině.

34. Lampugnani (pozn. 12), s. 156–159.
35. Albertina, plány kromě č. 7.007 neznačeny a nedatovány.
36. Der Wiener Wolkenkratzer, *Die Stunde*, 10. 2. 1924: „*Der Stil des Wolkenkratzers ist vollkommen modern, historische Reminiszenzen sind jedoch nicht vermieden worden. Diese künstlerische Auffassung bürgt dafür, dass der Bau im Stadtbild nicht fremd stehen wird.*“
37. Ibidem: „*Ein Wolkenkratzer braucht ja nicht unbedingt hässlich zu sein. [...] Was in den mittelalterlichen Städten die Kathedralen waren, das sind für die Großstadt der Gegenwart die Monumentalbauten für Industrie und Handel.*“
38. „[...] mit seinen Anklängen an den Nordbahnhofstil [...] einer unzeitgemäßen Romantik in Richard-Wagner Stil [...], welche alle Vorzüge vermissen lässt, die den Schöpfer des brillanten Notenbankprojekts sonst auszeichnen“. Hans Ankwicz-Kleehofen, Kunstaussstellungen, *Wiener Zeitung* 15.3. 1924, s. 1–4, zde s. 1.
39. Georg Schwalm-Theiss, *Theiss & Jaksch, Architekten 1907–1961*, Wien 1986, s. 95–96.
40. Hans Berger, Ausstellung Leopold Bauer in der „Sezession“, *NFP* 14. 3. 1924, s. 19: „[...] *gedanklich weitaus besser als die markgängigen Illustrationen der Gegenwart*“.
41. Albertina, architektonické fantazie z let 1919–1935.
42. Albertina, nedatované a neznačené studie, plány č. 7.146–7.167 z prosince 1923 a ledna 1924.
43. Albertina, rukopis nedatované přednášky.
44. Albertina, plány č. 9.604 (perspektiva), č. 9.640 (půdorys přízemí a 1. poschodí), 9.643 (řez), 9.644 a 9.645 (fasády).
45. Albertina, plány č. 9.782 (půdorys 1. a 2. posch.), 9.786, 9.787, 9.796, 9.797 (fasády).
46. Albertina, protokoly soudního procesu s firmou Wayss & Freytag.
47. Albertina, plány č. 10.758–10.763.
48. Albertina, plány č. 10.781–10.783, 10.785–10.788, 10.799, 10.801.
49. Albertina, plány č. 10.877–10.887, 10.958–10.966 a 10.969.
50. Albertina, plány č. 10.876, 11.176–11.178, 11.247, 11.256, 11.265–11.289, 11.297–11.304, 11.321, 11.332. Popis projektů z 31.10. 1931.
51. Albertina, dopis řediteli firmy Maxi Tazollovi z 23. 5. 1932. Dále viz protokoly (pozn. 46).
52. Albertina, dopisy firmy Wayss & Freytag z 9. 1., 14.5. a 28. 5. 1934.

53. „[...] *ein weitgehendes Entgegenkommen*“. Albertina, rozsudek Obchodního soudu ve Vídni z 20. 12. 1937.
54. Albertina, dopis Haraldu Bauerovi z 18. 2. 1931: „*Denn wenn wir Künstler alle Arbeiten, die wir machen, bezahlt bekommen würden, dann würden wir ja reiche Leute sein.*“
55. Albertina, plány č. 10.363 (první varianta), 10.376 (druhá varianta), 10.888 (perspektiva) 10.397–10.403 (půdorysy), 10.404 (řez), 10.404–10.405 (fasády), dat. prosinec 1929. Neznačené studie dat. listopad a prosinec 1929.
56. Leopold Bauer, Das geplante große Stadthaus für Troppau, *Deutsche Post* 27. 9. 1930.
57. Albertina, dopis Haralda Bauera z 18. 9. 1930. Srov. Jindřich Vybíral, Architektura Leopolda Bauera v Opavě, *Časopis Slezského muzea*, B–XXXI, 1982, s. 61–74 a 151–162.
58. Albertina, Exposé ke stavbě výškového domu z 3. 10. 1935: [...] *den neuen wirtschaftlichen Aufstieg sozusagen sichtbar für die Stadt Wien sowohl wie auch für alle Fremden, die uns besuchen, dokumentieren soll.*“
59. Ibidem: „*Dieses neue christliche Wahrzeichen Wiens soll die Zeitenwende, in der wir uns befinden, besonders eindringlich und würdig zum Ausdruck bringen.*“
60. Albertina, plány č. 12.065 (perspektiva, dat. 7.11. 1933), 12.066, 12.067 (perspektivy), 12.076 (perspektiva, dat. 15.11. 1933), 12.077 (půdorys přízemí), 12.081 (situace), 12.083 (pohled), 12.129–12.131 (půdorysy), 12.230 (pohled, dat. září 1934), 12.231 (půdorysy), dále neznač. perspektiva (průhled pod obloukem, dat. 8.11. 1934) a série nedatovaných skic.
61. Albertina, soupis plánů z let 1935–1938, záznam k 28. 8. 1935, plán č. 12.494.
62. Albertina, dopis E. Immelmannovi z 3.10. 1933: „*Verschaffen Sie mir den Bau eines Wolkenkratzers.*“
63. Dopis E. Immelmannovi z 13.12. 1934: „[...] *geht es den Architekten und allen, die mit dem Baufach hier zu tun haben sehr schlecht und für die nächste Zeit wohl auch kaum eine Änderung zu erwarten, trotz aller Anstrengungen der Regierung.*“
64. Albertina, dopis M. Stoně z 5. 11. 1936: „*Sie können ja viel leichter Ihre Tätigkeit nach Amerika verlegen, als so ein armer Architekt. Ich muss leider in dem müden, alten, schon etwas abgelebten Europa bleiben.*“
65. Albertina, dopis z redakce *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines* z 12. 5. 1922. – *Deutsche Bauzeitung* LVI, 1922, s. 392.

66. Albertina, neznačené a nedatované perspektivy s katedrálou, operním divadlem, ministerstvem války a nádražím. Projekt domů při Krunské ulici č. 6.865–6.867 dat. 4.1. 1922.
67. Leopold Bauer, Wichtige Fragen des Städtebaues. Die Internationale Städtebauausstellung Wien 1926, *NFP* 14. 9. 1926, Abendblatt, s. 3: *„Es handelt sich heute nicht mehr um die Lösung ästhetischer Fragen, sondern das Zusammenballen so großer Menschenmassen gibt dem Problem eine ungeahnte Mannigfaltigkeit.“*
68. Ibidem: *„Entweder eine Baukunst, welche uns die Vorbedingungen zur Volksgesundheit gewährleistet, oder eine ewig dauernde Auflehnung und Revolution.“*
69. Ibidem: *„Der Kampf um Licht, Luft und Schönheit kann nur dann siegreich durchgeführt werden, wenn auf die Ausnützung des Baugrundes verzichtet wird.“*
70. Der internationale Wohnungs- und Städtebaukongress. Der zweite Verhandlungstag, *NFP* 16.9. 1926, s. 9.
71. Bauer (pozn. 33): *„Es bildet dies geradezu einen Lichtpunkt in der Wirtschaft der Nachkriegszeit, und wir sollten nicht aufhören, auch das Ausland aufmerksam zu machen, was diesbezüglich in Wien zur Zeit geleistet wird.“*
72. Ibidem.
73. Albertina, rukopis přednášky z roku 1930: *„Die Großstadt, die Weltstadt hat daher in ihrer heutigen Form ihre eigene Existenzmöglichkeit überschritten.“*
74. Leopold Bauer, Die Untergrundbahnen sind Notwendigkeit für Wien. *NFP* 19. 6. 1927: *„Erst die Untergrundbahnen werden es ermöglichen, das Wohnungsproblem in Wien in wirklich großzügiger Weise zu lösen“.*
75. Leopold Bauer, Muss die Untergrundbahn gebaut werden? *Neues Wiener Tagblatt* (dále jen *NWT*) 25. 12. 1928: *„Die Frage der Untergrundbahn kann daher zu einem Prüfstein für die Intelligenz und Einsicht unserer Politiker werden.“*
76. Albertina, rukopis cit. v pozn. 73. – Leopold Bauer, Die neue Baukunst. *Deutsche Post* 19. 3. 1930. – Srov. Idem, Die alte und die neue Richtung in der Baukunst. *Der Architekt* IV, 1898, s. 32.
77. Albertina, rukopis knihy Wohnen in der Zukunft, dat. mezi 6.3. 1935 a 20.10. 1936: *„So ist der Kampf, den heute die verschiedenen Länder gegeneinander mit Zollmaßnahmen, Erschwerungen der Geldwirtschaft führen, eigentlich nichts anderes, als ein Handelskrieg,*

*den man für die Erhaltung der eigenen Großstädte gegen die Existenz der Großstädte anderer Länder führt.“*

78. Ibidem: *„Die erste Abkehr finden wir in dem an und für sich sehr gesunden Prinzip der Stadtrandsiedlungen, welche sich über das Land erstrecken und die Menschen von den Städten wieder zur Scholle zurückführen sollen, wo sie natürlichen Lebensraum finden.“*

79. Soutěže se zúčastnil spolu s firmou Eduard Ast. Albertina, dopis E. Asta z 31.7. 1924.

80. Albertina, soutěží návrh „Das schöne Tirol“, nedatované a neznačené pohledy z Maria-Theresienstrasse s triumfálním obloukem, dále pohled z Wilhelmstrasse a pohled z kolonády do nádvoří. – Dle soutěžních podmínek v Bauerově pozůstalosti byla uzávěrka soutěže 25.5. 1926. – Srov. Christoph Hölz – Martina Hellring, *Innsbruck sehen. Stadtbilder einst und jetzt*, Innsbruck – Wien – Bozen 2008, s. 119.

81. Albertina, německý překlad soutěžních podmínek, dat. 7.2. 27; nedat. perspektiva.

82. Albertina, protokol z jednání jury, dat. 10.10. 1931. V soutěži byly uděleny dvě druhé ceny. Jednu získal tým architektů z Berlína a Halle (Hans Lübke, Edi Reissner a Willy Schöne), druhou rovněž němečtí architekti z Berlína (Erich Kotzer, Ewald Liedecke, Peter Koller, Karl Wehrmeister). – Dále viz Aleksander Laslo, *Internacionalni natječaj za generalnu regulatornu osnovu grada Zagreba 1930/31*, *Čovjek i prostor XXXI*, 1984, s. 25–31. – Idem, *Zagreb 1918. Die Architektur der Zwischenkriegszeit* in: Eve Blau – Monika Platzer (eds.), *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*, München – London – New York 1999, s. 186–189.

83. Albertina, dopis synu Haraldovi z 8. 8. 1932: *„Um im richtigen Training zu bleiben, mache ich die Konkurrenz für den Stadtplan in Stockholm, die mich im Winter ein paar Monate beschäftigen wird.“*

84. Albertina, dopis Haraldovi z 21. 5. 1932: *„Es sieht sehr oft nichts dabei heraus, aber man bleibt immer auf der Höhe der Situation und erhält sich frisch und modern denkend.“*

85. Albertina, podklady městského plánovacího úřadu, duben 1932; nedat. schéma blokové zástavby, znač. 3117; nedat. a neznač. barevná perspektiva hlavní třídy.

86. Srov. Spiro Kostof, *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*, London 2001.

87. Albertina, komentář k soutěžnímu projektu pro Záhřeb: *„Vom baulichen Standpunkt aus ist natürlich der rechtwinkelige Baublock ideal, weil dieser erlaubt, die Gründe mit dem*

*geringsten Kostenaufwand zu verbauen. Denn schließlich ist der rechte Winkel etwas so naturgegebenes, das er auch in der Städtebaukunst als wichtig und natürlich erscheint.“*

88. Ibidem: *„Die Durchbrechung dieses Prinzips, wie vorhin angedeutet, ergibt eben erst die eigentlichen Aufgaben für den Städtebauer, der teils für die Verkehrsrücksichten ein Opfer bringen muss und die Straßenführung daher unter Berücksichtigung aller wichtigen Punkte festlegt.“*

89. Albertina, vysvědčení z prázdninové praxe u firmy Hönigsberg u. Deutsch z roku 1893. Korespondence s dr. Franzem Skabernem z roku 1931.

90. Srov. Alexander Laszlo, Zagreb 1880–1918. Moderne Architektur und Städtebau in Zagreb, in: Blau – Platzer (pozn. 82), s. 136–139. – Vladimir Bedenko, The Role of History in the Creation of Zagreb as a Historical Metropolis in the 19th and 20th Centuries, in: Jacek Purchla (ed.), *The Historical Metropolis. A Hidden Potential*, Kraków 1996, s. 161–168.

91. Ibidem: *„Ähnlich wie beim Kaptol ist nun angestrebt worden, auch für die neuen Stadtteile malerische Stadtbilder zu erzielen“.*

92. Ibidem: *„Es wäre den Forderungen eines modernen Verkehrs Rechnung getragen, ohne jedoch die Romantik dieses Stadtteiles zu verderben.“*

93. Albertina, soutěžní návrh „Metropolis 1001“. I. Ansicht des Kapitols von Norden aus. II. Ansicht der Domkirche von der Sklainska ulica mit dem Dolac.

III. Ansicht der Domkirche von der Bakačeva ulica u. Jelačićev trg. IV. Ansicht des Kapitols von der Palmotičeva u. Vlašska ul. V., VI., XV. Krešimirov trg.

VII., VIII. Ansicht der Universitätsgebäude u. der Kunstakademie, IX., X. Neue technische Hochschule. XI. Savabrücken mit Ansicht von Neu-Zagreb, XII., XIII. Ansicht des neuen Forums, Detail des neuen Forums, XIV., Gartenstrasse mit Wasserbecken u.

Restaurationsgebäude, Aussichtsturm, XVI., XXII, Messe u. Ausstellungsgebäude;

Straßenkreuzung bei der tierärztlichen Hochschule, XVII., Schulgebäude an der großen Gartenstrasse gelegen, XVIII. Ansicht der Strasse bei der Großmarkthalle, XIX.

Lehrerinnenseminar, XX., XXI. Eisenbahnviadukt, XXIII. Durchfahrt unter dem

Bahnhofgebäude, XXV. Überlagsblatt zum Plan 1:10 000, Regulierung nach Verlegung des Gaswerkes,

XXI. Schnitt durch den Dolac, XLII. Querschnitt der Strasse längs der Bahngeleise, XLIII.

Verschiedene Straßentypen, 1–3– geschossige Verbauung, XLIV. Typen der Geschäftstrassen,

5–stöckig verbaut, XLV. Querschnitt durch eine Gartenstrasse, XLVI. Normalbaublock, Geschlossene (1) u. offene (2) Verbauung, XLVII. Tomičeva ulica,

94. Albertina, rukopis článku z roku 1935: *„Es ist der Reiz alter Architektur, aber in völlig zeitgemäßem modernen Gewande, es ist 'Sachlichkeit', verbunden mit Anmut und Geschmack... Seinem Volke gesunde helle Wohnräume zu schaffen und dabei die Schönheit der alten Stadtkulturen nicht zu schädigen, sondern alles Notwendige mit Hilfe von Gelehrten, talentierten Architekten und Technikern so zu gestalten, dass es neue Schönheit werden.“*

Srov. Leopold Bauer, Roms bauliche Erneuerung, *NWT* 11.6. 1935.

95. Nerdinger (pozn. 24), s. 34.

96. Srov. Lampugnani (pozn. 12), II. Bd., s. 473–499.