

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Tvorba Adolfa Loose v českých zemích**

**Adéla Šmausová**

Plzeň 2015

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra historických věd

**Studijní program Historické vědy**

**Studijní obor České dějiny**

**Bakalářská práce**

**Tvorba Adolfa Loose v českých zemích**

**Adéla Šmausová**

Vedoucí práce:

PhDr. Dipl. – Pol. Martin Jeřábek, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu PhDr. Dipl. – Pol. Martinu Jeřábkovi, Ph.D. za odborné vedení mé práce.

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*V Plzni, duben 2015*

.....

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b> .....	<b>1</b>
1.1	Rozbor literatury .....	3
<b>2</b>	<b>UMĚLECKÝ KONTEXT NA PŘELOMU STOLETÍ</b> .....	<b>6</b>
<b>3</b>	<b>OSOBNÍ ŽIVOT ADOLFA LOOSE</b> .....	<b>10</b>
3.1	Mládí.....	10
3.2	Dospělost .....	13
3.3	Stáří.....	17
<b>4</b>	<b>DÍLO ADOLFA LOOSE</b> .....	<b>20</b>
4.1	Typické znaky díla .....	20
4.2	Nejznámější zahraniční realizace .....	26
<b>5</b>	<b>TVORBA V ČESKÝCH ZEMÍCH</b> .....	<b>28</b>
5.1	První fáze působení v Plzni .....	28
5.2	Druhá fáze působení v Plzni.....	31
5.3	Praha .....	36
5.4	Brno .....	40
5.5	Další zásadní realizace v Čechách.....	41
<b>6</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>43</b>
<b>7</b>	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>45</b>
7.1	Dobová periodika .....	45
7.2	Literatura .....	45
<b>8</b>	<b>RESUMÉ</b> .....	<b>48</b>
<b>9</b>	<b>PŘÍLOHY</b> .....	<b>50</b>

# 1 ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila dílo architekta Adolfa Loose v českých zemích. Jeho práce tohoto stála, v porovnání s vrstevníky, dlouho v pozadí a realizace podléhaly nedůstojnému zacházení. Nejen plzeňský soubor interiérů, ale i pražská Müllerova vila, byla v minulém století uzpůsobena k nájemnímu bydlení a množství autentických prvků zcela zmizelo.

Při psaní této studie jsem si kladla následující otázky: Jaké byly obecně okolnosti, které doprovázely dílo Adolfa Loose v českých zemích? Jakým okruhem společnosti byl Adolf Loos pro svoji práci v jednotlivých městech vyhledáván? Jaké typické znaky nesla jeho tvorba? Jak se architekt vypořádával s kritikou, která doprovázela většinu jeho raných realizací, protože se vymykaly zásadám tradičního stavitelství?

Z umělecko-historického kontextu tvořil Loos v době, kdy v Evropě byla nejrozšířenějším stylem secese. Mezi jeho současníky architektury patřil například Josef Hoffmann, se kterým bývalo Loosovo dílo nejčastěji srovnáváno. I on se snažil být ve své práci originální a v rozporu se zásadami hlavního stavebního stylu doby, byl představitelem architektonické moderny. Dalším okruhem jeho kolegů byli žáci Otto Wagnera a jejich dílo bylo ovlivněno učitelem, neslo proto typické znaky secesního stavitelství.

V předkládané práci se věnuji dílu Adolfa Loose výhradně na území Čech, zahraniční tvorbu zmiňuji jen okrajově. Toto vyžadovalo bibliografický způsob zpracování pramenů. Pro lepší orientaci v architektonické díle jsem opakovaně navštívila komplex plzeňských interiérů včetně veřejnosti nepřístupných a pražskou Müllerovu vilu. Vypravila jsem se také do Vídně, abych viděla zařízení Loosova vlastního bytu, který je nyní instalován ve Vídeňském museu<sup>1</sup>. Navštívila jsem také Café Museum<sup>2</sup>, které ačkoliv prošlo modernizací, si mnoho známek architektonické tvorby uchovalo. Ve vídeňské galerii MAK<sup>3</sup> také probíhala

---

<sup>1</sup>Wien Museum, Karlsplatz 8.

<sup>2</sup>Roh ulic Friedrichstraße 6 a Operngasse 7, Wien.

<sup>3</sup>Australian Museum of Applied Arts / Contemporary Art – Rakouské museum aplikovaného umění / Současného umění.

do 19. dubna 2015 výstava s názvem *Wege der Moderne. Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen*<sup>4</sup>, která porovnávala tyto dva české rodáky také v umělecko-historickém kontextu. K vidění byly mimo jiných předmětů i rekonstrukce interiérů, například ložnice pro Loosovu první manželku Linu.

Práci jsem pro větší přehlednost textu rozdělila do čtyř kapitol. V první části popisuji umělce a umělecko-politické klima na přelomu 19. a 20. století na území někdejšího Rakouska-Uherska. V následující části představuji architekta jako člověka, pro lepší orientaci jsem jeho stručný životopis rozdělila do tří částí, které jsou uspořádány chronologicky. Posléze představuji hlavní rysy Loosovy tvorby, také se zabírám žáky jeho školy a pozdějšími spolupracovníky. Třetí část ukončuji architektovémi neznámějšími realizacemi v zahraničí, převážně na území dnešního Rakouska a Francie.

Není snadné striktně rozdělit architektův osobní a profesní život, jelikož se obě linie prolínají. Jedním z důvodů provázanosti práce se soukromím je fakt, že pro řadu zákazníků se Loos stal během realizace přestavby také rodinným přítelem. Dcera jednoho z plzeňských klientů, Klára Becková, se dokonce stala jeho třetí manželkou. Ačkoliv si její otec s architektem názorově rozuměl, se sňatkem dcery a svého vrstevníka nesouhlasil.

V poslední kapitole se podrobně věnuji samotnému dílu Adolfa Loose v Čechách, které jsem do podkapitol rozdělila pomyslně geograficky podle místa, kde se realizace nacházely. Hlavními ohnisky jsem určila města Plzeň, Prahu a jeho rodné Brno včetně okolí. Nejvíce klientů Loose vyhledalo právě v západočeské metropoli, kde vytvořil soubor bytových interiérů pro místní podnikatele. Z toho důvodu jsem pro větší přehlednost práce architektovo působení zde rozdělila do dvou fází. Chronologicky se místa realizací staveb prolínají ve všech jmenovaných městech i se zahraničími zakázkami. Kapitulu uzavírám Loosovými realizacemi v českých zemích, které se však nacházejí mimo tři hlavní působiště. Loos sám, ačkoli byl brněnským rodákem, žil

---

<sup>4</sup>*Cesty moderny. Josef Hoffmann, Adolf Loos a pokračovatelé.*

dlouhodobě ve Vídni, se za Čecha nepovažoval. Sám o sobě tvrdil, že je *světoobčanem*.

V současné době je dílo Adolfa Loose cenným architektonickým dědictvím. Některé z jeho realizací na našem území se buď nedochovaly, nebo zůstaly pouhá torza, či jsou soukromým majetkem a vlastník nedokáže ocenit uměleckou hodnotu. V Plzni v posledních letech byla zrekonstruována čtveřice interiérů, jmenovitě v Bendově ulici, Husově ulici a dva na Klatovské třídě. Stejně jako Müllerova vila v Praze se i zdejší byty staly turistickým lákadlem. Stále platí, že Adolf Loos je známější v zahraničí, než v rodné zemi.

## 1.1 Rozbor literatury

Údaje, které jsem pro svoji práci čerpala, pocházejí především z odborné literatury. Dalším podstatným pramenem mi byl dobový tisk, který přinášel zprávy nejen o životě Adolfa Loose a dalších osobnostech společenského života, ale také rady jeho žáků ohledně bydlení a zařizování domácnosti v západním stylu, které vycházely na stránkách dámských časopisů.

Knihovna města Plzně vydala roku 2011, v aktualizovaném druhém vydání v roce 2014, souhrn monografií, recenzí a novinových článků s názvem *Adolf Loos a Plzeň: výběrová bibliografie*<sup>5</sup>. Publikace obsahuje v úvodu architektův stručný životopis a dále pak odkazy na knihy, články a studie, které o Adolfu Loosovi vyšly.

Klíčovým zdrojem pro moji práci byla publikace, která jediná mapuje architektovo dílo na území Čech. Na monografii s názvem *Adolf Loos – dílo v českých zemích*<sup>6</sup> spolupracovaly Maria Szadkowská, Leslie Van Duzer a Dagmar Černoušková a byla vydána k příležitosti otevření stejnojmenné výstavy v Muzeu hlavního města Prahy (MHMP). Tato kniha je uceleným průvodcem díla Adolfa Loose u nás, obsahuje také dobové fotografie a stavební plány jím navržených, někdy i nerealizovaných budov, nebo objektů, kdy Loosovo autorství či spoluautorství není podloženo. Tato publikace byla klíčovou nejen

<sup>5</sup>*Adolf Loos a Plzeň: výběrová bibliografie*, Plzeň, 2014.

<sup>6</sup>SZADKOWSKA, Maria a kol., *Adolf Loos – dílo v českých zemích*, Praha, 2009.



pro kapitolu, kde se zabývám realizacemi v Čechách mimo třech hlavních center, protože většina drobných projektů není nikde jinde zmapovaná. MHMP má nyní ve správě Müllerovu vilu, kde sídlí Studijní a dokumentační centrum Adolfa Loose, které sdružuje poznatky, literaturu a dokumenty o architektově životě.

Důležitou publikací, hlavně pro kapitolu zabývající se architektoým dílem v Plzni, je kniha *Loos – Plzeň – souvislosti*<sup>7</sup>, kterou vydala Západočeská galerie. Editory jsou Petr Domanický a Petr Jindra. Publikace dává do kontextu společenskou situaci v Plzni na začátku 20. století a architektovu práci pro zdejší zákazníky, jejichž rodiny ve stručnosti představuje. Publikace obsahuje velké množství fotografií. Některé uvedené informace jsou v rozporu s fakty, které uvádí další použité prameny. Díky své obrazové části je však hodnotným zdrojem pro přílohovou část mé práce.

Dalšími hodnotnými zdroji mi byly vzpomínky Loosových manželek. Každá z nich sepsala své memoáry, první manželka Lina Loos je zaznamenala v knize *Wie man wird, was man ist*<sup>8</sup>, ve které popisuje převážně svůj život. Architektova druhá žena Elsie Altmann-Loos vydala knihu svých pamětí, pojatých jako vyprávění o svém muži, s názvem *Můj život a Adolf Loos*<sup>9</sup>. Jiný pohled na architekta, především na roky strávené společně a na konec architektova života, sdělila veřejnosti Loosova třetí manželka Claire Beck-Loos v knize *Adolf Loos – Privátní portrét*<sup>10</sup>. Tato publikace má formu deníku a autorka chtěla jejím prodejem získat v předválečném období prostředky na architektoův pomník. Ve své studii jsem nejvíce používala memoáry dvou posledních manželek. Obě se snažily přiblížit veřejnosti, jaký byl jejich muž v soukromí, jeho chování, názory a jednání. Nastiňují mimo jiné i jeho vztahy se zákazníky, spolupracovníky a jeho názory na kolegy.

K pochopení myšlenek Adolfa Loose a některých jeho žáků, mi pomohla kniha *Nejen slova: o divadle, architektuře a bytové kultuře: z myšlenkového*

<sup>7</sup>DOMANICKÝ, Petr, JINDRA, Petr, *Loos – Plzeň – souvislosti*, Plzeň 2011.

<sup>8</sup>LOOS, Lina, *Wie man wird was man ist*, Wien 1994.

<sup>9</sup>ALTMANN-LOOS, Elsie, *Můj život a Adolf Loos*, Praha 2014.

<sup>10</sup>BECK-LOOS, Claire, *Adolf Loos: privátní portrét*, Praha 2013.

odkazu nejvýznamnějšího spolupracovníka Adolfa Loose<sup>11</sup>, kterou napsal jeho žák a pozdější spolupracovník Karel Lhota. Jejich styl byl podobný, architekt svého žáka ovlivnil. Dodnes se vedou spory mezi obdivovateli Loosova odkazu, které stavby jsou jeho dílem, které Lhotovým, a na kterých spolupracovali.

Uměleckou a politickou situaci na území Rakouska na přelomu 19. a 20. století mi pomohla analyzovat publikace Carla E. Schorskeho s názvem *Vídeň na přelomu století*<sup>12</sup>. Autor se zabývá nejen umělci, kteří tvořili ve stylu secese i moderny, ale události dává do kontextu s děním na politické scéně.

---

<sup>11</sup>LHOTA, Karel, *Nejen slova: o divadle, architektuře a bytové kultuře: z myšlenkového odkazu nejvýznamnějšího spolupracovníka Adolfa Loose*, Praha 2010.

<sup>12</sup>SCHORSKE, Carl E., *Vídeň na přelomu století*, Brno 2000.

## 2 UMĚLECKÝ KONTEXT NA PŘELOMU STOLETÍ

Období na přelomu 19. a 20. století se v Evropě nazývalo francouzským spojením *fin de siècle*<sup>13</sup> a bylo typické tím, že většina jeho představitelů se snažila odpoutat od zavedených zvyklostí ve svém oboru. Pokrokoví umělci z různých odvětví, kteří kombinovali tradiční prvky s novými a působili v rakouské metropoli, bývali často v zahraničí označováni za představitele *vídeňské školy*.<sup>14</sup>

V politickém kontextu v Rakousko-Uherské monarchii vládl František Josef I. Na konci století se k moci dostalo větší množství politiků, kteří reprezentovali křesťansko-sociální stranu. Nové politické prostředí zpomalilo stávající hospodářský a průmyslový rozvoj země. Později byly liberální myšlenky omezené také v parlamentu. Starostou Vídně si občané na začátku století zvolili Karla Luegera, který se netajil svými antisemitskými názory.<sup>15</sup>

Pro konec 19. století je typickým uměleckým stylem secese, ve světě známá pod pojmem *Art Nouveau*, která zasáhla do všech oblastí kulturního života někdejší společnosti. Stala se v krátké době nejen módní záležitostí, ale přímo životním stylem. Po několika letech, ke konci prvního desetiletí nového století, se lidé její zdobnosti nabažili a secesní umění začalo být vnímáno jako kýč. Znovu se k její honosnosti a dekoracím evokujícím antiku, společnost vrátila v meziválečném období. Po 2. světové válce na secesi navázal kubismus v architektuře, expresionismus a surrealismus v užitém umění.<sup>16</sup>

V architektuře se v této době začínaly používat nové technologie v souvislosti s nastupující průmyslovou výrobou a obdobná situace byla, také co se týče užití nových materiálů. Hlavně používání kovů přestalo být pouze dekorativního charakteru, například pro stavby se začaly používat železné nosné konstrukce, protože železo mělo lepší fyzikální vlastnosti než dříve užívaná

---

<sup>13</sup>v překladu *Konec století*

<sup>14</sup>SCHORSKE, Carl E., *Vídeň na přelomu století*, Brno 2000, s. 9, 18-19.

<sup>15</sup>Tamtéž, s. 26-7.

<sup>16</sup>BLŮMLOVÁ, Dagmar, GILAROVÁ, Zuzana a kol., *Čas secese – Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*, České Budějovice 2007, s. 356-9.

litina. Také při již zmiňovaných dekorativních prvcích, bylo železo častěji užívané než dřívě, začalo nahrazovat i tradiční dřevěné nebo kamenné artefakty. Hlavním důvodem bylo jeho snadné opracování a výroba, na rozdíl od ruční kamenické či sochařské práce. Tyto nové možnosti motivovaly krále Maxmilliána II., aby na začátku druhé poloviny 19. století vypsal v Bavorsku uměleckou soutěž na vytvoření nového stavebního slohu. Protože kulturu země nešlo budovat uměle, nasetkal se jeho nápad s úspěchem ze strany umělců, ani s pochopením veřejnosti. Jeho snahy o zapsání se do dějin umění tím skončily.<sup>17</sup>

*Ve všech oblastech průmyslu byly stanoveny nové problémy a vytvořené nástroje umožňující jejich řešení. Tento fakt vůči minulosti znamená revoluci. Ve stavebnictví se začaly uplatňovat sériově, továrensky vyráběné předměty; podle nových hospodářských potřeb byly vytvořeny prvky detailů i prvky celku. Vůči minulosti to znamená revoluci v metodách i v rozsahu podnikání.*<sup>18</sup>

Loosův současník Gustav Klimt v roce 1897 založil ve Vídni spolek Secese, který sdružoval umělce tvořící v tomto stylu. Navrhl pro něj také plakát na první výstavu, na kterém zobrazil postavy z řecké mytologie. Klimt se dostal do povědomí veřejnosti v roce 1890 díky obrazu zachycující atmosféru Dvorního divadla ve Vídni. Jsou na něm zobrazené také herecké legendy, jako byla Kateřina Schrattová, nebo budoucí starosta hlavního města monarchie Karl Lueger.<sup>19</sup> Právě inspiraci antickými dějinami a mýty kritizuje architekt Le Corbusier. Řím měl v minulosti podle něj velké ambice, ale zároveň je to město nekulturní a velmi špinavé. Jeho obyvatelé přitom sami nedokážou poznat rozdíl mezi tím, co je krásné a užitečné, a tím, co má své místo na smetišti.<sup>20</sup>

Po vzoru Vídne se čeští malíři začali na konci 19. století sdružovat ve spolku Mánes, který se během několika let transformoval z instituce podporující studenty na známou uměleckou instituci. Později začali její členové vydávat vlastní časopis a pořádat výstavy renomovaných i méně známých malířů.

---

<sup>17</sup>VORLÍK, Petr, *Dějiny architektury dvacátého století*, Praha 2010, s. 8.

<sup>18</sup>LE CORBUSIER, SAUGNIER, *Za novou architekturou*, Praha 2004, s. 215.

<sup>19</sup>SCHORSKE, s. 209-11.

<sup>20</sup>LE CORBUSIER, SAUGNIER, s. 123.

V obrazech většiny tehdejších umělců se na konci století objevovaly známky symbolismu, později se rozšířil vliv secese také na území Čech. Známymi představiteli tohoto stylu v oblasti malířství se u nás stali například Vojtěch Hynajs, Luděk Marold, František Bílek, Antonín Slavíček nebo Alfons Mucha. Díky škole Julia Mařáka se také na našem území dostala do širšího povědomí krajinomalba. Všichni z výše jmenovaných žili v průběhu své umělecké kariéry nějaký čas v Paříži, v tehdeším centru nejen výtvarného umění.<sup>21</sup>

Co se bydlení a urbanismu ve městech týče, tak se dá obecně říci, že stavitelství v prvních dvou desetiletích nového století se soustředilo na zastavění periferií velkých měst a modernizace v historických centrech byla opomíjena. Stavební ruch v těchto částech způsobil, že se součástí měst začaly stávat okolní vesnice. Na předměstích začínaly vznikat vilové čtvrti, které si nechávali stavět zámožní měšťané. Naopak v okolí továren se rozrůstaly dělnické kolonie pro její zaměstnance, které byly uzpůsobené ke skromnému sociálnímu bydlení pro rodinu s nízkým příjmem. Většinou také kolonie získala svůj pomístní název podle továrny či ze jména jejího majitele. Po 1. světové válce se ve většině českých měst začal projevovat nedostatek bytů, který byl důsledkem příchodu lidí z venkova do měst za prací.<sup>22</sup>

Mezi Loosovými současníky, kteří se narodili na začátku 70. let 19. století v českém prostředí, se do architektury zapsal Josef Hoffmann, narozený roku 1870, a o rok mladší Jan Kotěra. Oba dva se také zapsali do dějin evropské architektury. Společným bodem, který Loose, Kotěru a Hoffmanna spojoval, byla Morava, kde vyrůstali. Vzdělání se všem dostalo v Brně, odkud také Loos a Kotěra pocházeli. Josef Hoffmann byl rodákem z Brtnice u Jihlavy. Hoffmann a Kotěra později studovali u profesora Otto Wagnera, který jejich pozdější tvorbu ovlivnil. První jmenovaný byl Wagnerovým spolupracovníkem, později založil ve Vídni sdružení Secession, které pojmenovalo celý druh tehdy moderního umění. Jan Kotěra se v pozdějších letech nechal ovlivnit návratem architektury

---

<sup>21</sup>WITTLICH, Petr a kol., *Sváry zrění: Fazety modernity na přelomu 19. a 20. století:1890-1918*, Praha 2008, s. 15-25.

<sup>22</sup>HLAVÁČKOVÁ, Petra, KORYČÁNEK, Rostislav a kol., *Brněnský architektonický manuál: Průvodce architekturou 1918-1945*, Brno 2012, s. 191.

ke klasicismu. Na rozdíl od Loose se Hoffmann i Kotěra stali vysokoškolskými profesory ve svém oboru, první jmenovaný na uměleckoprůmyslové škole ve Vídni, druhý v Praze.<sup>23</sup>

Při srovnání architekta Adolfa Loose s Josefem Hoffmannem, byl Josef Hoffmann Loosovým pravým opakem a to jak po pracovní, tak soukromé stránce. Zatímco Loos veřejně publikoval a šířil své myšlenky, netajil se svým soukromým až bohémským životem a přátele si důkladně vybíral, Hoffmann působil společensky uhlazeně, své pocity neventiloval, názory sděloval jen na zeptání a přátele hledal v každém, s kým se setkal.<sup>24</sup>

V polovině 20. let založil Bohuslav Markalous periodikum, které nazval *Bytová kultura*. Tento časopis se na svých stránkách zabýval uměním nastupující generace. Sám zakladatel tohoto listu o účelném moderním umění prohlásil: *Zdokonalujeme a zúčelňujeme život organizovanou společnou prací umělců, techniků a moderních strojů.*<sup>25</sup>

Tato kapitola nám k celkovému závěru práce přispívá popisem uměleckého prostředí v Rakousku-Uhersku v období od konce 19. století až do 1. světové války. Nejrozšířenějším slohem a módním stylem byla secese a s ní spojené dekorace v duchu antiky či přírody. Hojně užívané jsou také historizující slohy obecně.

---

<sup>23</sup>LUKEŠ, Zdeněk, *Stavby a architekti pohledem Zdeňka Lukeše*, Praha, 2013, s. 204-6, 214-16.

<sup>24</sup>NOEVER, Peter, POKORNÝ, Marek a kol., *Josef Hoffmann: architektonický průvodce*, Brno 2010, s. 20.

<sup>25</sup>WITTLICH, s. 66-7.

### 3 OSOBNÍ ŽIVOT ADOLFA LOOSE

#### 3.1 Mládí

Pozdější uznávaný architekt Adolf Loos se narodil 10. prosince 1870 v Brně otci Adolfovi a matce Marii, rozené Hertlové. Jeho rodný dům stával v dnešní Kounicově ulici, v místech současného hotelu Continental.<sup>26</sup> V sobotu 10. prosince 1870, v den, kdy se Loos narodil, přinesly Národní listy zprávu o sloužení zádušní mše za K. J. Erbena v Kladně, a také, že ve spolku Osvěta uspořádal Ferdinand Schulz přednášku *o životě a působení K. J. Erbena*. Noviny také informovaly krátkou zprávou o plánování zemského rozpočtu na nadcházející rok.<sup>27</sup>

Dům, ve kterém se Adolf a jeho sestry narodili, zakoupili rodiče v roce 1871 od Simona a Terezie Polatschekových. Podle kupní smlouvy se jednalo o *obytný dům s kůlnou, dílnou a zahradou* a to z toho důvodu, že Adolf Loos starší plánoval sloučit svoji kamenickou dílnu s domovem a být tak rodině nablízku. Pozemek, na kterém nemovitost stála, byl na půli cesty od centra Brna ke hřbitovu, jeho někdejší adresa byla *Friedhofgasse 22*.<sup>28</sup>

Adolf Loos vyrůstal ve smíšené, česko-německé rodině spolu s mladšími sestrami Hermínou a Irmou. Loosova matka se narodila jako nižší šlechtična rodu Wecker von Roseneck. Urozená krev v ní kolovala po celý život, proto u svých dětí dbala na přísnou výchovu a dobré mravy. Svým potomkům onikala a hlídala je na každém kroku, také kvůli její šetrnosti nedostávaly žádné kapesné. Sestry byly na rozdíl od Adolfa matce po vůli a dělaly jen to, co po nich chtěla a co se od dívek na konci 19. století očekávalo.<sup>29</sup>

Adolf Loos starší se živil jako kameník a sochař, v Brně měl svoji vlastní dílnu. Jelikož byl pozdější architekt prvorozeným synem, dostal také po otci křestní jméno. Ten v něm spatřoval naději na pokračování v rodinné kamenické tradici a radoval se, že jeho syn trávil více času s ním a jeho pomocníky na

<sup>26</sup>CHMEL, Zdeněk, *Galerie brněnských osobností 2*, Brno 1999, s. 63.

<sup>27</sup>Národní listy, 10. 12. 1870, IX/337.

<sup>28</sup>CHATRNÝ, Jindřich, ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar, *Brněnské stopy Adolfa Loose*, Brno 2010, s. 10.

<sup>29</sup>ALTMANN-LOOS, Můj život a Adolf Loos, s. 10-14

dvorku, než doma s matkou. U sester bylo jasné, že na chodu dílny se podílet nemohly, takže jediným, kdo by byl schopný celý podnik převzít byl malý Adolf. Během prvních devíti let svého života dostal příležitost poznat množství tradičních řemesel, této zkušenosti později hojně využíval během tvůrčího období. Vážil si řemeslnických mistrů, protože si byl vědom, že bez nich by jeho nápady zůstaly pouze na papíře.<sup>30</sup>

Podnik Adolfa Loose staršího se specializoval především na pomníky a náhrobky, podílel se také na figurálních výzdobách některých staveb v okolí měst Brna a Jihlavy, odkud pocházel.<sup>31</sup>

31. března 1879 Adolfův otec náhle zemřel. O podnik i domácnost se od té doby starala pouze matka sama a malý Loos neměl zastání pro hraní si na dvorku s úlomky kamenů. Nepřála si ani, aby se stýkal s dělníky, chtěla pro něj jen to nejlepší, což v jejím podání znamenalo studium a vzdělání. Z obav o zajištění svých potomků se po manželově smrti stala ještě spořivější, než bývala v dobách, kdy byla rodina kompletní. Děti byly nuceny následovat jejich přísných metod ve výchově. To obnášelo například, že nesměly utrácet za nic, co nebylo nezbytně nutné.<sup>32</sup>

Škola představovala pro mladého Loose utrpení, především z toho důvodu, že se nedokázal soustředit na probíranou látku, která se mu jevila pro život nepodstatná. Matka nebyla se synovým studiem spokojená, a tak ho poslala na roční nápravný pobyt do klášterní školy v Melku. Ani přísná řeholní výchova Benediktýnů za jeden rok, který Loos v Melku strávil, nenapravila jeho vzdor vůči povinnostem. Lhostejnost přetrvávala i během gymnasiálních let. Učivo ho stále nezajímalo a nebavilo. Jen díky pílí, kterou každoročně projevovat až v momentu, kdy se školní rok chýlil ke konci, tak nikdy ročník nemusel opakovat.<sup>33</sup> Mezi lety 1881-1883 navštěvoval Loos jihlavské gymnásium, kde se seznámil s Josefem Hoffmanem. Od roku 1885 studoval po tři roky v Liberci na

---

<sup>30</sup>ALTMANN-LOOS, s. 10-12.

<sup>31</sup>SZADKOWSKA, Maria a kol., *Adolf Loos – Dílo v českých zemích*, Praha 2009, s. 71-2.

<sup>32</sup>ALTMANN-LOOS, s. 12-14.

<sup>33</sup>Tamtéž, s. 11-13.



státní průmyslové škole a obdobnou školu o rok později dokončil v rodném Brně.<sup>34</sup>

Po maturitě musel Adolf Loos stejně jako všichni mladí muži nastoupit do vojenské služby ve Vídni. Jelikož absolvoval gymnásium, tak jeho služba císaři Františku Josefovi trvala rok. Byl zvyklý poslouchat matčiny povely, z toho důvodu mu ani morálka v kasárnách nepřipadala přísná. Ve volných dnech se procházel ulicemi hlavního města monarchie a měl dostatek času k obdivování velkolepých staveb a uměleckých děl v galeriích. Matka mu nekontrolovala výdaje, platila za něj až následné dluhy. Po roce opustil vojnu ve funkci poručíka. Velkoměsto mu učarovalo a rozhodl se, že by pro něj bylo lepší se domů nevrátit a zůstat ve Vídni.<sup>35</sup>

Rozhodl se také, že si vynahradí vše, co mu matka celé mládí upírala. Žil zhýralým nočním životem, přes den se toulal po kavárnách a galeriích. Tímto způsobem užíval života až do okamžiku, kdy ležel v horečkách na lůžku a lékař mu diagnostikoval syfilis. Byl to důsledek nočních návštěv barů a nevěstinců, kterých bylo ve Vídni mnoho. Nemoc byla již v pokročilém stádiu a Loos zjistil, že jestli ji nechce podlehnout, musí se o něj někdo starat. Vrátil se proto s velkou potupou do Brna. V matce znovu ožila naděje, že když bude její syn zdravý, bude se moci postarat o ni i o své sestry. Povolala proto lékaře a Adolf Loos se skutečně brzy uzdravil.<sup>36</sup>

Po nemoci se rozhodl pro studium na vysoké technické škole v Drážďanech, aby měl náležité vzdělání a mohl jednou převzít rodinnou firmu. Německo nebylo pro Loose přátelskou zemí, proto se po dvou letech vrátil zpět do matčina domu. Tam se svěřil rodině se svým snem odcestovat do Ameriky. Než odjel, musel matce písemně slíbit, že se zřekl nároku na rodinné dědictví.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup>ŠLAPETA, Vladimír, *Adolf Loos a česká architektura*, Praha 2000, s. 9.

<sup>35</sup>ALTMANN-LOOS, s. 14-17.

<sup>36</sup>Tamtéž, s. 17-19.

<sup>37</sup>Tamtéž, s. 19-20.

## 3.2 Dospělost

V roce 1893 začala v Chicagu světová výstava. Právě ta byla hlavním magnetem pro Loosovu cestu do zámoří. Matka mu vyplatila peníze na dopravu a dostal také kontakt na bohaté příbuzné z otcovy strany, kteří žili ve Filadelfii.<sup>38</sup> V Americe se musel živit sám, vydělával si rozmanitými pomocnými profesemi. Mohl však pozorovat tvorbu svého velkého vzoru Louise Sullivana, který ve svém díle jako jeden z prvních opomíjel zdobné prvky.<sup>39</sup> Nejprve bydlel na ubytovně pro mladé muže asociace YMCA<sup>40</sup> a živil se mytím nádobí. Později přebýval u krejčího ve městě Browery. Po třech letech pobytu na novém kontinentě byl povolán na vojenské manévry císařské armády zpět do Rakouska, protože v té době byl stále v hodnosti poručíka v záloze.<sup>41</sup>

Roku 1896 se vrátil z USA a natrvalo se usadil ve Vídni. Než si zařídil vlastní architektonický ateliér, pracoval rok pod patronací architekta Carla Meyredera. V jeho kanceláři se podílel na vytváření plánu urbanistického rozvoje Vídně. V této době se také poprvé setkal se svými pozdějšími přáteli, kteří ho provázeli po zbytek života, novinářem Carlem Krausem a malířem Oskarem Kokoschkou. Právě s ním navázal ve dvacátých letech i pracovní spolupráci, Kokoschka maloval portréty jeho zákazníků, které užíval při zařízení bytů. Vlastní ateliér si Loos zřídil v roce 1897. Jelikož zpočátku neměl tolik zakázek, začal publikovat své myšlenky o architektuře v tisku.<sup>42</sup>

Na svoji nastávající manželku udělal Adolf Loos poprvé dojem na Jubilejní císařské výstavě ve Vídni. Lina Obertimpfler (viz Příloha 3) byla o dvanáct let mladší než on. Jejich svatba se konala 21. července 1902 v kostele zámku Lednice na jižní Moravě. Lininy rodiče byli proti sňatku, protože nevěřili, že by se mladý muž, který utrácí peníze za zbytečnosti, se dokázal o jejich dceru postarat. Novomanželé poté odjeli na pěti týdenní svatební cestu, během které navštívili Dalmácii, Řecko a Turecko. Lina již před svatbou absolvovala herectví

---

<sup>38</sup>ALTMANN-LOOS, s. 20.

<sup>39</sup>SZADKOWSKA, s. 23.

<sup>40</sup>Young Men's Christian Association

<sup>41</sup>ALTMANN-LOOS, s. 21-23.

<sup>42</sup>SZADKOWSKA, s. 24.

na vídeňské konzervatoři.<sup>43</sup> Vztah fungoval, dokud Loose nezačaly provázet finanční potíže. Mladá manželka si začala vyhledávat nové přátele, až s jedním kreslířem přátelství přerostlo v milenecký vztah. Pohoršení, které Lina svému muži připravila, ji nikdy nemohl odpustit. Manželé poté žili nějakou dobu odděleně. Po třech letech od sňatku bylo jejich manželství rozvedeno.<sup>44</sup>

Po návratu ze svatební cesty bydlel Loos s manželkou několik měsíců v hotelu. Později si pronajali malý byt v 5. poschodí, který se nacházel na dnešní ulici *Bösendorfstrasse* v centru Vídně, a ve kterém mladému páru platili Linini rodiče činži. Loos chtěl najmout i prostor o patro níže, oba byty propojit a rozvrhnout do více úrovní. S odporem a nepochopením svého uměleckého záměru se setkal jak u tchána, odmítajícího platit dvojnásobnou částku, tak u domovníka, který nechtěl prostornou halu vyměnit za příjem z nájemného od obyvatel dvou bytů. Rok po svatbě uveřejnil obrázek ložnice, kterou pro svoji paní navrhl, v uměleckém časopise (viz Příloha 4).<sup>45</sup>

V roce 1900 se matka Adolfa přestěhovala spolu se svými dcerami Hermínou a Irmou, provdanou Pirschlovou, do nové vily v Nedvědicích u Brna. V tomto městečku měl již od 60. let 19. století otec pronajatý kamenolom. Matka v podnikání pokračovala, název firmy si po manželově smrti upravila na Adolf Loos – Vdova.<sup>46</sup> Na začátku 20. století porušila Loosova matka svůj slib, že už nechce Adolfa nikdy vidět. Jelikož starší ze sester podlehla plicní chorobě, trvala na tom, že ji na poslední cestě musejí vyprovodit jako rodina. Hermínu za nedlouho následovala na věčnost i mladší Irma, která ačkoliv se vdala, vychovávala syna sama.<sup>47</sup> Po smrti první dcery zakoupila Marie Loosová hrob na Ústředním hřbitově v Brně. Ze zrušeného Městského hřbitova z Kounicovy ulice sem nechala také přenést ostatky svého manžela.<sup>48</sup> Matka se po smrti dcer starala o malého vnuka Valtra, který ji nahrazoval poslušného syna. V roce 1915 donutila svého vyděděného syna Adolfa, aby svého synovce adoptoval, on tak

---

<sup>43</sup>LOOS, Lina, *Wie man wird, was man ist*, Wien 1994, s. 19, 20.

<sup>44</sup>ALTMANN-LOOS, s. 38-41.

<sup>45</sup>DOMANICKÝ, Petr, JINDRA, Petr, *Loos – Plzeň – souvislosti*, Plzeň 2011, s. 45.

<sup>46</sup>SZADKOWSKA, s. 76.

<sup>47</sup>ALTMANN-LOOS, s. 23.

<sup>48</sup>CHATRNÝ, ČERNOUŠKOVÁ, s. 15.

získal jméno Loos. Po matčině smrti převzal rodinnou firmu pod jménem, jaké bylo již známé. Podnik se nadále orientoval hlavně na výrobu náhrobků či kamenickou výzdobu domů.<sup>49</sup>

V roce 1904 se Loos seznámil s tanečnicí Elisabeth Bruce, kterou nikdo neoslovil jinak než Bessie. Ačkoliv se s ní nikdy neoženil, používala směle jeho příjmení a stála mu po boku bezmála deset let. Původem pocházela z Londýna a ve Vídni se zastavila nejprve jen na krátkou dobu v rámci tanečního turné. Loos jí učaroval do takové míry, že zůstala s ním, změnila zaměstnání a nadále se živila se jako lektorka tanečního umění. Architektovi již od pobytu v Americe imponovala elegance, kterou na evropském kontinentu postrádal. Právě proto, že Bessie byla původem z Anglie, toto kouzlo v sobě v jisté míře měla. Loos si obecně potrpěl na vybrané způsoby chování, oblékání žen a vystupování na veřejnosti, ale zároveň byl velkým kritikem vídeňského způsobu života, ačkoli v rakouské metropoli strávil podstatnou část svého existence. Životní styl a uvažování zdejší lepší společnosti se mu jevil jako příliš povrchní.<sup>50</sup>

Bessie byla dlouhodobě nemocná, nejprve léčila se s dýchacími potížemi v Davosu, později pobývala v dalších sanatoriích zaměřených na tyto problémy po Evropě. Několikrát vyšetření prokázaly, že trpěla tuberkulózou. Každopádně tím, že nepobývala ve Vídni, nemohla již Loose doprovázet do kaváren, ani na služební cesty a procházky po městě. Ačkoliv se o ni Adolf Loos materiálně postaral až do konce jejího života v roce 1918, umělcovou múzou se během Bessiiny nepřítomnosti stala další dáma.<sup>51</sup> S Elsie Altmann se Adolf Loos rozhodl oženit 4. července 1919 po několikaleté známosti. Navzdory tomu, že mezi nimi byl věkový rozdíl 30 let, jejich vztah byl zpočátku harmonický. Některým z Loosových známých připadal vztah společensky nepřipustný, protože Loos byl dokonce o rok starší než Elsiin otec. Svědčí o tom následující rozhovor s architekto­vým nejmenovaným přítelem.

---

<sup>49</sup> SZADKOWSKA, s. 71-2.

<sup>50</sup>ALTMANN-LOOS, s. 46-52.

<sup>51</sup>Tamtéž, s. 50-58.

*Přítel: „Loosi, Loosi, proboha, přece si nevezmete tak mladé děvče! Uvědomte si, že až vám bude šedesát, jí bude třicet! Takový věkový rozdíl je přeci strašný! Co si pak počnete?“*

*Loos: „Ano, to je pravda, souhlasím s vámi. Ale to nevadí. Až k tomu dojde, budu si už umět poradit.“*

*Přítel: „No, ale jak?“*

*Loos: „Jednoduše se s ní rozvedu a najdu si mladší.“<sup>52</sup>*

Z žertu se po letech stala pravda a Adolf Loos se dal s Elsie Altmann skutečně rozvést. Prvním důvodem, který ve finále skončil rozvodem, byl spor o tom, zda budou spolu žít ve Vídni či v Paříži. Loos pracoval ve Francii, jeho manželka se snažila o kariéru v Rakousku. Svého muže jezdila delší dobu jen finančně podporovat a platit za něj dluhy. V Paříži se architekt obklopoval skupinou mladíků, kteří se vydávali za intelektuály, ačkoliv měli ke skutečnému vzdělání daleko. Práce zde neměl mnoho, jak z počátku očekával, jedinou realizací, kterou kdy Loos v Paříži vytvořil, se stala vila pro Tristana Tzaru. Právě v roce 1926, kdy na slavný dům získal zakázku, požádala jeho manželka Elsie o rozvod.<sup>53</sup>

V polovině 20. let se Adolf Loos vydal Loos do Paříže, původně z podnětu Bohumila Markalouse, aby zde dohlížel na prodejnu brněnských UP závodů. Ve Francii udržoval z počátku kontakty se svými krajany z Československa, např. se spisovatelem Karlem Čapkem, Janem Zrzavým a architektky J. Vaňkem a A. Wiesnerem. Některé znal už ze svého předchozího pobytu v Čechách.<sup>54</sup>

Právě mezi Čechy v Paříži se v roce 1929 sblížil s dcerou plzeňského podnikatele Becka, pro kterého již dvakrát navrhoval interiér. Jeho dcera fotografka Claire, ačkoliv byla narozena v roce 1904, Loosovi byla oporou a pracovní pomocnicí. Navzdory velkému věkovému rozdílu a rodině, která nesouhlasila s tímto vztahem, si Adolf Loos Claire skutečně vzal. 18. července

---

<sup>52</sup>ALTMANN-LOOS, s. 89-90.

<sup>53</sup>Tamtéž, s. 170-176.

<sup>54</sup>CHMEL, s. 64.

1929 se nechali snoubenci ve Vídni oddat (viz Příloha 5). Jelikož uzavřeli civilní sňatek a Claire byla židovského původu, nebylo manželství oficiálně rabínskými úřady uznáno. Během společného života hodně cestovali, navštívili řadu evropských metropolí. Jejich životní cesty se vydaly rozdílným směrem opět v Paříži, kde se před dvěma lety seznámili. Úředně se rozvedli po třech letech manželství.<sup>55</sup> Pro upřesnění jméno Claire fotografka užívala spíše jako umělecké, pokřtěná byla jménem Klára Franziska Beck.<sup>56</sup>

Po 1. světové válce byl už Loos proslulým architektem, neměl nouzi o zakázky a zároveň začínal být společenskými časopisy sledovaný také jeho osobní život. Právě na konci 20. let probíhal soudní proces, ve kterém byl obviněn ze zneužívání dvou mladých děvčat z Vídně. Dívky chodily Loosovi stát modelem při kresbě aktů, a on jim dával peníze. Dívky proto přivedly také své kamarádky z chudších rodin a jejich rodiče začali po architektovi chtít stále více peněz. Jelikož takový majetek neměl, posléze ho obvinili a zažalovali z nemravností. Architekt byl odsouzen k podmíněnému trestu s odkladem výkonu a soudní verdikt si pro svůj věk vůbec neuvědomoval.<sup>57</sup>

### 3.3 Stáří

K 60. narozeninám v roce 1930 dostal Adolf Loos od československého státu jednorázovou finanční odměnu 10 000 korun a prezident Tomáš G. Masaryk mu přiznal čestný důchod, který pobíral až do konce života. Tyto peníze mu zároveň zajistily pravidelný příjem a pokryly část nákladů na následující léčbu. Narozeniny Loos oslavil se svými přáteli, v některých případech i klienty, v prostorách Müllerovy vily. K příležitosti jubilea byla také ve Vídni uspořádaná výstava, kde se prezentoval celý architektův odkaz včetně ukázek dosavadní práce.<sup>58</sup>

Claire, které po celou dobu vztahu architekt neřekl jinak než „Lerle“, se stala poslední ženou Adolfa Loose. Po rozvodu na konci dubna 1932 se setkali pouze

---

<sup>55</sup>BECK-LOOS, Claire, *Adolf Loos – privátní portrét*, Praha 2011, s. 22-23, 181.

<sup>56</sup>RUKSCHCIO, Burkhardt, *Adolf Loos – Apartment for Richard Hirsch*, Praha 2012, s. 35.

<sup>57</sup>ALTMANN-LOOS, s. 182-3.

<sup>58</sup>SZADKOWSKA, s. 28.

jednou, když za ním bývalá manželka přijela do léčebného sanatoria Rosenhügel u Vídně, ve kterém se architekt zotavoval po mozkové mrtvici.<sup>59</sup> Adolf Loos zemřel 23. srpna 1933. Poslední dny života strávil v sanatoriu svého známého Dr. Schwarzmanna v Kalksburgu u Vídně. Jelikož v mládí prodělal syfilis, a proto nemohl mít žádné děti, tak v závěti určil dědičkou odkazu pouze Elsie Altmann, svoji druhou manželku.<sup>60</sup> Vzpomínka na Loose se konala 30. listopadu 1933, slova se ujali Karel Teige a architekt Oldřich Starý. Pohřben byl následně na ústředním vídeňském hřbitově. V roce 1935 byl u jeho hrobu postaven náhrobek podle architektova vlastního návrhu.<sup>61</sup>

Architekta provázely zdravotní problémy po celý život, od mládí trpěl žaludečními vředy. Jeho zdravotní stav se podstatně zhoršil v roce 1918. Jelikož byla válka, nebyly kvalitní potraviny k dostání. Jedl tedy jen jídlo, které bylo ve válečných letech dostupné. Špatné stravování rychle zhoršilo jeho zdravotní stav, musel podstoupit operaci, která byla vzhledem k pokročilému stádiu nemoci nevyhnutelná. S přibývajícím věkem se mu zhoršoval také sluch, posledních pár let života byl už hluchý úplně. Nosil u sebe tužku a notýsek, na který mu přátelé psali vzkazy, protože jiná komunikace nebyla možná.<sup>62</sup> Na začátku 30. let se léčil také v Karlových Varech, Zlatých Horách a v Lázních Sv. Markéty u Prachatic. V posledním roku života Adolfa Loose byly pořádány sbírky na finance, které by pokryly výlohy spojené s léčením, a alespoň z části by se z nich zaplatil pobyt v sanatoriích.<sup>63</sup> Jeho nemoc mu však nezabránila pracovat a cestovat, aby mohl dohlížet na stavby. S pomocí třetí manželky Claire zvládal i v šedesáti letech přesuny nejčastěji mezi Prahou, Plzní, Vídní a Paříží bravurně.<sup>64</sup>

Bylo asi ironií osudu, že v den, kdy by Adolf Loos oslavil své 71. narozeniny, tedy 10. prosince 1941, nastoupila jeho poslední manželka do

---

<sup>59</sup>BECK-LOOS, s. 178-9.

<sup>60</sup>ALTMANN-LOOS, s. 19, 193-4.

<sup>61</sup>SZADKOWSKA, s. 29.

<sup>62</sup>ALTMANN-LOOS, s. 64-68, 187.

<sup>63</sup>ŠLAPETA, Vladimír, *Adolf Loos a česká architektura*, s. 50.

<sup>64</sup>AMAR, *Adolf Loos*. In: *Rozpravy Aventina*, 18. 12. 1930, s. 150-1.

transportu, který ji zavezl do Terezína. Měla totiž židovský původ a již od podzimu téhož roku musela na veřejnosti nosit židovskou hvězdu.<sup>65</sup>

Loosovo poslání shrnul jeho blízký přítel Bohuslav Markalous po jeho smrti do jediného souvětí: *S houževnatostí fanatika přes odpor, výsměch a šikany úřadů bil se Loos za lepší, utěšenější, přirozenější život tehdejšího a dnešního člověka, útoče od r. 1896 na vídeňské stavitelské velekněze, jejich architektonické produkty a tzv. vídeňský umělecký průmysl.*<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup>CHATRNÝ, ČERNOUŠKOVÁ, s. 39.

<sup>66</sup>MARKALOUS, Bohuslav, *Architekt Adolf Loos zemřel – Za Adolfem Loosem*. In: Pestrý týden, VIII, 1933, 36, s. 2.



## 4 DÍLO ADOLFA LOOSE

### 4.1 Typické znaky díla

Adolf Loos se nikdy neztotožňoval s jedním uměleckým směrem, tvořil domy a byty podle svého vkusu a na míru svým klientům. Realizoval projekty navzdory módě i času, protože ve své tvorbě přerušil spojení staveb s minulostí.<sup>67</sup>

Adolf Loos vnesl do české architektury prostřednictvím své práce takové rozložení prostoru, které nemělo na začátku 20. století obdoby. Architekt bývá kvůli některým charakteristickým znakům své tvorby odborníky označován jako předchůdce funkcionalismu.<sup>68</sup> Samotné stavitelství Loos nepovažoval za umění, vnímal ho jako morální zásadu. Domníval se, že architekt musí stavět domy se zodpovědností k celé společnosti, neboť ta se stala pozorovatelem jeho díla. Zastával také názor, že architekt je pouze zedník, který se naučil latinsky. Adolf Loos bývá dodnes řazen mezi stavitele, kteří představují českou modernu. Ta na přelomu 19. a 20. století hledala kompromis mezi individuální uměleckou hodnotou a využitím předmětů v každodenním životě.<sup>69</sup>

U svých realizacích začal Loos s uplatňováním systému tzv. *Raumplanu*. Autorem samotného pojmu byl jeho žák a pozdější spolupracovník Heinrich Kulka. Doslovně tento termín nemá český ekvivalent, ale ve stavebnictví bývá volně přeložen jako: „*způsob, jakým je uspořádán či poskládán určitý trojrozměrný nebo vertikální prostor.*“<sup>70</sup>

První náznaky *Raumplanu* se objevily již při návrhu na přestavbu kavárny *Café Museum* (na rohu dnešních ulic *Operngasse* a *Friedrichstraße*) v centru Vídně. Prostor osvobozený od dekorativních prvků, představený veřejnosti v roce 1899 způsobil ve společnosti, která byla zvyklá na rozmanitost a zdobnost secesních domů, značný rozruch. Ke kritice Loosových odpůrců také přispělo, že se realizace nacházela v dohledu od budovy Secese.<sup>71</sup> Kavárna si pro svoji

<sup>67</sup>TEIGE, Karel, *Adolf Loos šedesátníkem*. In: Rozpravy Aventina, IV., 1930, 13/14, s. 151-2.

<sup>68</sup>RISSELADA, Max, *Raumplan versus PlanLibre*, Zlín 2012, s. 55.

<sup>69</sup>VORLÍK, s. 33, 38.

<sup>70</sup>RISSELADA, s. 53.

<sup>71</sup>SARNITZ, August, *Adolf Loos: 1870-1933: architekt, kritik, dandy*, Praha 2004, s. 23.

strohou zdobnost získala neoficiální název *Café Nihilismus*, mezi jejími návštěvníky převládali umělci a vzdělaná veřejnost. Poprvé systém *raumplanu* v celém rozsahu využil při stavbě obchodního domu *Goldmann & Salatsch* na Michalském náměstí ve Vídni, postavený mezi lety 1910-1911.<sup>72</sup>

Během svého studia musel i Adolf Loos projít standardní výukou, která obsahovala také kresbu dekorativních prvků. V osnovách na stavebních školách na konci 19. století byly zdobné prvky považované za součást projektu budovy. Na protest proti striktním pravidlům výzdoby fasád vystoupil Loos až v roce 1910 s přednáškou nazvanou *Ornament a zločin*, ve které s důrazem odsuzuje secesní umění, typické svoji zdobností. Volná písemná podoba této přednášky vyšla o tři roky později v časopise *Der Sturm*. Tento článek byl následně publikován v evropských kulturních časopisech ještě několikrát, odkázal se na něj také Le Corbusier, který s Loosovým protestem souhlasil a později podpořil vydání jeho esejí ve Francii.<sup>73</sup> V úvodu článku Loos uvedl, že prvním ornamentem vůbec byl kříž. Kříž vznikl spojením a z toho důvodu má každá ozdoba erotický původ. Z historického pohledu se domníval, že vše, co bylo v minulosti stvořeno bez dekoračních prvků, bylo předurčeno ke zničení, protože se obvykle jednalo o předměty evokující konzumní způsob života.<sup>74</sup>

Ačkoliv byly Loosovy návrhy promyšlené do každého detailu a autor viděl i sebemenší kus holé zdi rovnou jako hotové dílo, dělalo mu problémy přenést své představy na papír. Z toho důvodu také sám sebe nazýval *stavebním filosofem*. Proto mu plány museli kreslit pouze lidé, kteří mu dovedli naslouchat a měli podobnou představivost jako on. Mezi ně patřili mezi ně architekti jako Kulka, Weissmann, Fischer a Lhota.<sup>75</sup>

Názor, který Adolf Loos zastával po celý život, získal převážně během pobytu ve Spojených státech v 90. letech 19. století, kde pozoroval tvorbu a

<sup>72</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 45.

<sup>73</sup>HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, Praha, 2011, s. 218.

<sup>74</sup>SARNITZ, August, s. 84-85.

<sup>75</sup>LHOTA, Karel, *Nejen slova: O divadle, architektuře a bytové kultuře*, Praha 2010, s. 76-78.

reflekoval myšlenky zámořského architekta Louise Sullivana. Ten v době Loosova pobytu v zámoří vydal esej „*Ornament a Architektura*“.<sup>76</sup>

Boj proti dekoračním prvkům je obecně nazýván „*estetickým kacířstvím*“.<sup>77</sup> Absenci figurálního ornamentu Loos nevědomě nahrazoval během svých realizací přirozenými strukturami kamenů a dřevin, převážně užitých při obložení stěn.<sup>78</sup> Například v Müllerově vile byl k obkladu zdiva použit druh mramoru, který se nazývá *cipolino*, a dovážel se ze Švýcarska. Od klasického mramoru se liší tím, že má v sobě žíly železné rudy. Právě obsažené železo bylo označováno za vadu kamene, ale Loos z tohoto nedostatku dokázal vytvořit přednost.<sup>79</sup>

„*Hlásal pryč od ornamentu! podle ornamentu se poznají křováci, ostrované z fidži, lidojedi, tetují se. kdyby nesměli, museli by prodati svůj šat a opustiti svět, jejich vídeňský život by je netěšil.*“<sup>80</sup>

Nedílnou součástí Loosem realizovaných interiérů byl také nábytek. Ten spolu s dalším vybavením autor apartmánů pro zákazníky sám navrhoval, nebo alespoň využil některý z originálních kusů dovezených ze zámoří. Při návrhu stoličky se například inspiroval v modelu, který plnil svůj účel před 3 200 lety. Nově s jeho prodejem přišel britský obchodní dům v roce 1884. Sériovou výrobou se rozšířilo sedátko pod obchodním názvem tzv. *Thébská stolička* (*ThebesStool*) i na evropský kontinent. Loos tím, že se navrátil ke starým, a zároveň v dané době u nás neobvyklým kusům nábytku, zdůraznil relativitu času v architektuře. Zastával názor, že je nutné při užívání nábytku rozlišovat jeho materiál podle účelu vzniklých předmětů.<sup>81</sup> Za originalitu také odmítal platit velké peníze (viz Příloha 6). Od britské firmy *Chippendale* zakoupil pouze jeden prototyp *Thébské stoličky* a potřebný počet nechal podle ní vyrobit u českých

<sup>76</sup> RUKSCHCIO, s. 21.

<sup>77</sup> CHMEL, s. 63.

<sup>78</sup> KRAJŠÍ, Petr, SZADKOWSKA, Maria, *Adolf Loos, Karel Lhota/Müllerova vila v Praze*, Praha 2000, s. 5.

<sup>79</sup> BECK-LOOS, s. 59.

<sup>80</sup> MARILAUN, Karl, *Adolf Loos*, Brno 1929.

<sup>81</sup> SARNITZ, s. 14-17.

řemeslníků. Bezpochyby důvody byly finanční, protože i zakoupení jediného originálního kusu bylo nákladné.<sup>82</sup>

Architektovy myšlenky o napodobování zahraniční produkce popsal na příkladu sklářského průmyslu následovně:

*Naše domácí výrobky se od originálů liší ve dvou bodech: chybí zářivý lesk, hlavně u barveného litého skla, a násilné irizování, propůjčující sklu intenzivní lesk. To nemá být žádná výtka. Jde o pouhé povzbuzení umělců, aby snahy v tomto směru prohloubili. Při čtení našich deníků má totiž čtenář dojem, jako by sklářský průmysl zase mohl odpočívat na vavřínech aspoň sto let.*<sup>83</sup>

Loos byl vůbec jedním z prvních architektů, kteří k vybavení navrhovaných interiérů použili sedací nábytek z ohýbaného dřeva. V židli navržené pro *Café Museum*, vycházel z modelu tzv. *Thonetovské židle*. Ta byla poprvé veřejnosti představena na Světové výstavě v Londýně roku 1851, později byla produkována hlavně pro americké zákazníky. Michael Thonet byl majitelem prvního podniku zabývajícího se výrobou nábytku z ohýbaného dřeva vůbec. Jelikož si během 90. let 19. století zařídil pobočku také ve Vídni, dostal se do povědomí také místních architektů. Loos u židle pro *Café Museum* skloubil několik praktických detailů, kterými Thonetova firma disponovala. Jím vyprodukovaná židle se však nikdy nestala sériově vyráběným nábytkem. Dalším originálním doplňkem užitým Adolfem Loosem, bylo křeslo navržené pro apartmán obchodníka Eugena Stösslera ve Vídni. Celkem 8 kusů již nebylo vyrobeno z ohýbaného dřeva, ale o Loosově autorství svědčil fakt, že opěradlová část byla signována iniciály architekta.<sup>84</sup>

Na konci 19. století se hojně produkoval nábytek z oceli, který byl podle Loosových zásad nepřijatelný v obytné místnosti. Domníval se, že se hodí jen do nemocničních zařízení, kde si člověk nepřeje trávit mnoho času. Jako adekvátní náhradu za kovové vybavení v malých bytech užíval hlavně sady nábytku z proutí, ať už sedací soupravy nebo stolky. Takové vybavení se v Japonsku

<sup>82</sup>SZADKOWSKA, s. 49-50.

<sup>83</sup>LOOS, Adolf, *Řeči do prázdna*, Praha 2014, s. 24.

<sup>84</sup>UHLÍŘ, Jiří, *Semper Sursum*, Brno 2001, s. 14, 47-55.

vyrábělo po celá staletí. Stoly se podle Loose nikdy nesměly pokrývat látkou, protože nejkrásnějším ubrusem byl vzor dřeva nebo mramoru. Pro potřeby stolování byly dostačující pouze podložky pod nádoby, určené k tomu, aby se povrch desky nezničil.<sup>85</sup>

Adolf Loos se zasloužil o uvedení staveb s rovnými střechami do Evropy. Pro absenci dekorací byly budovy nejprve veřejností odsuzované, protože působily neúplným dojmem. Postupem času se však z údajného nedostatku stala přednost, přímý otisk Loosovy práce. Veškerou zdobnost popřel, aby vyšel především vstříc pohodlí uživatelů jeho realizací. Jedním ze záměrů byla také vidina snadné údržby.<sup>86</sup>

Po návratu z Ameriky začal nejspíš z finančních důvodů publikovat své myšlenky a názory v denním tisku a odborných časopisech o architektuře. Většina článků z jeho pera se orientovala hlavně na rozdíly mezi společnostmi žijící v Evropě a v zámoří. Vycházel ze svých poznatků, které získal během svého pobytu ve Spojených státech amerických. Řešil nejen stavby, bydlení a záležitosti související s profesí architekta, ale také porovnával hodnotu celkového životního stylu Američanů s poměry v Rakousku-Uhersku.<sup>87</sup> Souhrnně vyšly některé ze článků roku 1921 v knižní podobě pod názvem *Ins Leere gesprochen*. Byly vydány majitelem pařížského nakladatelství panem G. Cresem. V české verzi pod názvem *Řeči do prázdna* je s přidáním dalších statí jeho současníků, vydal jako devátou publikaci edice *Arts* Loosův obdivovatel Bohuslav Markalous.<sup>88</sup>

Loosovo dílo bylo nestárnoucí. Svědčí o tom skutečnost, že realizací ložnice pro manžele Hirschovy, kterou provedl v Plzni, se na stavitelské výstavě prezentoval až dvacet let po jejím dokončení. Někteří z jeho zákazníků proto po letech přistoupili jen k drobným renovacím svých příbytků, ale u většiny interiérů nebylo ani těchto přestaveb zapotřebí. Architektovo dílo vložené

---

<sup>85</sup>BECK-LOOS, s. 88, 99.

<sup>86</sup>LHOTA, s. 87-9.

<sup>87</sup>SEDLÁK, Jan, *Bude dílo Adolfa Loose rehabilitováno?*. In: Památky a příroda, 4, 1980, 2, s. 68-71.

<sup>88</sup>LHOTA, s. 88-9.

finanční prostředky zúročovalo, nejeden klient mu po nějakém čase vyplatil znovu odměnu, ačkoliv práce byla provedena před lety. Příčinou tohoto jednání byla domněnka, že dobře zvolený stavebník jim ušetřil prostředky a energii, kterou by museli investovat do přestavby a nového zařízení pokojů.<sup>89</sup>

Architekt se také domníval, že domy zařízené čistě podle strohých návrhů architektů na obyvatele působí nepřátelsky. Za vinu to přičítal strohosti vybavení a neútlunému prostředí.<sup>90</sup>

Takové myšlenky říkal ve své škole žákům a v mnohých případech i pozdějším kolegům. Mezi Loosovi nejznámější žáky patřil Heinrich Kulka, který se později stal i jeho kolegou. Zároveň byl autorem prvního Loosova životopisu s názvem *Adolf Loos: Das Werk des Architekten*. Publikaci vydal v roce 1931. Dalšími studenty a nositeli architektova odkazu byl Zlatko Neumann, Giuseppe De Finetti, který byl zároveň jediný Loosův příznivce na jihu Evropy a zásady svého učitele šířil v rodné Itálii. V posledních letech života zastával funkci Loosova pomocníka Kurt Unger, svůj vzor se snažil zabezpečit také materiálně a finančně mu přispět na léčbu.<sup>91</sup>

Adolf Loos svoji vyučující metodu charakterizoval následujícími slovy: *Moje metoda spočívá v tom, že na jednom projektu jsou promyšleny i všechny technické a architektonické detaily. Vnější stavba se dotýká tradice tam, kde vídeňští architekti tradici opustili. Ke způsobu výuky patří i skutečnost, že žáci své práce srovnávají, a tím se učí jeden od druhého. Projekty musí být navrhovány zevnitř navenek, podlahy a stropy jsou primárním úkolem, průčelí sekundárním.*<sup>92</sup>

Adolf Loos si ze svých kolegů, kteří se v práci drželi zásad tradiční architektury, dělal často legraci a šířil o nich vtipné historky: *Leopold Bauer stojí zamyšleně před obchodem s kravatami; náhodou jde Loos kolem. „Pojďte sem“, praví Bauer, „vy člověče velkého vkusu, a pomozte mně koupit kravatu!“ Jdou*

---

<sup>89</sup>RUKSCHCIO, s. 50.

<sup>90</sup>LOOS, s. 45.

<sup>91</sup>BECK-LOOS, s. 190.

<sup>92</sup>KRAJŠÍ, SZADKOWSKA.

do krámu. Prohlízejí kravaty. Loos praví: „A teď mi řekněte, pane Bauere, kterou kravatu považujete za nejhorší.“ Příručí rozloží sta kusů. Bauer vytáhne jednu z nich: „Tahle je nejošklivější.“ Nato Loos: „Tak tu si kupte – ta je nejvkusnější.“<sup>93</sup>

## 4.2 Nejznámější zahraniční realizace

Tvorba Adolfa Loose se vymykala všem architektonickým zákonitostem a stylům té doby. Snažil se do jisté míry napodobit zařízení domů v Anglii, Americe a Francii, ale znaky typické pro všechny jmenované země užíval naráz. Vzezření realizací nezapadalo do žádné šablony ze stavitelských příruček, dílo bylo originálním ztělesněním, jak architekt vnímal okolní svět a potřeby uživatelů domů. Z toho důvodu také nebyl obklopen velkým počtem zákazníků. Ti, kteří ho oslovili pro přestavbu svého příbytku jednou, mu zachovávali věrnost a zvali ho k dalším úpravám interiérů, doporučovali ho k přestavbám bytů svým přátelům a známým.<sup>94</sup>

V roce 1897, kdy Loos založil svůj vlastní architektonický ateliér, realizoval přestavbu salonu Ernesta Ebensteina ve Vídni. V obchodě použil prosklených prodejních pultů, které měly takový úspěch, že jejich užití musel později opakovat při přestavbě salonu *Knize*. Dveře u Ebensteinova obchodu byly dřevěné a prosklená plocha byla tvořena malými čtverci ze skla s lomenými okraji.<sup>95</sup>

První Loosovou větší zakázkou se stal návrh *Café Museum*, kterou mu svěřil její majitel Ferdinand Rainer v roce 1899. Ačkoliv byla kavárna později nazývaná *Café Nihilismus*, jelikož architekt zcela opominul dekorační prvky, byl Rainer s jeho prací spokojen, a proto si později nechal Loosem zařídit také vlastní byt.<sup>96</sup> Kavárny ve Vídni na přelomu století plnily funkci umělecko-intelektuální instituce, poněvadž byly místem nejen pro pravidelné setkávání

---

<sup>93</sup>LHOTA, s. 79.

<sup>94</sup>LHOTA, s. 101-2.

<sup>95</sup>ZEDNICEK, Walter, *Wiener Architektur fotografiert von Walter Zedniecek*, Wien 1994.

<sup>96</sup>SARNITZ, s. 23.

přátel, ale také prostorem pro četbu denního tisku a časopisů a následné diskusi nad aktuálními tématy.<sup>97</sup>

Zároveň s touto zakázkou získal také v roce 1903 objednávku na modernizaci domu u Ženevského jezera. Jejím majitelem byl profesor Theodor Beer a vila nacházející se v městečku Clarens u Montereux se proslavila jako Vila Karma. Z venku vypadala skromně, uvnitř však architekt použil k obložení stěn mramor a dřevo. Při rekonstrukci vznikly dvě koupelny, z nichž stěny jedné byly obloženy světlým mramorem, a druhé černým.<sup>98</sup> Kvůli neshodám se zámožným investorem panem Beerem vilu Loos nedokončil.<sup>99</sup>

Jednou z prvních realizací, při které Loos užil *Raumplanu*, se stal návrh obchodního domu *Goldman & Salatsch* na Michalském náměstí ve Vídni přímo proti Hofburgu. Majitelé pozemku, Leopold Goldman a Emanuel Aufricht vypsalí rok po zakoupení objektu, v roce 1909, architektonickou soutěž, které se Loos účastnit z přesvědčení odmítl. Výsledek kontraktu byl však neefektní a tento architekt byl následně realizací pověřen. Při realizaci zapustil mramorové sloupy dekorativního charakteru do železobetonové konstrukce. Po dokončení stavba čelila kritice, byla nazývána *sýpkou*.<sup>100</sup>

Mezi nejslavnější a také nikdy nerealizované Loosovy návrhy se řadí projekt *Chicago Tribune Column*, kterým se zúčastnil architektonické soutěže spolu s dalšími 262 architekty ze 32 zemí světa. Zástupce Rakouska-Uherska budovu rozvrhl do 21 podlaží, celá stavba měla mít podobu naddimenzovaného sloupu. Vysoký měl být bezmála 150 metrů. Neuskutečněný zůstal také návrh domu pro americkou tanečnici tmavé pleti Josephine Baker. Fasáda domu byla podle studie zdobena bílými a černými pruhy, měla ukrývat nejen prostornou jídelnu v interiéru, ale také bazén.<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup>SCHORSKE, s. 20.

<sup>98</sup>SARNITZ, s. 29.

<sup>99</sup>VORLÍK, s. 39.

<sup>100</sup>SARNITZ, s. 38-9.

<sup>101</sup>Tamtéž, s. 57, 65.



## 5 TVORBA V ČESKÝCH ZEMÍCH

Následující kapitola je pro moji práci stěžejní, neboť pojednává o samotných realizacích Adolfa Loose na našem území. Představuje také klienty, kteří se rozhodli si na začátku 20. století nechat zařídit neobvyklý interiér či postavit na tehdejší dobu atypickou stavbu.

### 5.1 První fáze působení v Plzni

Na přelomu 19. a 20. století byla luxusní adresou v Plzni Ferdinandova třída (dnešní Klatovská). V té době přidalo na lukrativnosti této ulice také zavedení tramvajové dopravy, čímž se Plzeň stala třetím městem v Čechách, kde obyvatelé mohli využít elektrickou dráhu. Jedna z prvních tratí byla postavena právě podél Ferdinandovy třídy. Své rezidence si zde zařizovali místní podnikatelé, mezi nimi i továrník Emil Škoda. Někteří z nich, kteří byli vstřícní vůči novinkám ze zahraničí, si své byty nechali přestavět na apartmány, které se rozprostírali v několika poschodích. Sloučili tím výhody skýtající bydlení v rodinném domu na venkově či periferii, a zároveň žili stále ve středu města. Obecně se dá říci, že většina plzeňských měšťanů nebyla otevřená vůči realizacím ve stylu moderní architektury.<sup>102</sup>

Působení Adolfa Loose v západočeské metropoli se odehrálo ve dvou fázích. Poprvé v Plzni tvořil ještě před 1. světovou válkou mezi lety 1907 a 1909, znovu pak od roku 1928 až do své smrti v srpnu 1933. Jím navržené interiéry zde spojuje především lokalizace, protože všechny domy se nacházely nedaleko historického centra.<sup>103</sup> Podruhé byl do Plzně pozván stejnými investory, kteří jej oslovili poprvé. Jeho zákazníky byly německy hovořící rodiny původně židovského vyznání. Některé z nich se však asimilovaly s křesťanskou tradicí slavením vánočních a velikonočních svátků. Byli mezi nimi hlavně členové veřejně prospěšných spolků s názvy *Odd Fellows (Independent Order Odd Fellows)* a *I. O. B. B. (Union B'nai B'rith)*.<sup>104</sup>

<sup>102</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 21-33.

<sup>103</sup>*Adolf Loos a Plzeň, výběrová bibliografie*, Plzeň 2014, s. 3.

<sup>104</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 54, 119.

*Ptáte se, proč tak často a zda rád pobývám v Plzni. Je to náhoda: někde člověk musí být doma a já jsem se narodil v Československu; to je důvod, proč se zde cítím být doma. Žil jsem dlouho ve Vídni a z tohoto města jsem nikdy neslyšel díky za mou činnost, v Československu jsem nežil a byl jsem tu gentlemansky přijímán vládou i jednotlivými osobami.*<sup>105</sup>

Ve Vídni se totiž Loos mezi roky 1920-1923, tedy v období před druhou fází působení v Plzni, podílel na koncepci urbanistického plánování zástavby města. Z jeho návrhů však nebylo nic použito, což architekt špatně nesl.<sup>106</sup>

Adolf Loos do Plzně poprvé zavítal roku 1907 na pozvání místního továrníka Wilhelma Hirsche. Ten se o architektonických neúspěšných realizacích dozvěděl od svého švagra a zároveň Loosova dlouholetého přítele Karla Krause, který byl také známým vídeňským žurnalistou. Architekt se již dříve podílel na přestavbě bytů pro jeho tři sourozence: sestru Marii a jejího manžela Gustava Turnovského, bratry Alfreda a Rudolfa. Druhý jmenovaný byl zaměstnaný ve Vídni u firmy Julius Meinl.<sup>107</sup> V realizaci plzeňských zakázek Loosovi pomáhali jeho žáci, kteří se později stali jeho kolegy. Mezi nimi byl např. Norbert Krieger, Heinrich Kulka a Karel Lhota.<sup>108</sup> Další zákazníci se postupně odvíjeli od Hirschových kolegů a přátel. Ještě před 1. světovou válkou založili plzeňští podnikatelé z oblasti kovoobráběcího průmyslu Eisner a Levit, Semler, Hirsch a L. Telátka ze Žatce válcovnu na drát v Mostě. Chtěli se tím vyhnout cenovým výkyvům výhradního dodavatele, který sídlil v Praze a určoval hodnotu trhu. Pro malé firmy, jako byly tyto, byly právě jím nastavené hodnoty nepříznivé.<sup>109</sup>

Továrník Wilhem Hirsch byl Krausův švagr a majitel rodinné továrny v Plzni na drát a hřebíky. Na začátku nového století zakoupil jeho otec Richard dům v Plachého ulici 6, nedaleko Ferdinandovy třídy. Byt, který zamýšlel pro svého syna a snachu, se nacházel v prvním poschodí. Manželé Wilhem a Martha Hirschovi se s Loosem seznámili krátce po uzavření sňatku ve Vídni.

<sup>105</sup>KRAJČÍ, SZADKOWSKA.

<sup>106</sup>FUCHS, Bohuslav, *Adolf Loos – architekt a žurnalista*. In: Domov, 6, 1965, 1, s. 2-6.

<sup>107</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 33.

<sup>108</sup>RUKSCHCIO, s. 26.

<sup>109</sup>DOMANICKÝ, Pavel a kol, *Slavné vily Plzeňského kraje*, Praha 2009, s. 128.

Pro oslovení mladého architekta k návrhu jejich bytu je motivovala návštěva u Rudolfa Krause. Stavebník měl údajně hlavní myšlenku celého apartmánu, kterou později jen doplňoval a upřesňoval, zaznamenat během prvního rozhovoru s tehdejšími novomanželi na sáček od mouky.<sup>110</sup>

V následné realizaci vedl středovou linii bytu o velikosti 5 místností jídelnou a přilehlým salonem. Oba dva pokoje sloučil, čímž získal velký otevřený prostor, který se do té doby v jeho tvorbě neobjevil. Jídlna byla obložená mahagonem a ústila boční prosklenou stěnou do zimní zahrady. Ze stejného druhu dřeva byl zhotoven také nábytek. Druhou část propojeného prostoru, původem hudební salon, Loos nechal obložit třeshňovým dřevem, které u bílého stropu přecházelo do zelené tapety (viz Příloha 7). V duchu moderního stavitelství zbudoval z původního vstupu koupelnu, která majitelům poskytovala náležitý komfort a v neposlední řadě hygienické zázemí. Realizaci provedla místní stavební firma Müller & Kapsa.<sup>111</sup>

Do nově zrekonstruovaného bytu si Wilhelm a Martha objednali portrét od všestranně nadaného umělce a Loosova přítele Oskara Kokoschky. Jeho obrazy měly také vnitřní provázanost se zvěčněnou osobou, na plátno se snažil zachytit i její duševní rozpoložení. Manželé Hirschovi měli jediného syna Richarda, který se stal ve svých 30. letech spolu s Maxem Beckem společníkem v rodinné firmě.<sup>112</sup>

Pro Richarda Hirsche nechali rodiče Loosem zařídit studentský byt. Realizace v posledním patře rodinného domu v Plachého ulici byla provedena v roce 1927. Mladý Hirsch získal přestavbou zařízení obývacího pokoje spojeného s pracovnou, ve kterém byl zakomponován psací stůl i knihovna. Salonní část měla snížený strop s dřevěným obkladem. Ve vedlejším pokoji se nacházela ložnice se zabudovanými skříněmi po obvodu, v nichž byla také umístěna výklopná psací deska. Postel byla situována do středu místnosti. Pro veškerý komfort zde architekt zřídil také koupelnu orientovanou do vnitrobloku.

---

<sup>110</sup>SZADKOWSKA, s. 88-90.

<sup>111</sup>Tamtéž, s. 90.

<sup>112</sup>RUKSCHCIO, s. 17-28.

Byt postrádal kuchyň, protože se předpokládalo, že Richard se bude i nadále stravovat u rodičů. Po sňatku s Marieluis Kornfeld v roce 1935 byl byt rozšířen o vlastní kuchyňské zařízení pod vedením architekta Heinricha Kulky.<sup>113</sup>

V roce 1908 také přizval společník Hirschovy firmy na dráty a hřebíky, Otto Beck k realizaci svého apartmánu Adolfa Loose. Ottova matka Eleonora Becková, za svobodna Hirschová, byla sestrou zakladatele továrny na výrobu drátů Richarda. Od roku 1905 se její syn stal společníkem v rodinné firmě, kterou v té době převzal jeho bratranec Wilhelm. O přestavbě uvažoval v bytě, který se nacházel přímo na Ferdinandově třídě 12. Když mladý Beck pobýval na konci 90. let 19. století ve východním Rakousku, chodíval si do kaváren číst Loosovy články, které v roce 1898 pravidelně vycházely v novinách *Neue Freie Presse*. Již tehdy ho architektovy myšlenky o bydlení a bytové kultuře zaujaly.<sup>114</sup>

Manželé Otto a Olga Beckovi měli tři děti: roku 1903 narozenou Evu, o rok mladší Kláru a nejmladšího Maxe. Manželé si v roce 1908 přáli, aby jim v pronajatém bytě ve druhém patře architekt zmodernizoval prostor jídelny, salonu a ložnice. Loos ve svém návrhu opět propojil prostor jídelny s vedlejším pokojem pomocí otevřeného oblouku. Salonní části dominoval krb a nad ním umístěné zrcadlo, které svým odrazem zajišťovalo v místnosti dostatek světla. K obkladu stěn jídelny použil dřevo tmavého buku, do středu místnosti umístil stůl a sedací nábytek, který byl vyroben podle britské firmy *Chippendale*. Při zařizování ložnice Loos aplikoval desky z javorového dřeva ve světlém odstínu, které pod sebou ukrývaly také vestavěné skříně. Uprostřed stála postel, okna zakrývaly závěsy žluté barvy.<sup>115</sup>

## 5.2 Druhá fáze působení v Plzni

V roce 1926 byl dům, ve kterém rodina Hirschova žila, přistavěn o jedno poschodí, o rok později celou nemovitost zdědil zeť manželů Friedlových, kteří byli až do té doby vlastníky, lékař Josef Vogel. Ten si zamýšlel ve druhém patře zařídit ordinaci. Z tohoto důvodu museli Beckovi pozvat do Plzně znovu Adolfa

---

<sup>113</sup>RUKSCHCIO, s. 54-66.

<sup>114</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 54.

<sup>115</sup>SZADKOWSKA, s. 100-1.

Loose, aby jim jejich interiér, kterého se nechtěli vzdát, přizpůsobil novým prostorám. Doktor Vogel později také využil služeb architekta, který již po předchozích realizacích jeho nově nabytý dům důvěrně znal.<sup>116</sup>

Rodina Beckova se přestěhovala do bytu nacházejícího se v domě majitele stavebního podniku Františka Müllera. Nové prostory, situované na náměstí Míru, se velikostně podobaly původním. To byla důležitá indicie, která umožnila přestěhovat zařízení dřívějšího salonu a jídelny v celém rozsahu. Adolf Loos přistoupil pouze k drobným změnám, jež byly nevyhnutelné kvůli osvětlení místností. Zaměnil například části jídelní za salonní a na základě požadavku rodiny také zrušil prostor pro kuřáky v jídelně.<sup>117</sup>

V době, kdy Loos zařizoval stěhování Beckova interiéru na novou adresu, byl osloven tchánem majitele domu, panem Friedlerem, aby zde realizoval úpravu volného apartmánu na ordinaci pro Josefa Vogela a obytnou část. V původním dámském salonku zrušil architekt propojení s jídelnou, v místnosti tak vznikl prostor pro ordinaci. Friedler byl podnikatel a majitel plzeňské továrny, proto si mohl dovolit hradit náklady spojené s přestavbou bytu pro svoji dceru a zetě.<sup>118</sup>

V roce 1928 Adolf Loos realizoval zakázku na přestavbu domu pro plzeňského obchodníka s exotickým dřevem Jana Brummela a jeho manželku Janu. Jimi zděděný rohový dům se nacházel na adrese Husova 58, postavený byl v 80. letech 19. století. Během přestavby zcela změnil svoji zevní podobu. Zmizely štukové prvky na fasádě a směrem do zahrady byl rozšířen o přístavbu ve tvaru na výšku orientovaného kvádrů. Interiér byl rozdělen do dvou bytů. V nově postavené části žili manželé Brummelovi, prostor původní stavby obývala Hedvika Liebsteinová., která byla potomkem původních majitelů a zároveň matka Jany. Paní Hedviku neportrétoval Oskar Kokoschka, jak bylo u Loosových klientů běžné, ale místní malíř Kalman Kamény. Obraz byl umístěn

---

<sup>116</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 67.

<sup>117</sup>SZADKOWSKA, s. 101.

<sup>118</sup>Tamtéž, s. 214-22.

nad schodištěm. Architekt na realizaci spolupracoval se svým bývalým žákem Karlem Lhotou.<sup>119</sup>

V návaznosti na stavební úpravu domu v Husově ulici získal Adolf Loos zakázku také od Gertrudy Brummelové, za svobodna Liebsteinové, která byla sestrou Jany Brummelové, a zároveň přítelkyní Loosovy třetí manželky Kláry. Její manžel Leopold byl bratrem majitele interiéru v Husově ulici, a zároveň byl společníkem kožedělného podniku založeného jeho otcem, s názvem Brummel, Bloch a Waldstein. Gertruda a Leopold Brummelovi měli dvě dcery, Elišku a Evu, později zdědili po Brummelových rodičích dům na dnešní Klatovské ulici č. 140. Adolf Loos jim realizoval přestavbu dvou pokojů na reprezentativní jídelnu a salon. Oba pokoje propojil, v rozlohou menší místnosti snížil strop a středovou linii určil opticky umístěním krbu do středu stěny. Na protilehlé straně osu ukončovaly vstupní dveře. Nábytek byl vestavěný a kombinoval černou a červenou barvu s výjimkou odpočinkového koutu, kde bylo vybavení v pastelových odstínech. Například sedací nábytek byl v barvách žluté, zelené a zářivě červené. Nad kulatým stolem visel dominantní lustr, který po stranách doplňovaly menší svítilny (viz Příloha 9).<sup>120</sup>

Rodinný přítel Beckových a Hischových, Leopold Eisner se rozhodl v roce 1929 předat svůj podnik s řeznickým vybavením mladší generaci a užít si zaslouženého odpočinku. O rok později se rozhodl k přestavbě bytu, který se nacházel na někdejší Královském nábřeží č. p. 62.<sup>121</sup> Jelikož od přátel znal Adolfa Loose a jeho tvorbu, neváhal, a přizval ho i k rekonstrukci svého interiéru. S již v Plzni známým architektem spolupracoval Eisnerův synovec a student stavitelství v Praze Kurt Urger. Kurt později vzpomínal, že spolupráce s Loosem mu byla více užitečná, než celá doba studia.<sup>122</sup>

Architekt vedl celým prostorem jídelny osu, kterou z jedné strany ukončoval krb a z druhé bar se zrcadlovým odkladem. Stěny nechal obložit dubovým

---

<sup>119</sup>SZADKOWSKA, s. 184-190.

<sup>120</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 99, 114.

<sup>121</sup>Dnešní adresa Šafaříkovy sady 9 v Plzni, ale v roce 1974 byl dům zdemolován.

<sup>122</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 123.

dřevem hnědé barvy, krbu dominoval mramorový lem, kterým byl také obložen obdélníkový vstup do místnosti. Nejsvětlejšímu místu pod okny vévodila sedací souprava světlé barvy.<sup>123</sup>

V témže roce byla také v jednání přestavba sálu pro plzeňský autoklub, který se nacházel v prvním patře dnešního hotelu Slovan. Z celého neúspěšného projektu se realizoval pouze krb a zrcadlová stěna, u nichž není Loosovo autorství přímo doloženo. Jelikož oba dochované artefakty byly v souladu s architektoým návrhem, dá se Loosův podíl při realizaci předpokládat.<sup>124</sup>

Manželé Vilém a Gertruda Krausovi si u Adolfa Loose objednali na konci roku 1930 přestavbu svého pětipokojového bytu, který se nacházel v Bendově ulici č. p. 10. Gertruda, za svobodna Taussigová, byt získala od svého otce Arnolda, který vlastnil nejen tento dům, ale také továrnu na oděvy s názvem ARTA. Slečna Taussigová se později provdala za chemického inženýra Viléma Krause, který podnikal v pivovarnictví.<sup>125</sup>

Nový interiér byl zkolaudován v červenci 1931 a skládal se z jídelny, obývacího pokoje a ložnice. Dva větší pokoje architekt jako u předchozích realizací propojil a do středové linie proti sobě umístil zrcadlové stěny. Ty nejen že místnosti dodávaly světlo, ale zároveň ji odrazem zvětšovaly. V jídelní části byla pod touto plochou umístěna deska pro přípravu pokrmů a skříň ke skladování nádobí. Na protilehlou stranu zakomponoval krb. Okolí zrcadlových ploch bylo na obou stranách obloženo zeleným mramorem s obsahem žilek železné rudy. Stejným kamenem byly obloženy také sloupy, které tvořily optické rozdělení obou částí. Kazetový podhled z tmavě hnědého dřeva byl shodný s obložením stěn a barvou servírovací desky. Ve vedlejším pokoji byla umístěna ložnice, kterou architekt zařídil vestavěnými skříněmi po celém obvodu místnosti, pouze do středu stěny napravo od dveří nahradil skříň z části do obkladu zapuštěnou manželskou postelí. Použité dřevo bylo světle hnědé barvy,

---

<sup>123</sup>SZADKOWSKA, s. 266-9.

<sup>124</sup>Tamtéž, s. 270-1.

<sup>125</sup>Tamtéž, s. 272.

strop a podhledy bílé. Do výklenku u okna, které ústilo do Škodovy ulice, zakomponoval toaletní stolec s výklopným zrcadlem.<sup>126</sup>

Ve stejné době jako na interiéru pro Krausovi, pracoval Adolf Loos na zařízení dvou ordinací a čekárny plzeňského zubaře MUDr. Samuela Teichnera. Na realizaci spolupracoval se svým žákem Norbertem Kriegerem. Teichner měl svoji lékařskou praxi v pronajatém bytě na adrese náměstí Republiky 22.<sup>127</sup> Tento dům byl také v té době postaven podle návrhu plzeňského architekta Bohumila Chvojky. Na jeho místě stál původně renesanční objekt, který byl jedním z nejstarších v historickém centru. Ten zakoupili ve 20. letech manželé Karel a Růžena Weinerovi se záměrem ho zbourat a využít lukrativního pozemku pro čtyřpodlažní novostavbu. Weiner obchodoval s koženými produkty a v přízemí si zařídil obchod. Dispoziční rozdělení novostavby v sobě kombinovalo obchodní dům v přízemí s činžovnými byty v patrech. Prostory v prvním patře s okny orientovanými na náměstí dostal k pronájmu právě zubní lékař Samuel Teichner.<sup>128</sup>

Karel Weiner s manželkou Růženou si nechali na začátku 30. let svůj apartmán v nově postaveném domě zařídit podle návrhu Norberta Kriegera, který s Loosem spolupracoval na několika zakázkách. V duchu tvorby svého učitele propojil tři místnosti orientované do náměstí, jídelní část měla stěny obložené mahagonem. Osu určovalo uprostřed místnosti zrcadlo. Od Loosových projektů se interiér liší jen maličkostmi.<sup>129</sup>

Jeden z posledních interiérů, který Loos v Plzni vytvořil, byl v bytě Huga a Heleny Lilly Semlerových na dnešní Klatovské třídě č. p. 19. Hugo se v této době také stal předsedou dobročinného spolku I. O. B. B. Celý dům prošel rekonstrukcí v roce 1925, která byla realizována podle návrhu plzeňského architekta Adolfa Hrussy. Byt manželů Semlerových se nacházel v prvním patře, o patro výš žila Hugova matka Bertha. Přízemí sloužilo jako zázemí pro firmu

---

<sup>126</sup>SZADKOWSKA, s. 272-9.

<sup>127</sup>Tamtéž, s. 284.

<sup>128</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 138-140.

<sup>129</sup>SZADKOWSKA, s. 340-5.



Huga Semlera a jeho bratra Oskara. Manželé Semlerovi měli dva tehdy dospívající syny, Petra Egona a Hanuše. Adolf Loos na přestavbě jejich bytu spolupracoval s Norbertem Kriegerem, který později další zakázky získal právě od výše jmenovaného spolku.<sup>130</sup>

Semlerovým Loos s Kriegerem zrenovovali pouze jeden pokoj, který plnil funkci salonu a s vedlejší obývací místností byl propojen prosklenými posuvnými dveřmi. Osu takzvaného dámského pokoje určoval krb z neomítnutých cihel a nad ním zrcadlo nacházející se přímo proti vstupu. K obkladu stěn architekti použili mramor, který místnosti dodal honosný vzhled. Obložení nahoře ukončovala dřevěná lišta, strop byl bílý (viz Příloha 8). Autorem zařízení ostatních pokojů je Adolf Hrusa, který Loosovu práci obdivoval a tvořil v podobném stylu.<sup>131</sup>

Posledním architektonickým dílem v Plzni byla přestavba bytu Olly Naschauera v Husově ulici. Byla dokončena rok před Loosovou smrtí, spolupracoval zde opět s Norbertem Kriegerem, který současně s tímto projektem zařizoval apartmán manželům Weinerovým na náměstí. Byt nacházející se v prvním poschodí zařídili dubovým nábytkem, pestrobarevnými *thébskými stoličkami* a půlkruhovou sedací soupravou. Také tento dům, ve kterém se byt nacházel, prošel v roce 1912 přestavbou podle návrhu Adolfa Hrusy.<sup>132</sup>

### 5.3 Praha

V průběhu 19. století, se začala také Praha rozrůstat mimo historické centrum. Bloky nových domů se stavěly na místech, kde dříve bývaly vinice, louky nebo pole. Ve druhé polovině 19. století se poprvé objevila myšlenka na proražení tunelu z Letné na Hradčany. Krátce po skončení 1. světové války se město rozrůstalo v další vlně, proto se vznikem Československé republiky se o urbanistický rozvoj začal starat útvar *Státní regulační komise hlavního města*

---

<sup>130</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 152.

<sup>131</sup>SZADKOWSKA, s. 330-6.

<sup>132</sup>Tamtéž, s. 338-40.

*Prahy*. Během prvních let svého působení provedla tato komise regulační zaměření městské části Dejvice.<sup>133</sup>

Adolf Loos získal svoji první zakázku v hlavním městě Československa během druhé fáze svého působení v Plzni. Oslovili ho majitelé místní stavební firmy Müller & Kapsa, kteří se rozhodli přesunout centrum svého podnikání z Plzně do Prahy, aby jim tam vytvořil reprezentativní bydlení. Otcové tehdejších majitelů podniku, kteří zároveň firmu v roce 1890 založili, byli švagři a oba stáli nějaký čas ve vedení města Plzně. Svoji firmu nejdříve specializovali na průmyslové a technické stavby a také veřejné budovy. Na začátku nového století se rozhodli zřídit pobočku také v hlavním městě. Antonín Müller a Vojtěch Kapsa si vystavěli vzhledově obdobně řešené činžovní domy na dnešním náměstí Míru, v jejichž přízemí rodinný podnik sídlil. Právě do jednoho z nich si nechali ve 20. letech přenést svůj interiér manželé Beckovi poté, co kvůli podnikatelským záměrům nového majitele domu na dnešní Klatovské třídě museli původní byt opustit.<sup>134</sup>

Lumír Kapsa a František Müller společně vedli firmu od roku 1921. Ing. Dr. František Müller se oženil nedlouho poté, co převzal podnik s Miladou Krátkou, která byla potomkem další továrnické rodiny. Její prarodič Jindřich Karel Rudolf byl majitelem plzeňského průmyslového závodu a s Antonínem Müllerem spolupracoval při stavbách. Firma Müller & Kapsa se podílela na realizaci projektů Adolfa Loose v Plzni, jako byla například přestavba bytu Viléma Hirsche, Huga Semlera a dalších klientů v západočeské metropoli. Tento podnik zde také provedl stavbu továrny na drát Richarda Hirsche. Manželé Müllerovi původně koupili parcelu v roce 1926 s hotovým projektem stavby od architekta Josefa Jindřicha Kotrby z Prahy a Adolfa Loose nejprve uvažovali oslovit jen k úpravě interiérů v domě. Dva roky po zakoupení pozvali Loose se podívat na místo budoucí stavby a odtud vzešlo rozhodnutí od Kotrbova projektu zcela

---

<sup>133</sup>POPELOVÁ, Lenka a kol, *Slavné stavby Prahy 6*, Praha 2009, s. 36-8.

<sup>134</sup>DOMANICKÝ, JINDRA, s. 67, 162.

upustit. Plán Loose a Karla Lhoty počítal s využitím nevšedního výhledu na město a také s rozvržením pozemku okolo.<sup>135</sup>

Adolf Loos na stavbě spolupracoval s Karlem Lhotou a jimi realizovaná vila byla jedna z prvních v této čtvrti poblíž Pražského hradu. Stavba využívala železobetonových konstrukcí, které byly novinkou. Při realizaci umožňovaly volnější rozvržení poschodí a pohodlně zvládaly integraci schodišť k propojení jednotlivých částí obytného prostoru. Nápadné bylo také postupné nahrazení nosných zdí uvnitř objektu pouhými pilíři. Adolf Loos zde dostal možnost uplatnit svoji ideu o bydlení v celém rozsahu a také tak učinil. V interiéru vily aplikoval rozložení prostoru zvané *Raumplan*, které se zakládalo na situování místností do různých úrovní. V porovnání s ostatními domy postavenými současně s Müllerovou vilou, kde bylo užito dispoziční dvojtraktové uspořádání, bylo zde trojtraktové. To umožnilo oddělit reprezentativní prostory od obytných a soukromých.<sup>136</sup>

Reprezentační část zahrnovala velkou halu, která plnila funkci obývacího pokoje a jídelny. Jídelní části vévodil velký kulatý stůl a skrytými dveřmi se odtud vstupovalo rovnou do kuchyně a přípravný pokrmů. Dámský salonek byl umístěn ve vyšší úrovni a prosklená stěna byla situována do hlavní haly. V sousedství se nacházela také pánská pracovna s knihovnou. Soukromá část zahrnovala dva dětské pokoje zařízené ve žluté a modré barvě, které měla k užívání Eva Müllerová a její chůva, ložnici se stěnami potaženými tapetami se starofrancouzským motivem a propojení obou místností zajišťovaly šatny. Z ložnice se také dalo vstoupit na balkon. Většinu nábytku v této vile vyrobila firma S. B. S. Brno. V nejvyšším patře budovy se nacházela pouze letní jídelna, zařízená v orientálním stylu a černá komora, neboli fotokomora, určená k vyvolávání fotografií. Na zbytku plochy se rozprostírala rozlehlá terasa s výhledem na Prahu.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup>SZADKOWSKA, s. 228-32.

<sup>136</sup>POPELOVÁ, s. 64-6.

<sup>137</sup>SZADKOWSKA, s. 238-48.

Zatímco na konstrukci a na technických záležitostech stavby byla nutná spolupráce s Karlem Lhotou, co se zařízení interiérů týče, byl Adolf Loos soběstačný. Vybavení nábytkem, závěsy a osvětlením bylo jeho dílem (viz Příloha 11). Prostor přilehlé zahrady a okolí domu se realizoval až na přelomu let 1931 a 1932 a jeho autorem se stal Karel Foester z Postupimi (viz Příloha 10).<sup>138</sup>

Rok po dokončení vily pro rodinu Müllerovu, oslovil Loose také druhý ze spolujednatelů stavební firmy, Dr. Ing. Lumír Kapsa, a přizval architekta k zařízení interiéru vlastního domu. Jeho stavba se nacházela v městské části Bubeneč a na realizaci se spolupodílel také Karel Lhota. Salonní části dominoval krb z neomítnutých cihel a z obytného pokoje se dalo vstoupit na terasu, která byla řešena ve dvou úrovních.<sup>139</sup>

Současně s realizací interiéru pro Lumíra Kapsu dostal Loos nabídku na postavení vily pro JUDr. Josefa Winternice. Tento právník zastupoval právě firmu Müller & Kapsa v administrativních záležitostech a oba společníci mu tohoto architekta doporučili. Pozemek, který patřil manželům Jenně a Josefu Winternitzovým se nacházel v ulici Na Cihlářce v Praze-Smíchově. Adolf Loos také k realizaci tohoto projektu přizval Karla Lhoru, aby mu byl nápomocen kvůli architektové špatnému zdraví. Právě kvůli nemoci Loos přenechal svému žákovi kompletní zařízení interiérů. Také při téhle realizaci užili architekti *Raumplan*, který obytný prostor rozčlenil do šesti dimenzí, přičemž v posledním patře byla zřízena terasa. Zvenčí byla budova orientovaná do zahrady a řešena symetricky.<sup>140</sup>

Již v roce 1910 měl Adolf Loos provést realizaci interiéru v bytě profesora Fischla na Smíchově, obytná část měla být později přestěhována do Vídně na adresu *Mariahilfer Strasse 97*. Majitel tohoto zařízení měl být díky své manželce v rodinné přízni s panem Friedmannem, pro kterého Loos dva roky před touto

---

<sup>138</sup>KRAJŠÍ, SZADKOWSKA.

<sup>139</sup>SZADKOWSKA, s. 294-6.

<sup>140</sup>Tamtéž, s. 322-9.

renovaci navrhoval přestavbu bytu ve Šternberku na Moravě. Žádný z pramenů však neuvádí podrobnosti o realizaci a podobě zařízení.<sup>141</sup>

Adolf Loos také v Praze navrhl na začátku 30. let ve spolupráci se svým praktikantem Kurtem Ungerem nájemní domy, které oba architekti zakomponovali do prostředí Vinohrad. Vzniklá stavba měla poskytnout bydlení pro zaměstnance firmy Müller & Kapsa. Cílem bylo rozvrhnout 140 bytů s nejnútnejším zařízením, kterým investoři zamýšleli kuchyň a koupelnu. Projekt nakonec nebyl uskutečněn, především proto, že parcela neměla předpokládané parametry.<sup>142</sup>

#### **5.4 Brno**

Loos byl do Brna pozván poprvé v roce 1910 majitelem továrny na technický len a na výrobu průmyslových tkanin Karlem Heroldem. Ten zakoupil dům v někdejší ulici Tivoli (dnešní Jiráskově) v témže roce a ihned začal za pomoci architekta s renovací svého nového příbytku. Stěny obývacího pokoje, které směřovaly do dvora, byly potaženy rudou tapetou v kontrastu s bílým stropem. O patro níže pod nimi se nacházela prádelna a kuchyň. V roce 1922 musel Herold celý objekt prodat a přesvědčil novou majitelku, slečnu Annu Čihánkovou, o rok později již provdanou Marterovou, k ponechání interiéru od Adolfa Loose. Slečna dokonce uhradila druhou polovinu faktury za dřívější realizaci, na kterou již Heroldovi nezbyly prostředky. Celkem utratila 30 000 korun jen za vyrovnání Loosovy pohledávky.<sup>143</sup>

Zpět do rodného města pozval Adolfa Loose Viktor rytíř von Bauer, který po svém dědovi Mořici zdědil cukrovar v Hrušovanech u Brna a k němu náležící zámeček. Mladý Bauer svůj majetek získal v roce 1911 a po 14 letech oslovil Loose k jeho modernizaci. Mezi tím byl již pozemek v Pisárkách, na kterém se nacházel zámeček nuceně vykoupěn, a v jeho okolí začalo růst nové brněnské výstaviště. Budova až do 2. světové války zůstala rodinným majetkem.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup>SZADKOWSKA, s. 122.

<sup>142</sup>Tamtéž, s. 308.

<sup>143</sup>Tamtéž s. 112-4.

<sup>144</sup>HLAVÁČKOVÁ, KORYČÁNEK, s. 150-1.

Viktor Bauer byl ředitelem cukrovaru v Hrušovanech u Brna, kam také pozval Adolfa Loose. Svoji vilu si nechal postavit přímo v areálu cukerní rafinerie, aby mohl do podniku kdykoli zajít. Dvoupodlažní stavba měla půdorys obdélníku, v posledním poschodí ji na severní a jižní straně zakončovaly terasy. Hlavní vstup byl umístěný na severním průčelí objektu (viz Příloha 12). K obložení stěn v interiéru bylo použito dřevo odstínu tmavý dub. Do zahrady, která obklopovala stavbu, ústilo dvojramenné schodiště, celý dům měl světlou fasádu. Majitel s rodinou vilu využíval hned po jejím dokončení až do roku 1924, kdy musel předat funkci ředitele Ing. Oskaru Skalníkovi. Právě v tomto roce mu Loos zařídil také interiér tzv. Bauerského zámku v Brně, kam se s nejbližšími přestěhoval, jelikož se komfortního zařízení, kterému v Hrušovanech uvykl, nechtěl vzdát.<sup>145</sup> V roce 1920 zadal Loosovi zakázku na modernizaci tovární budovy v Hrušovanech, která byla následně realizována.<sup>146</sup>

## 5.5 Další zásadní realizace v Čechách

Mimo Prahu, Plzeň a Brno realizoval Adolf Loos ještě řadu drobných rekonstrukcí a návrhů v Čechách. Některé z nich zůstaly neuskutečněné, většinou kvůli nedostatku financí, nebo zásahem války.

Jednu z prvních zakázek na našem území vůbec získal architekt na začátku roku 1906 od firmy Siemens-Halske, která si přála se na výstavě prezentovat neobvyklým pavilonem. Loos zpracoval projekt, bohužel k jeho realizaci z neznámých důvodů nedošlo.<sup>147</sup>

Po 2. světové válce v roce 1919 se Adolf Loos ujal přestavby interiérů barokního zámku v Kuníně u Suchdolu, poblíž Nového Jičína. Autorem dvoupodlažního objektu byl Johann Lucas von Hildebrandt, který jej postavil na začátku 30. let 18. století a použil množství totožných znaků, jako u zámku Mirabell v Salcburku. Od konce 19. století zámek využívala rodina Bauerů. Před válkou objekt opravili, zavedli vodovod a vyměnili všechna okna se záměrem ho prodat. Válečné roky změnilly podmínky a Kunín se stal majetkem Dr. Viktora

---

<sup>145</sup>SZADKOWSKA, s. 124-133.

<sup>146</sup>FUCHS, s. 2-6.

<sup>147</sup>SZADKOWSKA, s. 86.

rytíře Bauera a jeho bratra Petra, který pobýval mimo Evropu. První jmenovaný v zápětí kontaktoval architekta, jež mu navrhoval vilu v Hrušovanech, aby mu pohodlně zařídil také nově nabytý zámek. K realizaci bohužel nedošlo, rodina se začátkem 20. let přestěhovala do zámečku v Brně, kam přemístili i část kunínského mobiliáře.<sup>148</sup>

Adolf Loos měl ideu uplatňovat systém *Raumplanu* také na levných domech pro dělníky a další objekty pro sociální bydlení. Domníval se, že využíváním více úrovní by se ušetřil prostor.<sup>149</sup> Při realizaci řadových domů pro zaměstnance textilní továrny S. Katzau v Náchodě tuto svoji ideu nedostal šanci uskutečnit. Majitel této firmy si již Loosem nechal zařídit vlastní byt v centru Vídně. Domky v městské části Babí, kde se také nacházela přádelna téže firmy, byly postaveny mezi lety 1928 a 1931. Vznikly tak tři skupiny dvojdomků.<sup>150</sup>

Se zhoršujícím se zdravotním stavem na konci 20. let Loos častěji pobýval v lázních a i tam pracoval. Pro sanatorium Esplanade v Karlových Varech navrhl v roce 1930 úpravu vstupu a lázeňské jídelny v přízemí. Část jídelny architekt obložil mramorem *Cipollino*, prostory odpočívárny, herny a čítárny měly stěny obložené mahagonovým dřevem. Po dokončení přestavby lázeňského domu, přesunul svoji tvůrčí fantazii do Mariánských Lázní. Zde zařídil Oskaru Singlovi lékařskou ordinaci v lázeňském domu Merkur.<sup>151</sup>

Posledním Loosovým projektem bylo v roce 1932 vypracování vzorového domu, který by představoval ekonomické bydlení a byl vhodný pro dělníky. Zakázku si objednal František Müller, který v té době stále řešil otázku ubytování svých zaměstnanců. Prototyp úsporných domů pořídil své dceři Evě, ale jelikož náklady na stavbu byly vysoké, další si již neobjednal. Tento návrh byl posledním, který Adolf Loos stihl zcela dokončit.<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup>SZADKOWSKA, s. 148-52.

<sup>149</sup>KRAJŠÍ, SZADKOWSKA.

<sup>150</sup>SZADKOWSKA, s. 252-5.

<sup>151</sup>Tamtéž, s. 288-90, 316.

<sup>152</sup>Tamtéž, s. 350-2.

## 6 ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zabývala postavou architekta Adolfa Loose a jeho tvorbou na území Čech. Svoji profesní kariéru začal na přelomu 19. a 20. století, kdy jeho vrstevníci z oboru architektury tvořili v tehdy módním stylu, kterým byla secese. Rozhodl se stavět domy a interiéry v rozporu s tímto trendem, na svých realizacích potlačoval dekorace a bezúčelnou zdobnost.

Adolf Loos začal svoji kariéru po návratu z Ameriky, kde pobýval mezi roky 1893-6. Načerpal zde zkušenosti a seznámil se s životním stylem západní společnosti, který ho zaujal do takové míry, že se jej rozhodl šířit po Evropě. Ve svých realizacích se během profesního života snažil skloubit praktičnost a eleganci na úkor dekorací. Domníval se totiž, že jejich údržba byla pro obyvatele náročná jak časově, tak finančně a především zcela zbytečně. Vždy se snažil o zařízení, které by nestárlo a bylo tak stále módním. Do jisté míry se mu tento záměr povedl, většina z interiérů architekta přežila a zestárnout nestihla, jelikož se na nich podepsalo špatné zacházení během 2. světové války a osudy jejich majitelů, některé zničili dosazení nájemníci po roce 1948.

Loosovými klienty na území Čech byly většinou rodiny továrníků a podnikatelů. V Plzni to byli převážně majitelé továren s průmyslovým zbožím, při pražské realizaci byl pan Müller zase spolumajitelem stavebního podniku, v Hrušovanech u Brna Viktor Bauer zastával funkci ředitele místního cukrovaru. Právě Bauer jako jediný nezůstal ve spolupráci s Loosem pouze u stavby své vily, ale architekta pozval také k modernizaci svěřeného závodu na zpracování třtiny.

Obecně se dá říci, že Adolf Loos tvořil v souladu se zásadami pozdější architektonické avantgardy, která se začala postupně prosazovat v meziválečném období. Jeho realizace spojovalo několik typických rysů, jako například stěny obložené exotickým dřevem či mramorovými deskami. Kdybychom Loose porovnali s jeho současníkem Josefem Hoffmannem, dá se stavební styl prvně jmenovaného označit za strohý a jednoduchý. Na svých realizacích aplikoval pravé úhly a další ostré rysy, například propojení dvou pokojů nebylo lomeným



obloukem, ale otvorem ve tvaru obdélníku. Každý předmět měl v místnosti také své místo, rámy na obrazy byly součástí projektu a architekt je zabudoval do obkladu stěn. Pozorovatelovu pozornost upoutala osvětlovací tělesa a symetrické zrcadlové stěny, které opticky zvětšovaly prostor a svůj podíl měly také na osvětlení místností.

Podobně, jako si Adolfa Loose našli obdivovatelé jeho neotřelé práce a obyčejně se zařadili mezi jeho klienty, neměl také daleko ke kritikům a odpůrcům. Negativní hodnocení jeho práce se nejčastěji ozývalo z řad konzervativních stoupenců umění secesního, nebo jiných historizujících slohů. Jelikož architekt byl ctižádostivý, až hrdý a raději od zakázky upustil, než aby stavěl něco, co kontrastuje s jeho přesvědčením. Veškerou kritiku snášel s humorem, jelikož si dokázal dělat legraci nejen z jiných, ale především sám ze sebe. Jeho optimismus a nadhled nad ostatními kolegy je zřetelný ze spisů, úvah i novinových článků, ve kterých hodnotil vnímání umění někdejší společností.

## 7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### 7.1 Dobová periodika

AMAR, *Adolf Loos*. In: *Rozpravy Aventina*, IV., 1930, 13/14, s. 150-1.

MARILAUN, Karl, *Adolf Loos*, Brno 1929.

MARKALOUS, Bohuslav, *Architekt Adolf Loos zemřel – Za Adolfem Loosem*. In: *Pestrý týden*, VIII, 1933, 36, s. 2.

Národní listy, 10. 12. 1870, IX/337.

TEIGE, Karel, *Adolf Loos šedesátníkem*. In: *Rozpravy Aventina*, IV., 1930, 13/14, s. 151-2.

### 7.2 Literatura

*Adolf Loos a Plzeň: výběrová bibliografie*, Plzeň 2014.

ALTMANN-LOOS, Elsie, *Můj život a Adolf Loos*, Praha 2014.

BECK-LOOS, Claire, *Adolf Loos: privátní portrét*, Praha 2013.

BLŮMLOVÁ, Dagmar, GILAROVÁ, Zuzana a kol., *Čas secese: Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*, České Budějovice 2007.

DOMANICKÝ, Pavel a kol., *Slavné vily Plzeňského kraje*, Praha 2009.

DOMANICKÝ, Petr, JINDRA, Petr, *Loos – Plzeň – souvislosti*, Plzeň 2011.

FUCHS, Bohuslav, *Adolf Loos – architekt a žurnalista*. In: *Domov*, 6, 1965, 1, s. 2-6.

HLAVÁČKOVÁ, Petra, KORYČÁNEK, Rostislav a kol., *Brněnský architektonický manuál: Průvodce architekturou 1918-1945*, Brno 2012.

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, Praha 2011.

CHATRNÝ, Jindřich, ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar, *Brněnské stopy Adolfa Loose*, Brno 2010.

CHMEL, Zdeněk, *Galerie brněnských osobností 2*, Brno 1999.

KRAJŠÍ, Petr, SZADKOWSKA, Maria, *Adolf Loos, Karel Lhota/ Müllerova vila v Praze*, Praha 2000.

LE CORBUSIER, SAUGNIER, *Za novou architekturu*, Praha 2004.

LHOTA, Karel, *Nejen slova: o divadle, architektuře a bytové kultuře: z myšlenkového odkazu nejvýznamnějšího spolupracovníka Adolfa Loose*, Praha 2010.

LOOS, Adolf, *Řeči do prázdna*, Praha 2014.

LOOS, Lina, *Wie man wird, was man ist*, Wien 1994.

LUKEŠ, Zdeněk, *Stavby a architekti pohledem Zdeňka Lukeše*, Praha 2013.

NOEVER, Peter, POKORNÝ, Marek a kol., *Josef Hoffmann: architektonický průvodce*, Brno 2010.

POPELOVÁ, Lenka a kol, *Slavné stavby Prahy 6*, Praha 2009.

RISSELADA, Max, *Raumplan versus Plan Libre*, Zlín 2012.

RUKSCHCIO, Burkhardt, *Adolf Loos – Apartment for Richard Hirsch*, Praha 2012.

SARNITZ, August, *Adolf Loos: 1870-1933: architekt, kritik, dandy*, Praha 2004.

SEDLÁK, Jan, *Bude dílo Adolfa Loose rehabilitováno?*. In: *Památky a příroda*, 4, 1980, 2, s. 68-71.

SCHORSKE, Carl E., *Vídeň na přelomu století*, Brno 2000.

SZADKOWSKA, Maria a kol., *Adolf Loos – dílo v českých zemích*, Praha 2009.

ŠLAPETA, Vladimír, *Adolf Loos a česká architektura*, Praha 2000.

UHLÍŘ, Jiří, *Semper Sursum*, Brno 2001.

VORLÍK, Petr, *Dějiny architektury dvacátého století*, Praha 2010.

WITTLICH, Petr a kol., *Sváry zření: Fazety modernity na přelomu 19. a 20. století:1890-1918*, Praha 2008.

ZEDNICEK, Walter, *Wiener Architektur photographiert von Walter Zednicek*, Wien 1994.

## 8 RESUMÉ

This work deals with the architect Adolf Loos and his work in Bohemia. His style was unusual for its time, in his work suppressed decorations and ornaments. Since his contemporaries architects were mostly followers of Art Nouveau, he simply Loosův style and unfinished.

Adolf Loos was born in 1870 as the son of the owner fabrication shops in Brno. He studied engineering school in Liberec, Brno and Dresden. When he was 23 years old, he traveled to America. This journey affected his work. He earned money washing the dishes and another underworks. He also visited World exhibition in Chicago during his staying in America. He also visited his relatives in Philadelphia and he knew the style of living in this countries. He came back into Rakousko-Uhersko in 1896. He lived in Wien during this time. He began with a critique of contemporary architecture here. Adolf Loos was also known as a critic of ornament and decoration. He earned some extra money by writing articles for newspapers after his returning from America. Some of this articles were published later in the books called *Ornament and crime*, *Speech into space* and the last was named *Regardless*.

Adolf Loos was married three times and each marriage ended in divorce. His first wife was Lina Obertimpfler, she was an actress. This marriage ended in 1924 and Adolf started to live with dancer Elizabeth Bruce called Bessie. She came from Great Britain and he loved her for 10 years. Next woman of Loos live was Elsie Altmann. She was 30 years younger than Loos. His last wife, Claire Beck, he met in Pilsen. She was the daughter of his customer and she was also many years younger than him. Adolf Loos didn't have children because he contract syphilis when he was young.

Architect introduced into the construction a new distribution space. His apprentice called it *raumplan*. It was first used in the design of the store Goldman & Salatsch on Michael's Square in Vienna. Among the most famous Loos realizations belonged Villa Müller in Střešovice in Prague. This building was

completed in 1930. Adolf Loos also celebrated his 60<sup>th</sup> birthday with his friends and colleagues this year in this house.

Adolf Loos worked in Bohemia in Prague, Pilsen, Carlsbad and in Brno. He realized many flat interiors in Pilsen and build house for director of the sugar factory in Hrušovany near Brno.

Though Adolf Loos was born in Moravia and he lived in Wien he called himself *cosmopolitan*. His work was known abroad before a few years ago.

## 9 PŘÍLOHY

Seznam:

**Příloha 1** – Portrét Adolfa Loose.

**Příloha 2** – Malba Adolfa Loose od Oskara Kokoschky.

**Příloha 3** – Lina Loos.

**Příloha 4** – Rekonstrukce ložnice pro manželku Linu.

**Příloha 5** – Svatební fotografie Adolfa Loose a Kláry Beckové.

**Příloha 6** – Ukázka sedacího nábytku užívaného Loosem.

**Příloha 7** – Jídelna v bytě Viléma Hirsche v Plzni.

**Příloha 8** – Detail osvětlovacího tělesa v Brummelově domě v Plzni.

**Příloha 9** – Salon Huga Semlera v Plzni, Klatovská 19.

**Příloha 10** – Müllerova vila v Praze v roce 1932.

**Příloha 11** – Interiér Müllerovy vily po dokončení.

**Příloha 12** – Dnešní pohled na vilu JUDr. Viktora Bauera v Hrušovanech.

**Příloha 1** – Portrét Adolfa Loose.



**Zdroj:** URL: <http://www.otto-zern.com/company/lamp-designers.php>.

**Příloha 2** – Malba Adolfa Loose od Oskara Kokoschky.

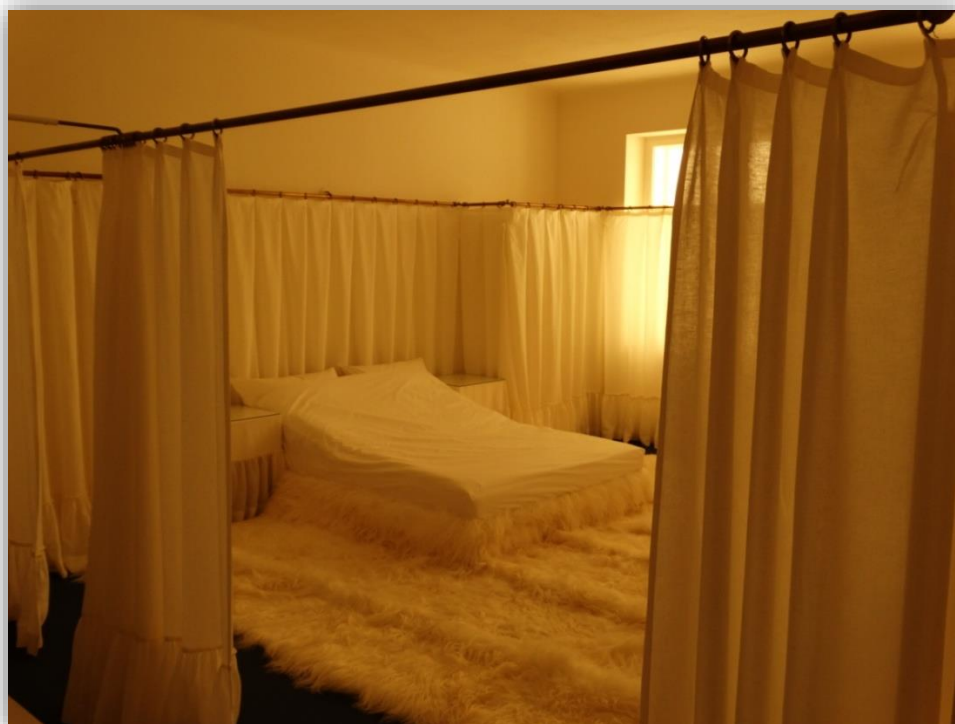


**Zdroj:** URL: <http://www.wikiart.org/ru/oskar-kokoschka/adolf-loos-1909>.



**Příloha 3** – Lina Loos.

**Zdroj:** LOOS, Lina, *Wie man wird, was man ist*, Wien 1994.

**Příloha 4** – Rekonstrukce ložnice pro manželku Linu.

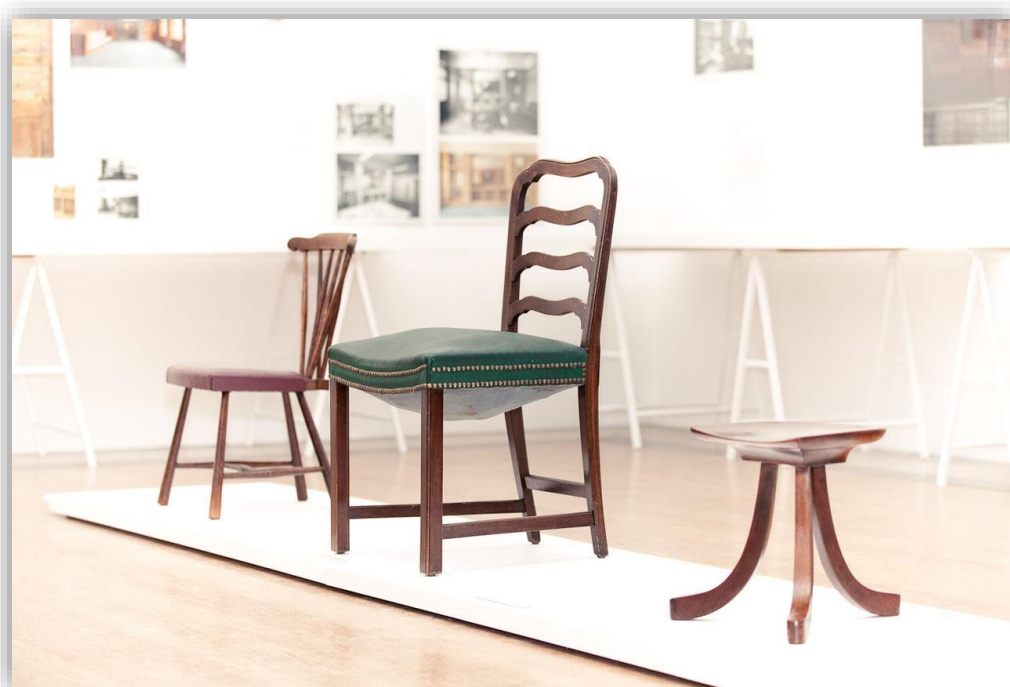
**Zdroj:** Archiv autora

**Příloha 5** – Svatební fotografie Adolfa Loose a Kláry Beckové.



**Zdroj:** DOMANICKÝ, Petr, JINDRA, Petr, *Loos – Plzeň – souvislosti*, Plzeň 2011, s. 79.

**Příloha 6** – Ukázka sedacího nábytku užívaného Loosem.



**Zdroj:** URL: <http://www.earch.cz/cs/akce/dilo-adolfa-loose-v-londyne>.

**Příloha 7** – Jídlna v bytě Viléma Hirsche v Plzni.



**Zdroj:** URL: <http://www.sanquis.cz/index2.php?linkID=art1065>.

**Příloha 8** – Salon Huga Semlera v Plzni, Klatovská 19.



**Zdroj:** Archiv autora.

**Příloha 9** – Detail osvětlovacího tělesa v Brummelově domě v Plzni.



**Zdroj:** Archiv autora.

**Příloha 10** - : Müllerova vila v Praze v roce 1932.



**Zdroj:** DOMANICKÝ, Petr, JINDRA, Petr, *Loos – Plzeň – souvislosti*, Plzeň 2011, s. 168.

**Příloha 11** – Interiér Müllerovy vily po dokončení.



**Zdroj:** FUCHS, Bohuslav, *Adolf Loos – architekt a žurnalista*. In: *Domov*, 6, 1965, 1, s. 2-6.

**Příloha 12** – Dnešní pohled na vilu JUDr. Viktora Bauera v Hrušovanech.



**Zdroj:** Archiv autora.