

Architektura Wrocławia na początku XX wieku

Wrocław na przełomie XIX i XX wieku był jednym z największych miast Niemiec¹, ważnym centrum handlowym, komunikacyjnym i przemysłowym Europy Wschodniej, miastem o dużym potencjale gospodarczym i ludnościowym. Około 1900 roku stał się też ciekawym ośrodkiem sztuki i budownictwa, m.in. dzięki artystom Królewskiej Szkoły Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (Königliche Kunst- und Kunstgewerbeschule), jak Hans Poelzig, architekt wczesnego modernizmu, który swoimi projektami wyznaczał wtedy perspektywy niemieckiej sztuki i rzemiosła artystycznego². W tym czasie na czele miejskiej administracji budowlanej we Wrocławiu stał Richard Plüddemann, miejski radca budowlany odpowiedzialny za inwestycje komunalne. Jako zwolennik konserwatywnej architektury ceglano-neogotyku (*Backsteingotik*) rygorystycznie przestrzegał zasady kształtowania „prawdziwej”, rzeczowej architektury, która stworzyła dogodny grunt do powstania pierwszych dzieł funkcjonalizmu we Wrocławiu. Charakterystyczne dla tego środowiska było upraszczanie i geometryzacja form historycznych i regionalnych, odległe od strojenia architektury w modny secesyjny kostium.

Obok „architektury oficjalnej” istniała w tym samym czasie strefa działalności prywatnych inwestorów oraz pracujących dla nich prywatnych architektów i mistrzów murarskich, która obejmowała architekturę komercyjną m.in. banków i biurów, domów handlowych i towarowych, ale również ogromne obszary architektury mieszkaniowej, głównie czynszowej. To

w prywatnych inwestycjach przejawiał się w największym stopniu entuzjazm dla nowego stylu secesji.

Secesja była we Wrocławiu zjawiskiem „gwałtownym”, krótkotrwałym. Zaczęła się około roku 1898, a zanikła około 1907. Już w 1906 roku Hans Poelzig ogłosił „wybryki” secesji „tymczasowym efektem fermentu, który przechodzi przez [...] architekturę”³.

Na rozmiar tego zjawiska w architekturze Wrocławia mogą wskazywać dane statystyczne. W latach 1896–1910 powstało we Wrocławiu 4137 budynków mieszkalnych, czyli blisko 40% spośród istniejących w granicach miasta⁴. W tym samym czasie wzniesiono tu około 100 dużych budowli komercyjnych⁵ oraz około 50 zespołów architektury komunalnej różnorodnej wielkości⁶. W 1945 roku zabudowa miasta została w dużym stopniu zburzona lub spalona (około 50% zabudowy uszkodzonej w ponad 50%) oraz zniszczona w ramach planowej rozbiórki miasta w latach 1949–1955, prowadzonej pod hasłem konieczności „walki z burżuazyjno-spekulacyjnym oszpecceniem Wrocławia”⁷. Z ogromnych obszarów zabudowy

³ Dosl. procesu fermentacji – *Gärungsprozeß*. Cytat pochodzi z dodatku do katalogu wystawy rzemiosła artystycznego w Dreźnie, <http://cms.ifa.de/ausstellungen/ausstellungen-im-ausland/architektur/hans-poelzig/gaerung-in-der-architektur/#top>, dostęp: 11.02.2014.

⁴ Od lat 1871–1875 liczba nowych budynków utrzymywała się na poziomie 800–1344 budynków rocznie, z wyjątkiem lat 1881–1885 (431). Dane wg *Die Bautätigkeit in Breslau in den letzten 50 Jahren*, [w:] *Breslauer Statistik*, Bd. 34, Verlag von E. Morgenstern, Breslau 1918, s. 98, za: A. Tomaszewicz, *Wrocławski dom czynszowy 1808–1918*, Wydawnictwo Via Nova, Wrocław 2003, s. 25.

⁵ K. Kirschke, *Fasady wrocławskich obiektów komercyjnych z lat 1890–1930*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2005, s. 206–207.

⁶ Szacunkowa ocena za: A. Gryglewska, *Architektura Wrocławia XIX–XX wieku w twórczości Richarda Plüddemanna*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1999, *passim*.

⁷ J. Tyszkiewicz, *Dylematy odbudowy Wrocławia w latach 1945–1955*, [w:] *Wrocław 1947. Fotografie lotnicze*, teksty J. Tyszkiewicz, M. Karczmarek, Wydawnictwo Via Nova, Wrocław 2009, s. 3–11.

¹ W 1898 r. Wrocław liczył 405 625 mieszkańców, w 1907 r. – 489 018. *Adreßbuch Breslau und Umgebung*, August Scherl Deutsche Adreßbuch-Gesellschaft, Breslau 1916, s. XVII.

² *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka 1900–1916*, red. J. Ilkosz, B. Störkuhl, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2000, s. 11.

czynszowej na przedmieściach miasta zachowały się do dziś jedynie jej enklawy, co ogranicza obszar tego opracowania do zachowanej fragmentarycznie architektury dawnych przedmieść: Odrzańskiego i Piaskowego (Oder- und Sandvorstadt), Szczytnickiego (Scheitniger Vorstadt), Oławskiego (Ohlauer Vorstadt) i Strzelińskiego (Strehleener Vorstadt).

Architektura komunalna i architektura prywatna (komercyjna i mieszkaniowa)

Zróznicowanie formalne wrocławskiej architektury na początku XX wieku, widoczne w sposobie kształtowania bryły, kompozycji elewacji, w nasyceniu jej dekoracją, a nawet w wyborze materiału i technologii, było ściśle powiązane z jej funkcją oraz z typem własności (il. 1).

Architektura komunalna, finansowana przez miasto i przez nie utrzymywana, była budowana w sposób racjonalny – solidnie i oszczędnie, powściągliwie dekorowana. Podobne zasady dotyczyły architektury powstającej na koszt państwa. Architektura prywatna była traktowana jako narzędzie do uzyskania jak największego zysku. Komercyjna, jako wizytówka właściciela, miała przyciągać wzrok klientów luksusowym wystrojem fasad, była spektakularna, dekoracyjna i obowiązkowo modna. Natomiast prywatna, spekulacyjna architektura mieszkaniowa, finansowana przez przedsiębiorcę budowlanego z kredytu hipotecznego, która miała przynieść zyski z czynszu, była wykonana jak najtaniej i jednocześnie jak najefektywniej, a zatem – jak pisał o niej w latach 20. XX wieku architekt Richard Konwiarz – była „nachalnie wytynkowana”⁹.

Wśród budynków zrealizowanych przez miejską administrację budowlaną wyróżniają się dwa zespoły szkół projektowane przez Karla Klimma pod kierunkiem Richarda Plüddemanna: Gimnazjum św. Elżbiety (ul. J. Dawida 1–3, d. Arletiusstraße, 1901–1903) oraz Szkoła Rzemiosł Budowlanych z Wyższą Szkołą Budowy Maszyn (ul. B. Prusa 53–55, d. Lehmdamm, 1902–1904). Malownicze, asymetryczne bryły obu gmachów, ukształtowane zgodnie z ich funkcją, przypominają architekturę średniowieczną. Wieńczą je wysokie, czterospadowe dachy, z licznymi szczytami, lukarnami i wieżami. Na starannie opracowanych elewacjach nie wykonano tradycyjnych podziałów gzymsami, a dekorację rzeźbiarską umieszczono w najbardziej eksponowanych miejscach: na por-

talach i w górnej części bryły – na fryzach, szczytach, pinaklach i wieżach.

Gmachy te pod względem bogactwa form i symboliki secesyjnej dekoracji należały do wyjątkowych na tle współczesnych inwestycji miejskich. Inne powstające w tym czasie ceglane, neogotyckie szkoły były dekorowane skromniej: emblematem, godłem, napisem na charakterystycznym dla epoki „kwiecistym” tle lub w ramie. Mówią one najczęściej o przeznaczeniu i przynależności budynku (np. dawny gmach szkoły ludowej przy ul. Kleczkowskiej 2a, 1900–1902, proj. Richard Plüddemann, Karl Klimm; szkoła średnia Katharinenschule, ul. J. U. Niemcewicza 2, 1898–1901, proj. Richard Plüddemann, Karl Klimm, Hermann Froböse).

Najbogatsze i najbardziej efektowne przykłady secesji we Wrocławiu odnajdziemy w architekturze komercyjnej, np. dawny dom handlowy „Schlesinger und Grünbaum” (ul. Rzeźnicza 32/33, d. Büttnerstraße, arch. Leo Schlesinger, proj. 1899), dom towarowy „Barasch” (Rynek 31–32, d. Der Ring, arch. Georg Schneider, proj. 1902) oraz nieistniejący „Stefan Esders” (ul. Oławska 12, d. Ohlauer Straße, arch. Alvin Wedemann, bud. 1902)⁹.

Nowatorski sposób kształtowania ich elewacji, odbiegający od tradycyjnej tektoniki, wynikał z funkcji i konstrukcji tych budynków. Polegał na akcentowaniu wewnętrznej konstrukcji szkieletowej, z żeliwa, stali lub żelbetu, rozmieszczonymi rytmicznie filarami licowanymi kamieniem, przechodzącymi przez całą wysokość elewacji. Przestrzeń między nimi wypełniały szklone ściany kurtynowe. Wrażenie lekkości i dynamiki kompozycji podkreślało skupienie dekoracji w górnej części elewacji (na szczytach, wieżach z grupami figuralnymi, w formie obelisków, globusów, koron). Inne elewacje stały się ujętymi w kamienne ramy wielokondygnacyjnymi witrynami. To w architekturze komercyjnej ujawniły się najmocniej związki Wrocławia z ośrodkiem berlińskim i tamtejszymi dziełami Alfreda Messela czy Ottona Rietha. Podobnie jak w Berlinie, styl secesji nie wystąpił tu w czystych formach. Na fasadach można zauważyć: romańskie arkadowania i kolumny, renesansowe groteskowe sgraffita, manierystyczne obeliski, barokowe muszle.

Na kształt fasad kamienic czynszowych zdecydowany wpływ miało obowiązujące prawo budowlane, określające m.in. ich wysokość, wymiary elementów wysuniętych przed linię za-

⁹ R. Konwiarz, *Die Baukunst Breslaus. Ein architektonischer Führer*, Grass, Barth & Co., Breslau 1926, s. 53.

⁹ Wg K. Kirschke za pierwszy duży budynek „inżyniersko-secesyjny” we Wrocławiu należy uznać dom biurowo-handlowy z transparentną fasadą „Max Kessel” przy ul. Ruskiej 3/4 (d. Reuschestraße, 1899–1900, arch. Max Kessel). K. Kirschke, op. cit., s. 138–139.



Il. 1. Budynek miejskie i prywatne: gmach dawnej Szkoły Rzemiosł Budowlanych i Wyższej Szkoły Budowy Maszyn, dom handlowy „Schlesinger und Grünbaum”, kamienica czynszowa przy ul. T. Kościuszki 49–51; fot. A. Witkowska, A. Gryglewska, 2013–2014

budowy ulicy. W pierwszych latach XX wieku projektanci rezygnowali wprawdzie z klasycznej kompozycji fasady kamienicy podzielonej gzymsami, ale zachowywali jej symetrię, akcentując oś środkową lub obie skrajne za pomocą wykuszy, balkonów, szczytów, zróżnicowanych pod względem wielkości i formy otworów okiennych. Taka kompozycja wynikała wprost z symetrycznego ukształtowania planu. Niemal stałym elementem fasady pozostawał tradycyjny, boniowany cokół i gzyms koronujący, nierzadko też gzyms podokienny wydzielający ostatnią kondygnację. Symetria mogła być subtelnie przełamana dzięki asymetrycznie usytuowanej wieżyczce, lukarnie, grupie balkonów, zróżnicowaniu wielkości i formy symetrycznie rozmieszczonych szczytów (il. 2). Punktem wyjścia kompozycji były też najbardziej dekoracyjne odmiany stylów historycznych. Na tak zakomponowanej fasadzie wyznaczano podziały, które były w różny sposób wypełniane za pomocą ornamentu, gładkich i fakturowych powierzchni oraz koloru. Były to najczęściej układy ramowe, zastępujące tradycyjne podziały porządkowe, łączące w pionie osie okienne lub w poziomie pary bądź trójki okien. Delikatne opaski wokół okien zastępowały klasyczne gzymsy nadokienne, naczółki i parapety. Najbardziej odbiegające od tradycyjnych

wzorców były fasady pokryte jednolicie spłaszczonym reliefem lub fakturą w sposób swobodny, bez wyznaczonych ram. Dekoracja przypominała wtedy wzór na tkaninie (il. 3).

Poza nielicznymi wyjątkami zastosowania na elewacjach kamieniej drogiej ceramiki lub kamienia wykonywano je jako tynkowane. Popularność tej technologii w XIX wieku wynikała z łatwości imitowania droższej fasady kamiennej¹⁰. Na początku XX wieku dostrzeżono walory tynku jako technologii niezależnej, dającej możliwość uzyskania ciekawych efektów artystycznych bez intencji naśladowania innych materiałów. Warunkiem było to, że fasada zostanie potraktowana płasko, jako dekoracyjne pole¹¹. Na wybór materiału i technologii miała wpływ również cena. Najdroższa elewacja licowana kamieniem stanowiła około 280% ceny prostej, tynkowanej elewacji z gzymsami, a „bogatsza” tynkowana – około 170%¹².

¹⁰ E. Marx, *Wände und Wandöffnungen*, [w:] *Handbuch der Architektur*, T. 3, Bd. 2, H. 1, Verlag von Arnold Bergsträsser, Darmstadt 1891, s. 111.

¹¹ Tzw. *flächige Ornamente*. H. Issel, *Das Enwerfen der Fassaden*, [w:] *Das Handbuch des Bautechnikers*, Bd. 17, hrsg. von H. Issel, Verlag von Bernhard Friedrich Voigt, Leipzig 1923, s. 341–342.

¹² Szacowano wówczas cenę 1 m² elewacji tynkowanej z gzymsami na 7–9 marek (odpowiadało to cenie 1 m² konstrukcji dachu z pokryciem



Il. 2. Dekoracja architektoniczna elewacji kamienic, ul. Krupnicza 10, ul. B. Prusa 5 / Świętokrzyska 57, ul. Nowowiejska 90; fot. A. Witkowska, A. Gryglewska, 2014



Il. 3. Dekoracje w technice tynku wycinanego, ul. W. Łukasińskiego 8, ul. W. Cybulskiego 37, ul. św. Antoniego 40; fot. A. Witkowska, 2014

Wzory secesji – inspiracje, twórcy, motywy

Dużą rolę w kształtowaniu secesyjnych wzorów wrocławskich elewacji odegrały wydawane w Niemczech od 1895 roku czasopisma artystyczno-literackie: „Pan” (Berlin), „Jugend” (Monachium), „Simplicissimus” (Monachium). Wpłynęły one na charakterystyczne upraszczanie rysunku dekoracji architektury na wzór plakatu, obudziły również zainteresowanie kolorem w architekturze¹³. Niemalże znaczenie miały publikowane projekty i realizacje w czasopismach fachowych, takich jak: „Moderne Bauformen” (Stuttgart), „Berliner Architekturwelt” (Berlin), „Deutsche Kunst und Dekoration” (Darmstadt) oraz ich szata graficzna.

Do najbardziej wpływowych artystycznych osobowości końca XIX wieku, twórców, których prace ukazywały się w powyższych czasopismach, można zaliczyć mistrzów ornamentu roślinnego: Antona Sedera, Hansa Eduarda von Berlepsch-Valendasę; posługujących się linią: Johanna Vincenza Cissarza, Kolo Mosera, Richarda Riemerschmidta, Adolfa Hartunga, Jana Tooropa, Hermanna Obrista oraz Ottona Eckmanna, autora projektów stron tytułowych i szaty graficznej czasopism „Jugend” i „Pan”, który formy natury przekształcał w ornamentalnie prowadzone linie. Warto wspomnieć o działających w Berlinie architektach, jednocześnie twórcach dekoracji rzeźbiarskiej, jak: Paul Wallot, Bruno Schmitz, Wilhelm Kreis oraz Otto Rieth, który nadawał naturze formy architektoniczne¹⁴.

Wrocławskie fasady wypełniły na przełomie wieków ornamenty związane z życiem lub wzrostem: pękające pąki, rozwijające się liście, pełne siły todygi owijające portale i wykusze. Były to drzewa: drzewo uginające się pod ciężarem owoców, drzewo kwitnące, drzewo z odsłoniętymi korzeniami; kwiaty – przykłady rodzimej flory: osty, jaskry, maki, pierwiosniki, dzikie róże, powoje, słoneczniki, irysy oraz bardziej egzotyczne lilie i kalie. Bogactwo fauny reprezentowały: ptaki (łabędzie, sowy, orły), owady (motyle i ważki), ale nie brakowało też wiewiórek, żab, zający, a nawet fantastycznych smoków. Popularnym tematem secesji była kobieta. We Wrocławiu widzimy ją nagą, we wcieleniu nimfy, rusałki, uskrzydłonej Meluzyny, a czasem jej

portret w kwiecistym wieńcu w medalionie lub jej pełnopostaciowe przedstawienie w powłóczystych szatach.

Materiały i technologie

Kamień naturalny był wykorzystywany na elewacjach jako materiał budowlany i tworzywo rzeźbiarskie. Stosowano przede wszystkim lokalne piaskowce kwarcowe z okolic m.in. Bolesławca, Lwówka, Radkowa. Mają one z reguły jasny, ciepły, ugwory odcień. Sporadycznie wykorzystywano czerwony piaskowiec z okolic Nowej Rudy i Słupca. Powierzchnie elementów kamiennych miały zróżnicowaną fakturę zwiększającą efekt plastyczny detalu. W obrębie motywów ornamentalnych tło pozostawiano w fakturze szorstkiej, sam ornament oraz proste detale, takie jak gzymsy i obramienia okienne, najczęściej szlifowano lub fakturowano dłutem płaskim. Bez względu na rodzaj obróbki kamienną powierzchnie nie były malowane. Kolor mógł pojawić się miejscowo dla podkreślenia fragmentu kompozycji. W uzupełnieniu stosowano również inne kamienie, jak granit z okolic Strzegomia lub Strzelina, którym wykładano np. cokoły i schody.

Elewacje mogły być licowane czerwoną cegłą klinkierową, rzadziej białą lub żółtą¹⁵. Na większości elewacji kamień cegła nie występowała jako materiał dominujący, a raczej stanowiła ramę dekoracyjnie opracowanych tynków i dekoracji sztukatorskiej oraz bloków kamiennych. Motywem ozdobnym mogły być wówczas wstawki z kształtek klinkierowych o innej barwie, cegieł lub kształtek szklonych czy też odpowiednie zestawienia pól licowanych cegłą z polami tynkowanymi (il. 4). Spoiną elewacji ceglanej była wyciskana zaprawa wapienna lub cementowo-wapienna w kolorze naturalnym, kształtowana płasko z nieznacznym pogłębieniem w stosunku do lica cegieł. Zachowały się tylko dwa przykłady dekoracji szklionymi odlewami ceramiki elewacyjnej – kolumnienka pod balkonem kamienicy przy ul. Krupniczej 10 (d. Graupenstraße, proj. 1903, „Heller & Gebrüder Günther. Baugeschäft”) i okładzina partu elewacji przy ul. T. Kościuszki 37 (d. Tauntzienstraße, proj. 1907, arch. Paul Rother)¹⁶. Funkcję elementów dekoracyjnych

z łupka); 1 m² tynku dla bogatszej fasady na 12–15 marek i 1 m² fasady w kamieniu ciosowym i z licowaniem kamieniem na 20–25 marek. H. Issel, *Die Wohnungs-Baukunde*, [w:] *Das Handbuch des Bautechnikers*, Bd. 5, hrsg. von H. Issel, Verlag von Bernhard Friedrich Voigt, Leipzig 1910, s. 258.

¹³ H. Pfeifer, *Die Formenlehre des Ornaments*, [w:] *Handbuch der Architektur*, T. 1: *Allgemeine Hochbaukunde*, Bd. 3, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1906, s. 266–267.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Gimnazjum św. Elżbiety, kamienice czynszowe przy ul. św. Antoniego 40 (d. Antonienstraße, bud. 1899, mistrz mur. Robert Burghardt), ul. C. K. Norwida 28 (d. Hansastraße, proj. 1899, arch. Paul Prussog), ul. Chemicznej 3 (d. Bauschulstraße, proj. fasady 1904, arch. Michael Kaliski).

¹⁶ Wszystkie dane dotyczące projektów kamienic – na podstawie dokumentacji archiwalnej zgromadzonej w Muzeum Architektury, oddział Archiwum Budowlane miasta Wrocławia (ABmW).



Il. 4. Dekoracje z tynku i piaskowca: dawne szkoły przy ul. J. U. Niemcewicza 2, ul. Kleczkowskiej 2, ul. J. Dawida 1–3 oraz rzeźba ceramiczna, kamienica przy ul. T. Kościuszki 37; fot. A. Witkowska, A. Gryglewska, 2014

wielu elewacji pełniły natomiast szkliwione dachówki ceramiczne w różnych odcieniach zieleni i brązu, którymi pokrywano powierzchnie parapetów okiennych, gzymsów i zadaszeń.

W pracach tynkarskich wykorzystano powszechnie ze spoiwa wapiennego, ale wprowadzano również umiejętnie spoiwo cementowe, które pozwalało na szersze modyfikowanie właściwości i wyglądu zaprawy. Sporadycznie występowały tynki barwione odpowiednio dobranym kruszywem i pigmentami dla wyróżnienia poszczególnych fragmentów dekoracji lub upodobnienia ich do powierzchni kamiennej. Z literatury znane są receptury zapraw lub nazwy gotowych mieszanek dostępnych w handlu, których skład chroniono patentami¹⁷. Na większości obiektów tynk był nadal gładkim, neutralnym tłem profili i dekoracji ornamentальной, jednak w krótkim okresie oddziaływania secesji na powierzchni licznych elewacji pojawiła się faktura, prawie całkowicie zarzucona w XIX wieku. Mogła ona pokrywać niemal całą powierzchnię, wypełniać tylko drobne pola, mogła być również zróżnicowana w obrębie elewacji jednego budynku. Nadal stosowano tradycyjne profile ciągnięte gzymsów i boniowania, które jednak generalnie uległy uproszczeniu i spłyceciu.

Fakturowanie powierzchni wykonywano na nie w pełni stwardniałych dwu- lub trójwarstwowych tynkach zwykłych

¹⁷ H. Issel, *Illustriertes Handlexikon der gebräuchlichen Baustoffe*, Verlag von Theod. Thomas, Leipzig 1902, passim.

gładzonych. Ze względu na sposób opracowania powierzchni wyróżniono następujące grupy tynków¹⁸:

- tynki odciskane i kształtowane – powstawały przez wyciskanie kształtu narzędzia, takiego jak: kielnia, stempel, lub przez swobodne modelowanie w mokrej zaprawie¹⁹;
- tynki dziobane, czyli nakłuwane narzędziami, takimi jak: deska z nabitymi bolcami, sztywna szczotka z różeg²⁰;
- tynki nakrapiane rzadką zaprawą;
- tynki czesane – przez ręczne nadawanie faktury różnego kształtu grzebieniami, szczotką, prowadzonymi w linii prostej lub falistej²¹;

¹⁸ Technologia i nazewnictwo robót tynkarskich zob. m.in.: W. Lenkiewicz, L. Urban, *Roboty tynkowe. Poradnik*, Arkady, Warszawa 1963; W. Żenczykowski, *Budownictwo ogólne*, t. 4: *Izolacje i roboty wykończeniowe*, Arkady, Warszawa 1960, s. 326–387; Z. Wolski, *Sztukatorstwo*, seria: „Technologia”, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990; H. A. Gasch, G. Glaser, *Historische Putze. Materialien und Technologien*, Sandstein Verlag, Dresden 2011.

¹⁹ Na przykład ul. Piastowska (d. Piastenstraße, proj. 1902, mistrz mur. Joseph Köhler), ul. S. Wyszyńskiego 68 (d. Adalbertstraße, proj. 1905, arch. Max Scheibke, Julius Kunze).

²⁰ Na przykład ul. M. Reja 36 (d. Hedwigstraße, proj. 1901, mistrz mur. Joseph Just).

²¹ Na przykład ul. Ciepła 8 (d. Gottschallstraße, proj. 1903–1904, „E. Francke, Baugeschäft”), ul. Gajowa 52–56 (d. Herdainstraße, proj. 1906, arch. A. Milbradt), ul. Parkowa 34 (d. Parkstraße, proj. 1901, arch. Heinrich Bußmann).



Il. 5. Obramienia okienne elewacji kamienicy przy ul. Rozbrat 16, ul. Parkowej 34, ul. Kleczkowskiej 11; fot. A. Witkowska, A. Gryglewska, 2014

- tynki wycinane za pomocą zbierających narzędzi sztukatorskich (lancet, oczka).

W technice tynku wycinanego wykonywano również dekorację ornamentalną, którą reprezentowały zarówno proste motywy, jak i złożone sceny rodzajowe²². Na starannie wyrównaną, podeschniętą powierzchnię tynku przenoszono rysunek, a następnie wycinano i wybierano zaprawę z tła na określoną głębokość. Modelowanie płaskiej powierzchni motywu wykonywano, wycinając delikatny rysunek.

Ornament mógł być aplikowany na ścianie lub detalach architektonicznych²³. Wykonanie spłaszczonej dekoracji przy cienko zakładanych tynkach nie wymagało licznych wzmocnień i zbrojeń, co dawało większą swobodę w jej rozmieszczeniu. Przekroczenie granic pól dekoracyjnych występowało raczej sporadycznie i generalnie na powierzchniach ograniczonych architektonicznie, jak szczyt czy wykusz (il. 5).

²² Na przykład ul. św. Antoniego 40, ul. W. Cybulskiego 37 (d. Salzstraße, proj. 1899, arch. Hermann Fleck), ul. W. Łukasińskiego 7 (d. Marthastrasse, proj. 1904 dla Josepha Pohla), ul. W. Łukasińskiego 8 (proj. 1903–1904, arch. Bernhard Habrich), ul. Rozbrat 16 (d. Bockstraße, proj. 1903–1904, arch. Alfred Kolbe).

²³ Na przykład ul. Gajowa 36 (proj. 1903, mistrz mur. Joseph Köhler), ul. św. Mikołaja 65–68 (dom handlowy „Victoria”, d. Nikolaistraße, bud. 1899, proj. arch. Georg Harter), ul. Nowowiejska 90 (Michaelisstraße, proj. 1902, mistrz mur. August Hasprich).

Niektóre przykłady prac rzeźbiarskich świadczą o współpracy tynkarzy, rzeźbiarzy i rzeźbiarzy-sztukatorów. W powszechnym użyciu był rozbudowany asortyment gotowych do montażu elementów sztukatorskich w postaci odpowiednio wzmocnionych odlewów gipsowych oraz cementowych²⁴. Używano również odlewów lub odcisków pojedynczych motywów, które na elewacji sprawnie łączono i uzupełniano z narzutem w spójne kompozycje²⁵. Rzemieślnik-sztukator posiadał oczywiście własne formy i stosował sprawdzone metody pracy. Korzystano z różnych pomocniczych w realizacji narzędzi, jak: wielokrotnego użytku formy gipsowe lub bardziej elastyczne klejowe czy też elastyczne i trwałe formy kauczukowe. Montaż większych elementów odbywał się przy zastosowaniu stalowych dybli i gwoździ maskowanych później masą szpachlową.

W bardzo małym stopniu wykorzystywano na elewacjach sztuczny kamień. Jednym z nielicznych znanych przykładów jest portal i obramienie szczytu kamienicy przy ul. Przeskok 6 (d. Springstern, proj. fasady 1903, arch. Richard Mohr), zbudowane z profilowanych ciosów – odlewów z barwionej w masie zaprawy cementowej.

²⁴ Na przykład ul. T. Kościuszki 49–51 (proj. 1900, arch. Joseph Wittke, Max Mathis, dla rzeźbiarzy-sztukatorów Richarda Wilborna i Gustava Böhma).

²⁵ Na przykład ul. J. I. Kraszewskiego 11 (d. Einbaumstraße, proj. 1907, arch. Paul Zabel).

W jaki sposób budowniczowie elewacji kamienic uzyskali przy takim bogactwie technik i technologii scalenie elementów? Temat nie został w pełni rozpoznany. Przy ogólnym oglądzie kamienic bardzo zniszczonych lub już remontowanych trudno ocenić stan faktyczny. Z tekstów źródłowych wynika, że starano się dążyć do utrzymania mineralnego, kamiennego wręcz charakteru powierzchni. Pozostawiano surową fakturę bądź scalano, wcierając w świeżą powierzchnię mieszaninę pigmentów, przesianego kruszywa i spoiw. Na tym tle ozdobnym motywem były niewielkie akcenty kolorystyczne, jak: zielone, szmaragdowe geometryczne wzory na elewacji przy ul. Przestrzennej 25 (d. Goethestraße, proj. 1907–1908, arch. Walter Growald), fryz barwnych portretów przy ul. W. Łukasińskiego 7, ostatnio ujawnione ślady barwnego malowania przy ul. Rozbrat 16. Przykładem dekoracji malarskiej pokrywającej dużą powierzchnię elewacji jest wyremontowana elewacja kamienicy przy ul. B. Prusa 5 / Świętokrzyskiej 57 (d. Kreuzstraße, proj. 1902, arch. Wilhelm Heller).

Przełom wieków był okresem szczytowym dla rzemiosła, technik sztukatorskich i rzeźbiarskich związanych z architekturą, które ujawniły się dzięki zamięłowaniu tego okresu do sztuk dekoracyjnych. Jeszcze przed 1910 rokiem daje się zauważyć tendencję do wprowadzania na elewacjach podziałów geometrycznych, ograniczania ornamentu. Odchodzi się od stosowania odlewów gipsowych i narzutu wapiennego na rzecz odlewów cementowych i ceramicznych. Miejsce tynków czesa-

nych, ciętych czy kształtowanych zajmują tynki nakrapiane lub płukane.

Art Nouveau patterns on Wrocław elevations – materials and technologies

(summary)

Art Nouveau architecture in Wrocław at the turn of 19th and 20th centuries is a short-lived phenomenon that occurred at the time of its most intensive development and transformation into a big city.

Art Nouveau features are visible in the outer layer of architecture, decoration which more often fills composition frames following historic styles rather than forms a complementary work with it. Architecture form is determined by economic conditions. Architecture financed by the city is reserved in ornamentation but solid. Yet the seats of commercial trade and financial institutions are decorative, ravishing and expensive. Speculative architecture of tenement houses, as a tool to obtain the highest profit by building contractors, is rather cheap yet spectacular.

At the beginning of 20th century traditional construction building techniques are still used, however, intensive changes are observed. New constructions, materials and technologies are introduced. This work shows building craft techniques applied over one hundred years ago on Wrocław elevations.

Tłumaczenie Maria Polkowska-Zielińska