

JÓZEF TARNOWSKI

WYSTAWA I KSIĄŻKA: *ARCHITEKT*
ADOLF BIELEFELDT 1876-1934

WYSTAWA: Dom Uphagena – Oddział Muzeum Historycznego Miasta Gdańska: 29.10.2003-01.02.2004; Muzeum Sopotu: 10.02.2004-03.05.2004. Książka: EWA BARYLEWSKA-SZYMAŃSKA, MAŁGORZATA DANIELEWICZ *Architekt Adolf Bielefeldt 1876-1934* Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Oddział Dom Uphagena, Gdańsk 2003 s. 183.

I

Akademicka historia architektury XX wieku, a w ślad za nią i służby konserwatorskie – pozostając pod wpływem Pevsnerowsko-Giedionowskiej wizji ewolucji architektury – przez kilka powojennych dziesięcioleci nie traktowały jako dorobku godnego uwagi nie tylko dziewiętnastowiecznego historyzmu-eklektyzmu, lecz także i twórczości architektonicznej, która wyparła historyzm-eklektyzm w ciągu kilku lat poprzedzających I wojnę światową oraz zdominowała ruch budowlany w okresie międzywojennym. W Niemczech jej program zwerbalizowany został przez Hermana Muthesiusa, który wraz z grupą architektów i przemysłowców założył w 1907 roku Deutscher Werkbund. Program Muthesiusa postponował historyzujące formy dekoracyjne w architekturze i wzornictwie użytkowym, a równocześnie apelował o stworzenie nowoczesnego repertuaru form, adekwatnych do ducha epoki społeczeństwa przemysłowego i wyrażających niemiecki charakter narodowy¹. Grunt pod nową estetykę był już przygotowany nieco wcześniej.

¹ Elementów nacjonalistycznych w Werkbundzie nie traktowano wówczas u nas jako zagrożenia. Polski wydawca programowej książki Muthesiusa *Kunstgewerbe und Architektur* napisał w entuzjastycznej przedmowie, że należy tylko „słowo ‘niemiecki’

W roku 1904 z inicjatywy Paula Schultze-Naumburga powstał Deutscher Bund für Heimatschutz, propagujący ochronę rodzimego krajobrazu kulturowego, który w architekturze zaowocował: po pierwsze, uznaniem późnego klasycyzującego baroku za styl najlepiej wyrażający niemiecki charakter narodowy, po drugie – zwróceniem uwagi na budownictwo regionalne, szczególnie o konstrukcji szachulcowej, jako godną ochrony i wykorzystania tradycję. Te dwa zasoby form rodzimych oraz propagowane przez Muthesiusa nastawienie funkcjonalistyczne w projektowaniu domu, zaczerpnięte z architektury angielskiej², lansowane były jako materiał do przetwarzania przez nowoczesnych architektów. W praktyce więc wczesna twórczość artystów antycypujących, a potem związanych lub zbliżonych do Werkbundu nie była tak radykalnie antyhistoryczna, jak zakładała *expressis verbis* teoria Muthesiusa. Większość architektów tego kręgu uprawiała różne warianty uproszczonego historyzmu³. Uproszczenie polegało przede wszystkim albo na całkowitym wyeliminowaniu plastyki architektonicznej, albo na jej redukcji formalnej, np. kolumny do filaru, pilastra do lizeny, frontonu z rzeźbiarskim tympanonem do frontonu z tympanonem gładkim etc. Nie rezygnowano jednak ani z tradycyjnych materiałów elewacyjnych, ani z tradycyjnej trzyczęściowej struktury obiektu architektonicznego (cokół-korpus-dach spadzisty), przeciwnie nawet, czytelne jest – szczególnie w kamienicach wielkomiejskich – upodobanie do szukania nowych efektów estetycznych w komplikowaniu i kombinowaniu kształtu bryły⁴. Wykorzystanie form wernakularnych natomiast polegało na operowaniu większą skalą oraz na uszlachetnianiu materiałowym i funkcjonalnym form budownictwa wiejskiego, lub tylko na łączeniu form ludowych z przetworzonymi formami architektury wysokiej. Taka hybryda stosunkowo często stosowana była w domach mieszkalnych jednorodzinnych i wielorodzinnych, rzadziej w kamienicach wielkomiejskich i obiektach użyteczności publicznej. Ostateczny kształt obiektu architektonicznego miał być syntezą operowania unowocześnioną tradycyjną bryłą i myślenia funkcjonalnego o jego wnętrzu

przetłumaczyć na słowo ‘polski’, a książka Muthesiusa nic nie straci na słuszności”. H. Muthesius *Sztuka stosowana i architektura* Wydawnictwo Miejskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego, Kraków 1909 s. XII.

² Spopularyzowanej przez Muthesiusa w monumentalnym dziele *Das Englische Haus* (1904).

³ Konsekwentnej realizacji literalnie rozumianego antytradycjonalistycznego programu Muthesiusa dokonali parę lat później młodszy architekci luźniej związani z Werkbunden: Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Adolf Meyer, Hans Scharoun i inni.

⁴ Sześćdziesiąt lat później podobne zasady estetyczne lansował Robert Venturi w książce *Complexity and Contradiction in Architecture*, przyczyniając się tym do przełomu postmodernistycznego.

(*sachlichkeit*), propagowanego przez Muthesiusa jako przełom w stosunku do zastanego historyzmu, który – według jego krytyków – „upychał” funkcje pomieszczeń w przyjętą apriorycznie bryłę domu. Propagowaniu nowej estetyki towarzyszyła intencja estetycznego edukowania społeczeństwa, w czym zasadniczą rolę odgrywać miała budowa domu rodzinnego i aranżacja jego wnętrza⁵.

II

W takiej atmosferze – rewolty wobec tradycji i tworzenia nowej estetyki architektury – rozpoczynał w roku 1906 swą działalność projektową Adolf Bielefeldt. Był jednym z wielu architektów, którzy nie należąc do kreatorów nowej estetyki, wykorzystywali ją w swojej działalności projektowej, wpływając na wygląd szybko rozrastających się miast. Przez cały okres swej zawodowej aktywności, aż do śmierci w roku 1934, należał do najaktywniejszych architektów Gdańska i Sopotu. W pierwszych latach swej działalności projektował wille i domy komercyjne dla mieszcowskiej klasy wyższej. Po wojnie, w okresie Wolnego Miasta, realizował także projekty osiedli mieszkaniowych, budynków użyteczności publicznej, domów spółdzielczych i komunalnych. Jego działalność w znacznej mierze wpłynęła na estetyczny charakter Sopotu i górnego Wrzeszcza, będącego wówczas elegancką dzielnicą willową Gdańska. Zaprojektowane przez niego najbardziej reprezentacyjne obiekty stały w dolnym Sopocie – były to: okazała kamienica na rogu dzisiejszych ulic Bohaterów Monte Cassino i Haffnera, kościół ewangelicki w nadmorskim Parku Południowym oraz synagoga (zniszczona przez hitlerowców w 1938 roku). Także w śródmieściu Gdańska wzniesione zostały dwie duże jego budowle: budynek Kasy Chorych przy ulicy dzielącej Stare Miasto i teren stoczni oraz budynek Zachodniopruskiego Zakładu Ubezpieczeń przy głównym śródmiejskim skrzyżowaniu Gdańska⁶.

⁵ Dodać do tego trzeba jeszcze i to, iż rzeczony przełom estetyczny, choć wymierzony przeciwko historyzującej architekturze epoki Wilhelma II, nie był wynikiem sprzeciwu wobec gustu establishmentu politycznego. Przeciwnie, tworzony był na zamówienie kręgów politycznych, które w nowej estetyce upatrywały narzędzia wyforowania się Niemiec w dziedzinie architektury i sztuki w ogóle przed Anglię i Francję – kraje, z którymi Niemcy konkurowały na arenie międzynarodowej.

⁶ Obecnie pl. Hucisko. Budynek ten stanął *vis à vis* budynku byłej Głównej Komendantury, w okresie Wolnego Miasta – siedziby przedstawicielstwa Ligi Narodów (a po wojnie – siedziby słynnego klubu studenckiego Żak, obecnie zaś – Rady Miasta). Budynek ten nie został odbudowany ze zniszczeń wojennych. Natomiast budynek Kasy Chorych przetrwał wojnę i jest w dobrym stanie technicznym. Mieści się w nim obecnie przychodnia lekarska i mieszkania komunalne.

Twórczość Bielefeldta najsilniejszy wpływ wywarła na estetykę górnego Sopotu, gdzie władze miejskie stworzyły dogodne warunki do wybudowania dzielnicy willowej. Tu od początku prowadził ożywioną działalność projektową i inwestycyjną, tu także wybudował w roku 1912 dom własny z pracownią architektoniczną (il. 1). Dom własny architekta – co należy do tradycji zawodu – jest zawsze jego programową wizytówką, jest znakiem jego estetycznego gustu oraz wyrazem możliwości projektowych. Jego dom najwidoczniej dobrze spełniał swoją rolę, skoro architekt żył i pracował w nim aż do śmierci.



Ryc. 1. Dom własny z pracownią architektoniczną *Büro für Architektur und Kunstgewerbe*, Sopot 1912, stan obecny (fot. J. Tarnowski)

Pod względem stylowym twórczość Bielefeldta jest reprezentatywna dla czasów, w których działał. *Gros* jego projektów i realizacji mieszkaniowych mieści się w nurcie redukcyjnego tradycjonalizmu. Uprawiał go od początku do końca swojej działalności. W początkowym okresie działalności projektowej, kiedy projektował głównie wille dla elity finansowej Sopotu i Gdańska, szczególnie chętnie w kształtowaniu bryły korzystał z wzorów uproszczonego klasycyzującego baroku – tzw. „stylu ok. 1800”, spopularyzowanego wówczas przez Paula Mebesa w obszernej, bogato ilustrowanej książce *Um 1800* (1908). Rzadziej

wykorzystywane formy wernakularne widoczne są przede wszystkim w szachulcowym opracowaniu szczytów. W końcowym okresie posługiwał się formami coraz bardziej elementarnymi, było to jednak nie tyle skutkiem jego wyborów estetycznych, ile wynikiem presji ekonomicznej wynikającej ze zmiany inwestorów: z zamożnej klasy średniej w pierwszym okresie na redukujące koszty spółdzielnie mieszkaniowe i władze komunalne w okresie ostatnim. W sposobie przetwarzania tej tradycji oraz wykorzystania form budownictwa ludowego, a także w projektowaniu wewnątrz widać oddziaływanie twórczości i zaleceń Hermanna Muthesiusa, lansowanych przezeń w jego własnych książkach. Berlińskie „landhausy” Muthesiusa wymagały jednak przystosowania poprzez skalę i program funkcjonalny do skromniejszych możliwości miejscowej elity finansowej⁷.

W kilku przedwojennych projektach posłużył się Bielefeldt formami historyzmu-eklektyzmu. Nad samym morzem w roku 1910 powstała zaprojektowana przezeń neogotycka willa, której trzy reprezentacyjne fasady: wschodnia (od morza), północna i południowa są trawestacjami zachodniej elewacji Pałacu Wielkiego Mistrza zamku krzyżackiego w Malborku (il. 2)⁸. Nieopodal, w Parku Południowym, w latach 1914-1919 powstał zaprojektowany w 1911 roku kościół ewangelicki (Friedenskirche), w formach nawiązujących do baroku południowoniemieckiego⁹.

Pod koniec lat dwudziestych pojawiają się w jego twórczości formy zbliżone do nurtu ekspresjonistycznego w architekturze niemieckiej, w szczególności dotyczy to wspomnianego budynku Kasy Chorych (il. 3), wykazującego stylowe podobieństwa do słynnego hamburskiego biurowca Chilehaus Fritza Högera (1922-1924) i kilku mniej znanych dzieł Hansa Poelziga, w szczególności biurowca firmy Mayer Brothers w Hanowerze (1924). W roku 1930 powstał budynek sanatorium dzie-

⁷ Muthesius, zainspirowany podlondyńskim domem Williama Morrisa (Red House, 1859), zaprojektowanym przez Philipa Webba w sposób funkcjonalistyczny – tj. od zakładanych funkcji do kształtu zewnętrznego – oraz rozwijającym się w jego następstwie nurtem wernakularnym w angielskiej architekturze mieszkaniowej, lansował tę metodę i związaną z nią estetykę w swoich pracach o charakterze teoretycznym. Tak jak w angielskich pierwowzorach, w jego projektach, jak również w działalności projektowej wielu innych, pozostających pod jego wpływem architektów o mniejszej niż on sławie, w tym Bielefeldta, ów funkcjonalizm *de facto* był kompromisem między zakładanym programem funkcjonalnym a tradycyjnym ukształtowaniem budynku. Z Muthesiusowej „rzeczowości” Le Corbusier wywiódł ideę modernistycznego funkcjonalizmu.

⁸ Sama zaś bryła tego domu nawiązuje do, lansowanego w owym czasie w Niemczech jako wzór do naśladowania, domku ogrodowego Goethego w Weimarze.

⁹ Nie był to ostatni w Sopocie obiekt należący do historyzmu-eklektyzmu. Kilkanaście lat później, po drugiej stronie móla wzniesiony został słynny monumentalny Grand Hotel o barokizującej bryle z wielkim klasycystycznym portykiem wejściowym.



Ryc. 2. Willa Basnera, Sopot, 1910, stan obecny (fot. J. Tarnowski)



Ryc. 3. Kasa Chorych (*Ortskrankenkasse*), Gdańsk 1925-1927, stan obecny (fot. J. Tarnowski)

cięcego w formach, które niemiecka historia architektury XX wieku określa mianem „Neue Sachlichkeit”, określając pod tym terminem skubizowany, a więc bliski modernizmowi, wariant ekspresjonizmu. Na początku lat trzydziestych Bielefeldt był głównym projektantem w pełni już modernistycznego obiektu – kina UFA Palast na skraju gdańskiego Starego Miasta (obiekt ten nie został odbudowany ze zniszczeń 1945 roku). Na podstawie wskazanych dokonań Bielefeldta można byłoby wysnuć taki wniosek, że jego twórczość ewoluowała od redukcyjnego tradycjonalizmu przez ekspresjonizm i Neue Sachlichkeit do modernizmu, jednakże na taką interpretację nie pozwala fakt, iż do końca swojej twórczości wierny pozostawał tradycyjnej formie domu mieszkalnego. W roku 1932 w Gdańsku wybudowano według jego projektów osiem domów komunalnych dla bezdomnych oraz trzynaście bliźniaczych domów spółdzielczych – wszystkie utrzymane były w najprostszej tradycyjnej formie: kubiczna bryła i dach dwuspadowy.

Wystawa i towarzysząca jej książka-katalog prezentują kilkadziesiąt domów i kilka wnętrz zaprojektowanych przez Adolfa Bielefeldta. Wystawa była znakomicie zaaranżowana. Składają się na nią rysunki projektów, powiększone zdjęcia archiwalne i współczesne jego obiektów architektonicznych oraz kompetentne i bogate informacyjnie komentarze do prezentowanych materiałów ikonograficznych. Książka – bogato ilustrowana zdjęciami projektów i domów Bielefeldta – składa się z trzech części. Pierwsza, najobszerniejsza część – autorstwa Wojciecha Szymańskiego – zawiera omówienie działalności projektowej Bielefeldta, ponadto wzbogacona jest o charakterystykę twórczości architekta na szerszym tle architektury niemieckiej tego okresu. Dwie pozostałe, mniej obszerne części przynoszą uzupełniające informacje o sopockich zleceniodawcach architekta (Małgorzaty Buchholz-Todoroskiej) oraz o jego działalności inwestycyjnej w Sopocie (Janusza Dargacza). Całość układa się w pełny – na tyle, na ile pozwala zachowany materiał archiwalny – obraz działalności twórczej i inwestycyjnej Adolfa Bielefeldta. Wszystkie części zawierają obszerne streszczenia w języku niemieckim. Podkreślić trzeba, iż autorzy wystawy i książki wykonali trudną – z powodu rozproszenia i niekompletności materiałów archiwalnych – pracę źródłową. Należą im się za to słowa uznania.

III

Omawiane przedsięwzięcie Domu Uphagena i Muzeum Sopotu stanowi ważny, pierwszy krok w żmudnym dziele odzyskiwania pamięci dziedzictwa architektonicznego, utraconej w wyniku wojny i wszystkich jej następstw. Jest jeszcze bardzo dużo do zrobienia w tym względzie, albowiem spora część zabudowy śródmiejskiej i podmiejskiej wielu miast przed I lub II wojną światową niemieckich, a potem polskich, utrzymana była właśnie w – nie cenionej z powodów politycznych – estetyce redukcjonistycznego tradycjonalizmu¹⁰. Tworzyli ją zarówno architekci cieszący się wówczas wielką sławą, jak choćby Hermann Muthesius w Berlinie czy Hans Poelzig we Wrocławiu, czy architekci, którzy dopiero kilkanaście lat później zdobyli sławę, jak Walter Gropius czy Ludwig Mies van der Rohe, jak również twórcy o randze lokalnej. Twórczość tych pierwszych jest dobrze znana i naukowo opracowana (w dużej mierze dzięki działalności dwóch muzeów architektury: we Frankfurcie i we Wrocławiu oraz berlińskiego Werkbund Archive). Drobek twórców o randze lokalnej wymaga ciągle jeszcze odkrycia. Nie jest to praca łatwa. Materiały archiwalne są niekompletne i rozrzucone, zaś obiekty architektoniczne, nawet jeśli przetrwały wojnę, to nie podlegały (i najczęściej nadal nie podlegają) ochronie konserwatorskiej – przeto albo są dekapitalizowane, albo kolejne remonty w większej lub mniejszej mierze zatępiły ich pierwotną postać. Do wyjątków należą obiekty zachowane w pierwotnym kształcie i znajdujące się w dobrym stanie technicznym. Wystawa, a także książka poświęcone Bielefeldtowi powinny uświadomić służbom konserwatorskim, iż architektura tego okresu jest ważną częścią dziedzictwa europejskiego i powinna zostać objęta skuteczną ochroną konserwatorską¹¹.

Widzę inny jeszcze pożytek z omawianego przedsięwzięcia. Przełom postmodernistyczny w architekturze zaowocował – szczególnie w architekturze mieszkaniowej – utrzymującym się do dzisiaj powrotem do form tradycyjnych¹². Jednakże nie był to, i nie jest, powrót do historyzmu oraz jego plastycznych form dekoracyjnych, lecz tylko do trady-

¹⁰ Pod koniec lat dwudziestych i na początku trzydziestych, aż do dojścia nazistów do władzy, w wielu miastach zaczęły się pojawiać obiekty modernistyczne, ale nigdzie nie stanowiły one dominanty ruchu budowlanego.

¹¹ Obecnie żadne dzieło Bielefeldta nie jest indywidualnie wpisane do rejestru zabytków, a tylko taki wpis daje szansę na skuteczną ochronę.

¹² Ów neotradycjonalizm niemal zmonopolizował budownictwo jednorodzinne – wystarczy przejrzeć różnorodny katalogi typu: najlepiej sprzedające się projekty domów. W budownictwie wielorodzinnym panuje większy pluralizm, aczkolwiek i w tej dziedzinie neotradycjonalizm zajmuje mocną pozycję.

cyjnej bryły i stosowania dekoracji strukturalnej, a także materiałowej. Gdyby rzeczony neotradycjonalizm był działalnością projektową świadomą swych historycznych korzeni, musiałaby odwoływać się do nurtu, o którym tu mowa, jako swego głównego – oprócz „stylu dworkowego” – źródła inspiracji i dalszych upraszczających przetworzeń. Można mieć nadzieję, że nasza architektura, dzięki omówionej wystawie i towarzyszącej jej książce, zauważy historyczne odniesienia uprawianej dotychczas, w sposób nie w pełni świadomy historycznych anteceden-sów, działalności projektowej.

Józef Tarnowski – email: fluent1@fluent.com.pl