

Od „Schlesische Heimstätte” do „Die farbige Stadt”¹ - kolorystyka architektury mieszkaniowej na Śląsku i w Niemczech w okresie Republiki Weimarskiej (1919-1933)

From “Schlesische Heimstätte” to “Die farbige Stadt” – the colour scheme of modern movement architecture in Silesia and Germany in the interwar period (1919-1933)

Jadwiga Urbanik

Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury

Wrocław University of Science and Technology, Faculty of Architecture

Lata 1919-1924

Republika Weimarska w pierwszych latach wojennych, w trudnych warunkach gospodarczych, rozpoczęła działania zmierzające do rozwiązania problemu mieszkaniowego, który uznano za jedno z naczelnych zadań społecznych. Mimo wyczerpania kraju wojną i odszkodowaniami zdobywa się on na wysiłek budowy nowych osiedli, które stały się wzorem rozwiązań nowoczesnych mieszkań.

W Niemczech, po pierwszej wojnie światowej, w latach 1918 – 1923 inflacja była decydującym negatywnym czynnikiem gospodarczym. Od 1923 proces inflacyjny zaczął gwałtownie narastać. Od lipca 1923 waluta niemiecka straciła w zasadzie swoją funkcję środka płatniczego. We Wrocławiu głód mieszkaniowy był ogromny, większy niż w innych miastach Niemiec. Przyczyną tego ogromnego braku mieszkań był, dokonany w 1922, podział Górnego Śląska między Niemcy i Polskę, co spowodowało ogromny napływ uchodźców.

W czerwcu 1919 w ramach pruskiej ustawy mieszkaniowej została założona we Wrocławiu spółka mieszkaniowa „Schlesische Heimstätte” Provinzielle Wohnungsfürsorgegesellschaft m.b.H. („Śląskie Domostwo” Prowincjonalna Spółka Wspierania Budownictwa Mieszkaniowego z o.o.), działająca po egidę Ministerstwa Opieki Społecznej. Wspólnikami spółki byli: państwo pruskie, prowincja dolnośląska, niemal wszystkie powiaty wiejskie, wiele gmin i spółdzielni budowlanych, a także Schlesische Landgesellschaft. W 1925 biuro budowlane zatrudniało około 40 osób i miało filie w Jeleniej Górze, Legnicy i Wałbrzychu. Specjalizowała się w budowaniu tanich i funkcjonalnych domów dla niezamożnych. Opracowała katalog gotowych projektów. Budowała osiedla z małymi mieszkaniami i ogrodami użytkowymi w podwrocławskich gminach i miastach na Śląsku.

Spółka zajmowała się zagadnieniami organizacyjnymi, finansowymi, technicznymi, sporządzaniem

planów osiedli oraz projektów zabudowy, a także świadczyła pomoc w zakresie zaopatrzenia w materiały budowlane. Koncepcje architektoniczne i urbanistyczne miały czerpać inspiracje z zabudowy wsi śląskiej. Budynki miały przypominać dawne domy i zagrody rolnicze.

W 1919 roku do kierowania spółką „Schlesische Heimstätte” zostaje powołany młody architekt Ernst May, zaczynający swoją drogę zawodową. May pozostawał wówczas pod wpływem twórczości Theodora Fischera i Raymonda Unwina oraz ruchu na rzecz ochrony stron ojczystrych (Heimatschutzbewegung), to znaczy zdradzał zainteresowanie architekturą o cechach tradycyjnych.

W pierwszej połowie lat dwudziestych proponowano tak zwane domy kryzysowe (Notheim). Ze względu na brak materiałów budowlanych po pierwszej wojnie światowej, spółki mieszkaniowe stosowały materiały zastępcze. W poszukiwaniu tanich rozwiązań sięgnięto do lokalnych dawnych materiałów budowlanych. Ściany można było wykonywać z bloczków z suszonej gliny, wapienia, żużlu wapiennego czy drewna. Proponowano krycie dachów gontem czy nawet strzechą. Po 1918, aby obniżyć koszty budowy propagowano typizację i racjonalizację procesów budowlanych. To właśnie typizacja była nadrzędną cechą budownictwa spółki „Schlesische Heimstätte”, mimo jego tradycyjnego, często wiejskiego wyglądu. W biurze budowlanym spółki opracowano katalog typów domów jedno- i wielorodzinnych.

May w okresie wrocławskim różnił się w poglądach dotyczących zarówno urbanistyki, jak i formy architektonicznej od swoich kolegów architektów działających na terenie Śląska. Wydaje się, że była jednak dziedzina, która łączyła przekonania wszystkich. To podejście do kształtowania kolorystyki budynków.

Ernst May wykorzystywał kolor jako ważny środek artystyczny. Kolor miał za zadanie zmniejszyć monotonię zespołów prostych domów. Stosowanie barw przez „Schlesische Heimstätte” wpisało się

1. W tłumaczeniu na język polski oznacza to: od „Śląskiego Domostwa” do „Kolorowego miasta”



1. Berlin - Treptow, osiedle Falkenberg, Gartenstadtweg 16-30, proj. Bruno Taut, 1913 - 1916, proj. odtworzenia kolorystyki Winfried Brenne (fot. R. Czajka, 2016)

1. Berlin - Treptow, Falkenberg housing estate, Gartenstadtweg 16-30, designed by Bruno Taut, 1913 - 1916, color reconstruction design by Winfried Brenne (photo by R. Czajka, 2016)

w ogólnoniemiecki trend dotyczący kolorowego budownictwa okresu międzywojennego. Architekci dążyli do zachowania oryginalności swoich dzieł, a znakomitą środkiem do uzyskania indywidualnego charakteru poszczególnych osiedli stał się kolor, stosowany na elewacjach domów i we wnętrzach.

Pionierem „ruchu na rzecz koloru” (*Farbenbewegung*) w Niemczech był Bruno Taut. Jego zamiłowanie do koloru było widoczne już w dwóch wczesnych osiedlach ogrodowych sprzed pierwszej wojny światowej: Reform w Magdeburgu (1913 - 1930) i Falkenberg w Berlinie-Grünau (1913 - 1914)². Od 1913 roku wraz z Paulem Scheerbartem rozwinął ideę syntezy architektury i sztuk plastycznych (*Gesamtkunstwerk*), stawiając kolor na równi z kształtem budowli. W czasie wojny Taut przedstawiał swoje koncepcje w publikacjach i projektach utopijnych. Te idee mógł realizować po wojnie w Magdeburgu w latach 1921-1923, gdzie został miejskim radcą budownictwa. Jego realizacje zainspirowały między innymi Ernsta Maya³ i Ottona Haeslera⁴ i zachęciły do „walki o kolor”, a prowadzona od 1921 roku akcja *Farbiges Magdeburg*, pobudziła w następnych latach „ruch na rzecz koloru” w całych Niemczech. Powstała organizacja „Die farbige Stadt” i czasopismo pod tym samym tytułem.

Efekty były wkrótce widoczne w architekturze Stuttgartu, Halle, Freiburga⁵, Poczdamu⁶. W Mag-

2. Brenne Winfried, *Creating a cosmos of colours. Bruno Taut's housing estates in Berlin*, [w:] *Modern Colour Technology. Ideals and Conservation*. Proceedings International DOCOMOMO Seminar, May 12 - 14, 2000, Leuven - Antwerpen 2002, s. 22 - 25. Osiedle Falkenberg było pierwszym, w którym Taut zaprezentował koncepcję kolorowej architektury mieszkaniowej. Osiedle zostało nazwane przez dziennikarza „Berliner Tageblatt” w 1915 roku *Kolonie Tuschkasten* (osiedle pstrokatek pudełek).

3. Rieger Hans Jörg, *Die farbige Stadt. Beiträge zur Geschichte der farbigen Architektur in Deutschland und der Schweiz 1910 - 1939*, Zürich 1976, s. 91, 118. Patrz też: Schoof Hannes, *Farbigkeit im Siedlungsbau, „Schlesisches Heim”*, Jg. 5, 1924, H.10, s. 322-323.

4. *Ibidem*. Otto Haesler zachwycony magdeburskim ratuszem zaangażował autora projektu kolorystyki tej budowli, Karla Völckera, do wykonania podobnego projektu dotyczącego osiedla *Italianischer Garten* w Celle (1924 - 1925).

5. Rieger Hans Jörg, *op. cit.*, s. 90.

6. *Ibidem*. W Glauchau w 1922 roku odbyła się wystawa dotycząca koloru w architekturze. Wśród wystawiających swoje prace znaleźli się Bruno i Max Taut. W tym samym roku zorganizowano wystawę przedstawiającą koncepcję kolorowego Poczdamu.



2. Berlin - Treptow, osiedle Falkenberg, Gartenstadtweg 33, proj. Bruno Taut, 1913 - 1916, proj. odtworzenia kolorystyki Winfried Brenne (fot. R. Czajka, 2016)

2. Berlin - Treptow, Falkenberg housing estate, Gartenstadtweg 33, designed by Bruno Taut, 1913 - 1916, color reconstruction design by Winfried Brenne (photo by R. Czajka, 2016)

deburgu pobrzmiewały wtedy echa ekspresjonizmu. Odrodzenie koloru nastąpiło zapewne dzięki twórczym w tym stylu przed pierwszą wojną światową awangardowym grupom artystycznym „Die Brücke” (m. in. Emil Nolde i Karl Schmidt - Rottluf) i „Der blaue Reiter” (Wassily Kandinsky, Paul Klée, August Macke i in.)⁷. Zanim krytycy ogłosili koniec ekspresjonizmu, styl ten pojawił się w *nowych kolorach wewnątrz, mebli, ubrań..., miasta*⁸. Stosowano nasycone barwy takie jak: czerwień, pomarańcz, błękit, zieleń, ochra, brąz, fiolet, róż, popiel i czerń, operowano jaskrawymi kontrastami walorowymi i kolorystycznymi. „Uwolnienie koloru” przez ekspresjonistów prowadziło do użycia go w architekturze bez związku z jej strukturą (np. ściany malowano w szerokie pionowe lub poziome pasy). Moda na kolor wywarła wpływ na rozwój niemieckiego przemysłu chemicznego produkującego farby i jego dominację w Europie⁹.

Ernst May w 1922 roku publikuje w „Schlesisches Heim” artykuł pod tytułem *Strach przed kolorem (Angst vor der Farbe)*, w którym zachwycał się eksperymentem magdeburskim i nawoływał do używania kolorów. Na łamach „Schlesisches Heim” publikowano artykuły propagujące stosowanie barwy, przedstawiające zrealizowane przykłady i problemy

7. Kowalska Bożena, *Od impresjonizmu do konceptualizmu*, Warszawa 1989, s. 38-40.

8. Sauerlandt Max, *Farbe im Stadtbild, „Die farbige Stadt”*, t. 1, 1926, H. 1, s. 2-5.

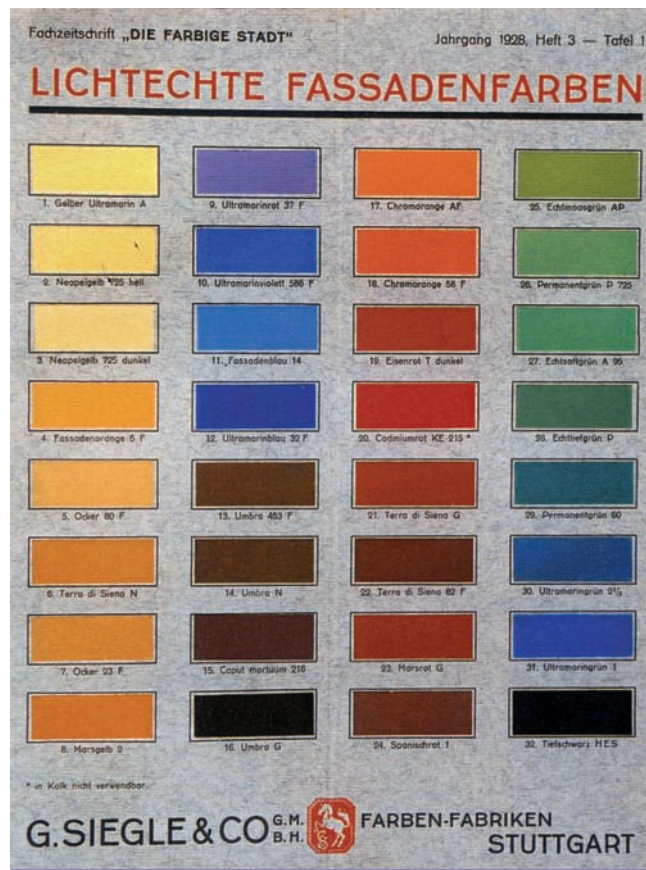
9. Henderson Susan Rose, *The Work of Ernst May*, Michigan 1992, s. 420. Były to firmy Hoechst (z główną siedzibą we Frankfurcie/M), BASF, Bayer, Agfa, Cassella i Kalle, nazywane „Wielką Szóstką” zarówno w Niemczech jak i za granicą. Około 1923 roku koncern IG Farben wynalazł trwałą, wydajną i łatwą w użyciu farbę elewacyjną. Tradycyjny i pracochłonny tynk barwiony w masie nie musiał być już stosowany.

techniczne. Pisano, że żaden środek nie nadaje, przy tak małych kosztach, swoistego charakteru pomieszczeniom.

W 1922 roku w „Schlesisches Heim” Ulrich Roediger pisał: *Architektoniczne środki ożywienia naszych pomieszczeń w mieszkaniu i małym domu są dzisiaj z powodu swoich kosztów tak ograniczone, że ich zastosowanie jest przywilejem tylko niewielu bogatych ludzi. Zastanówmy się dlatego nad jednym z najskuteczniejszych środków kształtowania i ożywiania przestrzeni: nad właściwym zastosowaniem koloru. Przy wszelkich innych ograniczeniach jesteśmy jeszcze dzisiaj w stanie stworzyć w naszych pomieszczeniach radosny kolorystycznie pogodny świat, jeśli będziemy mieli wiedzę na temat prawidłowego zastosowania koloru i jego oddziaływania*¹⁰. Roediger opisywał oddziaływanie koloru na ludzi i ich otoczenie twierdząc, że należy wybrać właściwe barwy w zależności od funkcji pomieszczenia. Kolory dzielił na ciepłe i aktywne oraz na zimne i pasywne. Według niego kolor żółty – jest z natury jasny, przy tym ma właściwość pogodną, żywą, lekko pobudzającą, promieniuje ożywczą energią i ciepłem, sprawia ciepłe przyjemne wrażenie; żółtoczerwony (cynober) – ma gorące mocno pobudzające działanie i jest kwintesencją najwyższej energii; czerwonożółty (pomarańczowy) – daje ciepło, rozkosz, uczucie godności i powagi, oddziałuje ożywczo i pobudzająco, w ciemnym odcieniu jest posępny i namiętny, w jaśniejszym – powabny, wdzięczny. Natomiast oddziaływanie kolorów zimnych i pasywnych otrzymało następującą charakterystykę: niebieski – jest spokrewniony z ciemnością, ciemnymi barwami, jego obecność wywołuje uczucie zimna, zarazem jednak oddziałuje miękko i nostalgicznie, niebieskie powierzchnie rozciągają cię daleko od obserwatora i dają mu poczucie nieskończoności; niebieskoczerwony – jest zimny i mistyczny, skrywa wszystko, co w jego świetle stoi w ciężkim i ponurym cieniu; zielony – oddziałuje jako kolor ogólnego zadowolenia, spokoju i harmonii daje poczucie spełnienia, jasna zieleń wiosny dodaje energii, pobudzenia i prowadzi ku górze ku fantastycznym światom; czarny – stanowi symbol śmierci i tego co zgąsło; szary – symbolizuje beznadziejne zatopienie się w bezbarwnym, zmęczonym, pozbawionym blasku świecie; biały – jest czystością, jasną radością i symbolem dziewiczej czystości.

W myśl powyższych zasad do projektów „Schlesische Heimstätte” opracowywano karty kolorów, wskazując zalecane barwy dla poszczególnych elementów budynku na zewnątrz i we wnętrzach. Posługiwano się przy tym wzornikiem Paula Baumanna z Aue w Saksonii (Sachsen), zawierającym około 1350 odcieni różnych kolorów. Zwracano uwagę na wpływ kolorów na psychikę człowieka i na możliwość wzmocnienia oddziaływania światła i słońca we wnętrzach. Zalecane kolory zależne były od przeznaczenia pomieszczeń i kolorystyki ich wyposażenia – mebli, pieca, lamp.... W odniesieniu do elewacji spółka „Schlesische Heimstätte” zalecała dwa sposoby uzyskania barwy elewacji – tynk barwiony w masie i tynk malowa-

10. Roediger Ulrich, *Die farbige Wohnung*, Jg. 3, 1922, H. 2, s. 35-37.



3. Wzornik kolorów odpornych na światło farb fasadowych firmy „G.Siegel & Co. GmbH” ze Stuttgartu („Die farbige Stadt”, t. 3., 1929, nr 3, tabl. 1)

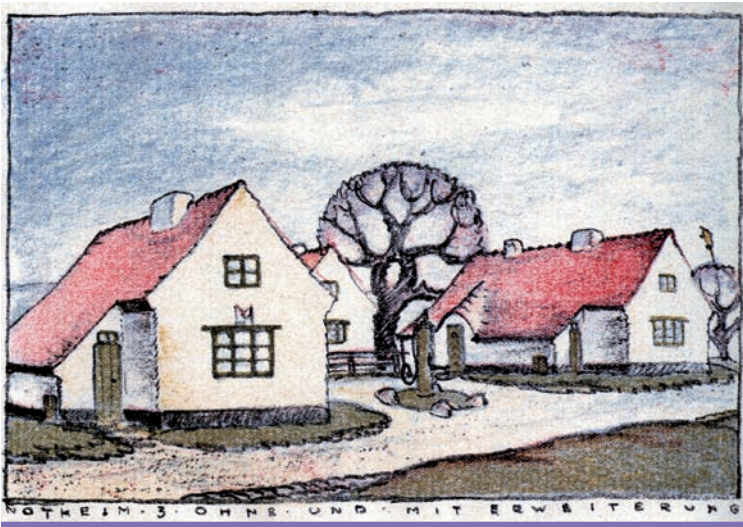
3. Color samples template of light-resistant façade paints of the „G.Siegel & Co. GmbH” company from Stuttgart („Die farbige Stadt”, vol. 3., 1929, no. 3, tabl. 1)

ny farbą. Pierwszy z nich dawał niewielkie możliwości uzyskania wyrazistych kolorów, ograniczone zwykle jedynie do pięciu lub sześciu. Ponadto dla osiągnięcia mocnego efektu kolorystycznego trzeba było dodać zbyt duże ilości barwnika w proszku do zaprawy wapiennej. Cierpiała na tym siła wiązania zaprawy, którą trzeba było podwyższyć poprzez dodanie cementu niskiej marki. Niezaprzeczalną zaletą tynku barwionego w masie polegała na tym, że bez znaczenia były uszkodzenia ścian zewnętrznych. Drugi sposób dawał znacznie większe efekty, poprzez malowanie elewacji farbami mineralnymi, na przykład firmy „Keim”¹¹.

W latach 1919–1925 spółka „Schlesische Heimstätte” wzniosła wiele barwnych osiedli, we Wrocławiu i jego okolicach (Jarnołtów, Karłowice, Klecina, Kowale, Otaszyn, Partynice, Złotniki) oraz na Górnym i Dolnym Śląsku¹². Projektowała budynki w formie baraków, w których kolor (czerwień, błękit, zieleń) stanowił jedyną dekorację. Projektant tych budynków

11. May Ernst, *Die Organisation der farbigen Gestaltung*, Schlesisches Heim, Jg.6, 1925, H.2, s.57-60. May pisał tam: „Wymalowania farbami mineralnymi Keima pozwalają na znacznie większy wybór kolorów i nawet jeśli po dłuższym czasie się zużywają, mogą być niewielkim kosztem odnowione. Nie należy farbom do wymalowań zewnętrznych stawiać za dużych wymagań, jak na przykład – kilkudziesięcioletnia odporność na pogodę. Właśnie okoliczność, że nowe wymalowanie domu jednocześnie może stanowić nieistotną zmianę jego charakteru, może z niektórych względów stanowić zaletę. Dlaczego nasze dzieci i wnuki nie mają wyrażać swych odmiennych poglądów na kolorystykę.”

12. Do tej pory, na podstawie materiałów archiwalnych zidentyfikowano osiedla w następujących miejscowościach na Górnym i Dolnym Śląsku: Boguszów Gorce, Bolesławiec, Bożków, Brzeg, Brzeg Dolny, Bystrzyca Oławska, Bytom, Chojnów, Dobroszyce, Dzierżoniów, Gliwice, Głubczyce, Janowice Wielkie, Jaworzyna Śląska, Jelenia Góra, Legnica, Małujowice koło Brzegu, Niemcza, Nowa Ruda, Nowe Miasteczko, Nowy Dwór Górówski, Nysa, Oborniki Śląskie, Oława, Prudnik, Wałbrzych, Zabrze, Ząbkowice Śląskie.



4. „Domy kryzysowe” (Nothheim), zbudowane przez spółkę „Schlesische Heimstätte”, Wrocław Złotniki (Goldschmieden) („Schlesisches Heim”, 1921, t. 2, nr 2)

4. „Crisis houses” (Nothheim), built by the gesellschaft „Schlesische Heimstätte”, Wrocław Złotniki (Goldschmieden) („Schlesisches Heim”, 1921, vol. 2, no. 2)

– Ernst May zastosował, jak sam twierdził, najtańszy i najbardziej dekoracyjny środek do ożywienia prostej architektury.

Lata 1924 - 1933

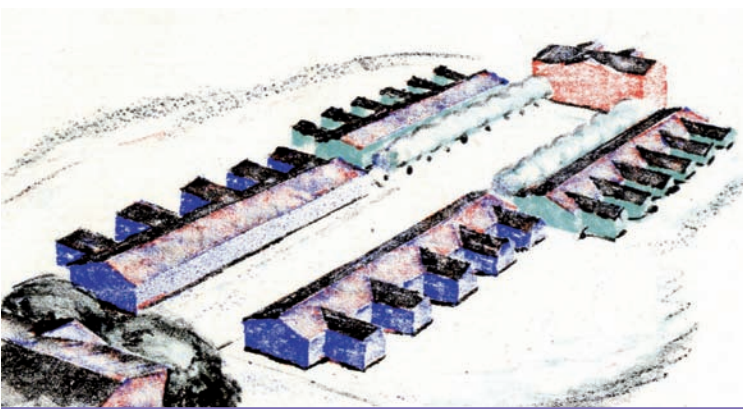
Dzięki wprowadzeniu Rentenmark¹³ w listopadzie 1923 i towarzyszącej mu stabilizacji pieniądza, a także dzięki planowi Charlsa Gatesa Dawesa¹⁴, kapitał zagraniczny zasilił gospodarkę niemiecką. Od

13. Rentenmark był walutą wyemitowaną 15 listopada 1923 roku w Niemczech w czasach Republiki Weimarskiej, w celu powstrzymania hiperinflacji.

14. *Wielka Encyklopedia Powszechna*. T. 2, Warszawa 1963, s. 830. Plan Dawesa dotyczył spłat reparacji wojennych przez Niemcy po I wojnie światowej. Został opracowany w 1924 roku przez Komitet Ekspertów przy Międzynarodowej Komisji Reparatycznej pod przewodnictwem Charlesa Gatesa Dawesa. Plan Dawesa uznawał konieczność odbudowy gospodarki Niemiec za niezbędny warunek spłat odszkodowań i przewidywał m. in.: udzielenie Niemcom pożyczek na stabilizację waluty i odbudowę przemysłu. Realizacja planu Dawesa, trwająca do 1929 roku, zapoczątkowała odbudowę potencjału gospodarczego i militarnego Niemiec, przyczyniła się do ekspansji gospodarki na rynki środkowej i wschodniej Europy oraz wzmocniła pozycję kapitału anglosaskiego. Podczas realizacji planu miliardowe sumy zostały przelane do Niemiec (w latach 1924 - 1930 około 27 miliardów marek).

5. Zabrze - Biskupice (Hindenburg Biskupitz), domy zbudowane przez spółkę „Schlesische Heimstätte”, 1923-1925 („Schlesisches Heim”, 1924, t. 4, nr 5)

5. Zabrze-Biskupice (Hindenburg Biskupitz), houses built by the gesellschaft „Schlesische Heimstätte”, 1923-1925 („Schlesisches Heim”, 1924, vol. 4, no. 5)



kwietnia 1924 rozpoczyna się faza poprawy gospodarczej w stopniu dotychczas w Niemczech nieznanym - „złote lata dwudzieste” (*Goldene Zwanziger Jahre*). W latach 1924-1929 sytuacja gospodarcza była stosunkowo stabilna, wprowadzenie wiosną 1924 roku podatku od domów czynszowych jeszcze ją poprawiło i umożliwiło rozwój masowego budownictwa mieszkaniowego z najmniejszymi, dwu- i trzypokojowymi mieszkaniami.

„Ruch na rzecz koloru” przeżył swój szczyt między 1926 i 1929, ożywiony dzięki wzrostowi gospodarczemu. Kolor był stosowany w masowym budownictwie mieszkaniowym zarówno przez radykalnych, awangardowych architektów zwolenników *Neues Bauen* (Bruno Taut, Ernst May, Otto Haesler), jak i członków założonego w 1926 roku „Bund zur Förderung der Farbe im Stadtbild e.V.” (BFFS – Związek d/s Promowania Użycia Koloru w Krajobrazie Miasta). Ten drugi nurt, wspierany przez rzemieślników i przemysł wytwarzający farby, był zdaniem Grit Hoffenträger mało-mieszkański i napiętnowany konserwatywnie¹⁵. Działalność BFFS, wspierana propagandowo przez czasopismo „Die farbige Stadt”, polegała przede wszystkim na doradztwie i dotyczyła zmiany szaty barwnej starej zabudowy. Oba kierunki różniły się ideologicznie oraz w sposobie użycia koloru zarówno w obrębie budynku jak i dzielnic miasta¹⁶.

Zaistniało w niemieckiej architekturze Republiki Weimarskiej zjawisko, nazwane przez Wolfganga Pentha „krzykiem o kolor”¹⁷, bliskie ekspresjonizmowi w sztuce i jego żywej, jaskrawej paletce barw. W latach 1925 - 1930 ponad milion budynków otrzymało nową szatę barwną. Kolor miał przyczynić się do uniknięcia monotonii nagich ścian nowych osiedli, nadawał im wyraz artystyczny, podkreślał również zwartość całych zespołów.

Najbardziej spektakularne zmiany, to te których celem było nadanie niemieckim miastom nowego oblicza. Ruch na rzecz koloru dotyczył z jednej strony odnawiania starej zabudowy miejskiej (ruch „Die farbige Stadt” - kolorowe miasto), z drugiej - budowy nowych racjonalnych osiedli społecznych. W nowych osiedlach mieszkaniowych kolor miał ważne zadanie do spełnienia. Taut wierzył, że barwny krajobraz miasta wpływa pozytywnie na jego mieszkańców. Miał stwarzać wrażenie bezpiecznej przestrzeni osiedlowej w powstających wówczas tak zwanych *Großsiedlungen* - nowych racjonalnych osiedlach społecznych¹⁸. Od 1925 roku wybudowano w Niemczech wiele kolorowych osiedli mieszkaniowych tego typu. Przewodzącą rolę w tej kwestii odegrały dwa miasta, Berlin i Frankfurt nad Menem, bowiem tam właśnie propozycje architektów

15. Hoffenträger Grit, *Farbe im Freiraum. Zur Anwendung von Farbe und Farbtheorien in der Gartenarchitektur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, Diss. TU Berlin, Berlin 1996, s. 253, 254.

16. *Ibidem*, s. 92. Ruch ten pojawił się również w innych krajach Europy. Jego przedstawicielami byli m. in.: Victor Bourgeois w Belgii, Fernand Léger we Francji, Hinnerk Scheper (autor kolorystyki budynków Bauhausu w Dessau) w Moskwie i Piero Bottoni we Włoszech.

17. Penth Wolfgang, *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1973, s. 87.

18. Rieger Hans Jörg, *op. cit.*, s. 105. Subwencjonowanie towarzystw budowlanych spowodowało rozkwit budownictwa socjalnego. W latach 1925-1930 przeznaczano w Niemczech rocznie ponad miliard marek publicznych pieniędzy na rozwój zabudowy mieszkaniowej, w Berlinie tylko 5% mieszkań z lat 1924-1933 zbudowano bez dotacji.

- społeczników spotkały się z akceptacją władz miejskich (Martina Wagnera - miejskiego radcy budownictwa w Berlinie od 1926 roku i Ernsta Maya - miejskiego radcy budownictwa we Frankfurcie nad Menem od 1925 roku). W późnych latach dwudziestych XX wieku kolor stał się symbolem nowoczesności dzięki oryginalności, nowatorstwu, powiązaniu z nową formą oraz z nowoczesnymi technologiami produkcji farb.

W berlińskim osiedlu Britz kilkupiętrowe domy wielorodzinne o jednolitej ciemnoczerwonej barwie otoczyły osiedle, stanowiąc rodzaj muru granicznego (potocznie nazywanego „murem chińskim” lub „rote Front”).

Obok funkcji mieszkalnych, barwne osiedla miały zaspokoić również psychiczną potrzebę obcowania z przyjaznym, zgodnym z naturą otoczeniem. Kolor dawał poczucie bezpieczeństwa dzięki możliwości łatwej identyfikacji domu. Obok czystych funkcji mieszkalnych, barwne osiedla miały zaspokoić również potrzeby psychiczne obcowania z przyjaznym, zgodnym z naturą otoczeniem. Miał również zrekompensować mieszkańcom ograniczenie terenów zielonych (w porównaniu z osiedlami ogrodowymi, które w Niemczech były wcześniej bardzo popularne). Zieleń indywidualna została zredukowana na rzecz wspólnej. Rozmaitość barw w osiedlu miała zastąpić prywatny ogródek przydomowy. Postępowi architekci twierdzili, że tym bardziej barwa jest potrzebna mieszkańcom, im bardziej są oni oddaleni od natury. Dla mieszkańców wysokich domów wielorodzinnych, tak lansowanych przez funkcjonalistów ze względów ekonomicznych, powstawały jedynie osiedlowe tereny zielone przeznaczone do wspólnego użytku. Kolor stał się więc środkiem do uzupełnienia natury, do połączenia tego co organiczne z nieorganicznym.

Każdy z architektów miał swój indywidualny sposób projektowania kolorystyki osiedli mieszkaniowych. Otto Haesler w Celle unikał tworzenia jednolitej fasady, używał mocnych kontrastowych barw naprzemiennie (czerwień i mocny błękit w osiedlu Italienscher Garten w Celle), podkreślając rozczłonkowanie bryły budynku.

Ernst May, pionier europejskiego mieszkalnictwa społecznego, zainicjował we Frankfurcie nad Menem budowę kilku osiedli (np. Römerstadt, Riederwald, Praunheim) o żywej kolorystyce¹⁹. W użyciu koloru widział on szansę urozmaicenia krajobrazu osiedla, mimo tak lansowanej przez niego typizacji i uniformizacji. Stosując barwę, nie różnicował jednak kolorystyki elewacji domów, tworzył w ten sposób ujednolicone pierzeje ulic. Pojedyncze budynki wyróżniał kolorystycznie wtedy, gdy zajmowały szczególną pozycję (na przykład narożne domy) lub miały istotną funkcję (szkoły, przedszkola, pralnie, sklepy, sale zebrań, itp.). Stosował następujący układ barw - białe ściany od strony południowej (wystawione na działanie promieni słonecznych), elewacje barwne od strony północnej lub zachodniej (o słabym oświetleniu). Metoda ta zapewniała trwałość kolorom i przytulność

19. Frankfurckie osiedla Ernsta Maya były pokazywane już w Stuttgarcie podczas wystawy „Die Wohnung” w ekspozycji halowej. To zapewne przyczyniło się do popularyzacji racjonalnej zabudowy mieszkaniowej nie tylko w Niemczech.



6. Berlin – Britz (Hufeisensiedlung), Fritz Reuter Allee 6-20, „Rote Front”, proj. Bruno Taut, Martin Wagner, 1925-1927, proj. odtworzenia kolorystyki Helge Pitz, Winfried Brenne (fot. J. Urbanik, 2015)

6. Berlin - Britz (Hufeisensiedlung), Fritz Reuter Allee 6-20, „Rote Front” (red front), designed by Bruno Taut, Martin Wagner, 1925 - 1927, color reconstruction design by Helge Pitz, Winfried Brenne (photo by J. Urbanik, 2015)

wnętrzem ulic, często o podkreślonych barwą i formą końcowych budynkach pierzei.

Inny charakter mają berlińskie osiedla Brunona Tauta. Architekt poszukiwał szczególnego wyrazu dla nowego demokratycznego budownictwa dla mas - unikał nagich ścian i masywnych brył, kolorem podkreślał podziały i rozczłonowanie budynku. Upodobał sobie kolory intensywne - złamane dla dużych powierzchni oraz podstawowe - dla małych (stolarka okienna i drzwiowa). Cechą charakterystyczną osiedli Tauta było akcentowanie początku szeregu domów przez zmianę barwy na narożach ścian szczytowych. Taut używał bogatszej palety barw niż May. W osiedlu Zehlendorf zastosował 8 różnych kolorów elewacji, podczas gdy May tylko 4 we frankfurckim osiedlu Römerstadt. Do grupy barwnych osiedli berlińskich zaliczyć można: Britz (Hufeisensiedlung) w dzielnicy Neukölln²⁰, Waldsiedlung Zehlendorf (Onkel Tom Siedlung) w dzielnicy Zehlendorf²¹.

Zdaniem Riegera, autora znakomitego opracowania dotyczącego nurtu „kolorowe miasto” w Niemczech i Szwajcarii (*Die farbige Stadt. Beiträge zur Geschichte der farbigen Architektur in Deutschland und der Schweiz 1910 – 1939*), od 1928 roku (...) kwestia koloru traci na aktualności, następuje przesyt, płowieje blask rzeczy modnej,... „ruch na rzecz koloru” traci ostatnie powiązania z postępowymi artystami i architektami²².

20. Berning Maria, Braum Michael, Lütke-Daldrup Engelbert, *Berliner Wohnquartiere - ein Führer durch 40 Siedlungen*, Berlin 1990, s. 81 - 84. Osiedle Britz zostało zaprojektowane przez Brunona Tauta i Martina Wagnera, przy współpracy architekta zieleni Vagelera, wybudowane w latach 1925-1927 przez GEHAG (Gemeinnützige Heimstätten Spar- und Bau-Aktiengesellschaft).

21. *Ibidem*, s. 85 - 90. Osiedle Waldsiedlung Zehlendorf zostało zaprojektowane przez Brunona Tauta, Ottona Rudolfa Salvisberga i Hugona Häringa, przy współpracy architektów zieleni - Leberechta Migge i Marthy Willings-Göhre, wybudowane przez GEHAG w siedmiu etapach, w latach 1926-1928 i 1929-1932.

22. Rieger Hans Jörg, *op. cit.*, s. 166.



7. Berlin - Weissensee, Trierer Strasse 12-16, proj. Bruno Taut, 1925-1926, proj. odtworzenia kolorystyki Winfried Brenne (fot. J. Urbanik, 2015)

7. Berlin - Weissensee, Trierer Strasse 12-16, designed by Bruno Taut, 1925-1926, color reconstruction design by Winfried Brenne (photo by J. Urbanik, 2015)

Wspomnieć też trzeba, że w 1925 roku Ernst May wyjeżdża z Wrocławia, żeby objąć we Frankfurcie nad Menem stanowisko architekta miejskiego (*Stadtbaurat*).

Budownictwo mieszkaniowe Wrocławia

Lata dwudzieste i początek lat trzydziestych to wyjątkowy okres rozwoju Wrocławia. Pierwszy plan generalny został przygotowany w 1924, ustanowienie nowego prawa budowlanego w 1926 i w 1928 powiększenie terytorium miasta poprzez włączenie do jego obszaru terenów gmin podmiejskich, co oznaczało przeznaczenie nowych obszarów pod zabudowę mieszkaniową. Miasto było postrzegane jako wyjątkowe miejsce na mapie Europy, gdzie przedstawiano nowe rozwiązania problemów mieszkaniowych. W biurze budowlanym „Schlesische Heimstätte” w latach 1924 - 1933 opracowano katalog 16 typów domów jedno- i wielorodzinnych, które najpierw oznaczono liczbami, później zaś nazwiskami osobistości świata kultury na Śląsku – reformatorów, architektów, literatów, poetów, przemysłowców, filozofów, malarzy (np. Opitz, Schleiermacher, Gerhart Hauptmann, Karl Hauptmann, Damaschke, Langhans ojciec, Langhans syn, Freitag, Borsig, Boehme, Menzel, Ulitz, Dahn, Willmann, Logau, Neisser). Przy ujednocnianiu form okien i drzwi „Schlesische Heimstätte” współpracowała z komisją normalizacyjną niemieckiego przemysłu. Proponowano powierzchnie mieszkań od 52 m² do 76 m². Większy był tylko dom szeregowy „Menzel” oraz wolno stojący dom dla średniozamożnych „Felix Dahn” o powierzchni 144m². Domy projektowane przez „Schlesische Heimstätte” były inspirowane stylem ojczyźnianym propagowanym wcześniej, przez Heinricha Tessenowa. We wszystkich projektach zalecano tradycyjne materiały naturalne - ściany murywane z cegły i tynkowane, drewnianą więźbę i dach kryty dachówką. W poszukiwaniu tanich rozwiązań sięgnięto do lokalnych dawnych materiałów budowlanych. Ściany można było wykonywać z bloczków z suszonej gliny, wapienia, żużlu wapiennego czy dREW-



8. Berlin - Prenzlauer Berg, Heinz Bartsch Strasse 13, proj. Bruno Taut, 1926-1927, proj. odtworzenia kolorystyki Winfried Brenne (fot. J. Urbanik, 2015)

8. Berlin - Prenzlauer Berg, Heinz Bartsch Strasse 13, designed by Bruno Taut, 1926-1927, color reconstruction design by Winfried Brenne (photo by J. Urbanik, 2015)

na. „Schlesische Heimstätte” od początku działalności bazowała na seryjnej produkcji, stosowała znormalizowane elementy budowlane domów – belki, krokwie, okna, drzwi, schody, piece itp.²³

Wielką rolę w przygotowaniu młodego pokolenia architektów wrocławskich, mogących sprostać problemom stawianym przed nimi pod koniec lat dwudziestych, w dobie ogromnego kryzysu mieszkaniowego, odegrały szkoły artystyczne tego miasta. Zwłaszcza Akademia Sztuki, która po objęciu jej przez Hansa Poelziga (1869-1936) w 1903 roku rozpoczęła swój „złoty okres”. Poelzig zapoczątkował reformę, kontynuowaną przez kolejnych dyrektorów - Augusta Endella (1871-1925) i Oskara Molla (1875-1947)- aż do momentu zamknięcia uczelni 1 kwietnia 1932 roku. Po Poelzigu objął Akademię w 1918 roku August Endell, doświadczony artysta, którego zasługą był właściwy dobór nowych profesorów (uczeń Matisse’a - Oskar Moll, od 1918, Otto Müller, od 1919, członek grupy „Die Brücke” - Konrad Kardoff, od 1929, Adolf Rading, od 1919, Hans Scharoun, od 1925, Robert Bednorz). Po śmierci Endella w 1925 roku Akademię prowadził trzeci wielki dyrektor Oskar Moll. Jego kadencja była okresem największego rozkwitu uczelni, kiedy to pracowali tu tacy wielcy twórcy jak: Josef Vinyecký (od 1928), Johannes Molzahn (od 1929), Oskar Schlemmer (od 1929) i Georg Muche (od 1931), trzej

23. Do grupy osiedli okresu prosperity Republiki Weimarskiej zaliczyć można między innymi: Krzyki (Krietern, 1924, typy domów: „Grupa III, Forma 7A Borsig”, ul. Wietrzna), Nowe Stabłowice (Neu Stabelwitz, 1920-1928, typy domów: „ Grupa II, Forma 17 - Karl Hauptmann”, Grupa II, Forma 12E - Ulitz”), Zalesie (Leerbeuthel, 1926 - 1927, typy domów: „Grupa III, Forma 11, Mentzel”), Biskupin (Bischofswalde, 1930 - 1933, typy domów: „A”, „B - Nord”, „B - Süd”, „Bischofswalde”), Pilzycze (Pilsnitz, 1930-1931), Szczepin (Westend, 1927).



9. Celle, osiedle Italienischer Garten, proj. Otto Haesler, 1924-1925, przedwojenna pocztówka barwna (Herrel Eckhard, *Farbe in der Architektur der Moderne*. W: *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, Vittorio Mangano Lampugnani, Romana Schneider, Stuttgart 1994)

9. Celle, Italienischer Garten housing estate, designed by Otto Haesler, 1924-1925, pre-war colorful postcard (Herrel Eckhard, *Farbe in der Architektur der Moderne*. In: *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, Vittorio Mangano Lampugnani, Romana Schneider, Stuttgart 1994)

ostatni związani z Bauhausem. August Endell, dyrektor Akademii Sztuki we Wrocławiu (w latach 1918-1925), uważał, że przy projektowaniu przedmiotu materiał nie jest tak ważny, jak kształt i barwa, a konstrukcja jest sprawą techniki. Tego nauczał w szkole, może więc wykształcone zostało pokolenie artystów i architektów wrażliwych na kolor.

Bruno Taut i Ernst May publikacjami na łamach czasopisma „Schlesisches Heim” przyczynili się do zwrócenia uwagi na istotę koloru w kształtowaniu formy architektonicznej. Bardzo ważną rolę odegrało zaangażowanie wrocławskich władz budowlanych, które poparły ruch na rzecz koloru. Stosowano dwie metody wpływania na kształtowanie koloru w mieście: „dyktaturę kolorystyczną” według koncepcji Ernsta Maya, którą zastosował we Frankfurcie nad Menem (powołano tam funkcjonariuszy miejskich, którzy nadzorowali prace malarskie wykonywane według sporządzonych wcześniej planów), oraz doradztwo oparte na dobrowoli, które preferowano we Wrocławiu. Utworzono niezależną organizację umożliwiającą uporządkowanie projektowania kolorystycznego według jednakowych kryteriów²⁴. Powstała Miejska Rada do spraw Plastyki i Towarzystwo „Kolorowe miasto”. Adolf Rothenberg w 1927 roku, w „Ostdeutsche Bau-Zeitung- Breslau”, w artykule *Die farbige Breslau* napisał: *Nasze miasto obecnie maszeruje w czołówce Niemiec, jeśli chodzi o kolorystyczne kształtowanie ulic i placów*.

W drugiej połowie lat dwudziestych dokonania profesorów i uczniów wrocławskiej Akademii Sztuki były już pod wpływem bauhausowskiego funkcjonalizmu. We Wrocławiu tak zwany „czysty” funkcjonalizm pojawił się przede wszystkim we wzorcowym osiedlu wystawy WuWA („Wohnung und Werkraum” Ausstellung). W innych osiedlach społecznych budowanych wówczas korzystano z naturalnych kolorów materiałów budowlanych. Uważano, że architekci projektujący osiedle WuWA akceptowali skłonność ówczesnych



10. Frankfurt nad Menem, osiedle Römerstadt, proj. Ernst May, Herbert Boehm, Wolfgang Bangert, Carl-Hermann Rudloff, Karl Blattner, Gustav Schaupp, Franz Schuster, Martin Elsaesser, Walter Schütte, 1927-1928, oryginalna kolorystyka osiedla przedstawiona na akwareli Hermanna Treunera, 1929 (Siedlungen der 20er Jahre, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Juliane Kirschbaum (red.), t. 28, Köln 1985)

10. Frankfurt am Main, Römerstadt housing estate, designed by Ernst May, Herbert Boehm, Wolfgang Bangert, Carl-Hermann Rudloff, Karl Blattner, Gustav Schaupp, Franz Schuster, Martin Elsaesser, Walter Schütte, 1927-1928, the original color scheme of the estate presented on the watercolor by Hermann Treuner, 1929 (Siedlungen der 20er Jahre, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Juliane Kirschbaum (red.), vol. 28, Köln 1985)

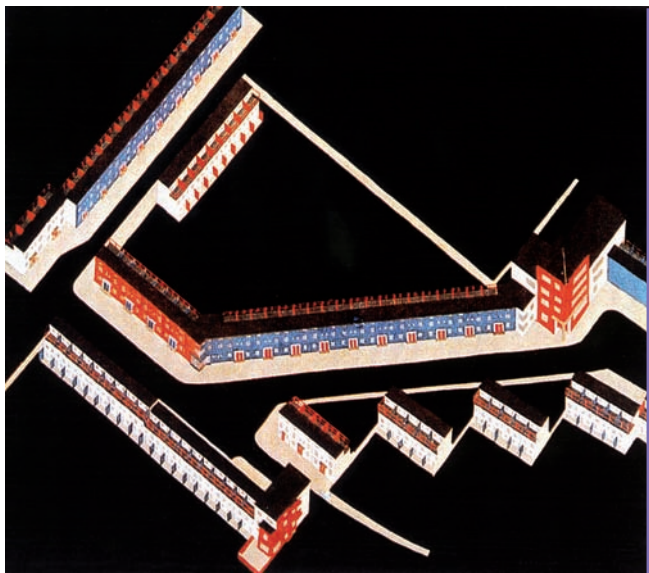
czasów do jasnych barw wewnątrz i na zewnątrz, od bieli do jasnych pastelowych odcieni.

Niezwykle ciekawą koncepcję kolorystyczną zaproponował Hans Scharoun w swoim domu dla samotnych i małżeństw bezdzietnych (*Ledigenheim*). Był to architekt pracujący niekonwencjonalnie, nie podporządkowujący się wszelkim rygorom. Wystąpił ze CIAM-u już wkrótce po jego założeniu, protestując przeciwko doktrynerskiemu racjonalizmowi Le Corbusiera i ideologii międzynarodowej architektury. Dlatego też jego dzieła architektoniczne są tak niepowtarzalne, nie powielające geometrycznych schematów międzynarodowego stylu. Scharoun miał głos decydujący w sprawach dotyczących kolorystyki. Koncepcja kolorystyczna wrocławskiej realizacji Hansa Scharouna jest bliska kolorystyce, którą stosował w swoich pracach malarskich. Po pobycie we Wrocławiu, architekt przeniósł się do Berlina. Tam powstały liczne akwarele przedstawiające jego architektoniczne wizje. Podobna paleta barwna przewijała się przez całą jego twórczość. Jedynie w kilku pierwszych budynkach berlińskich z lat 1928-1931 architekt uległ nieco obowiązującej modzie i zaprojektował białe elewacje.

Dom dla osób samotnych Scharouna był jedną z realizacji mieszczącą się w ogólnoniemieckiej akcji z lat 1925-1930, „Kolorowe miasto” („Die farbige Stadt”). We Wrocławiu Hans Scharoun, Theo Effenberger, Moritz Hadda (architekci osiedla WuWA) oraz Hermann Wachlich pełnili funkcje kierowników wydziałów przy policji budowlanej odpowiedzialnych za kolorystykę miasta. Drugą połowę lat dwudziestych to okres prawdziwego „krzyku o kolor”.

Ernst May odwiedził Wrocław w 1929. W „Das neue Frankfurt” opublikował sprawozdanie z tej wizyty. Chwalił zarówno wrocławskie osiedla, zwłaszcza Sępólno, wzniesione w ramach programu budowlanego

24. Markowska Anna, *Kolor w architekturze w dwudziestoleciu międzywojennym. Dyktatura kolorystyczna czy dobrowolność?*, „Architectus”, 2000, nr 1, s. 113-122.



11. Frankfurt nad Menem, osiedle Praunheim, proj. Ernst May, Eugen Brenner, Carl-Hermann Rudolf, Martin Weber, proj. kolorystyki Hans Leistikow, 1926-1929 (G. A. Plat, *Die Baukunst der neueren Zeit*, Berlin 1930)

11. Frankfurt am Main, Praunheim housing estate, designed by Ernst May, Eugen Brenner, Carl-Hermann Rudolf, Martin Weber, color scheme of the estate designed by Hans Leistikow, 1926-1929 (G. A. Plat, *Die Baukunst der neueren Zeit*, Berlin 1930)

go miasta, jak również wzorcowe eksperymentalne osiedle wystawy Werkbundu WuWA, ciesząc się, że

nurt Neues Bauen na trwałe pojawił się w krajobrazie niemieckich miast.

Dziś wiedza na temat kolorystyki jest niezbędna do przeprowadzenia właściwej rewaloryzacji architektury międzywojennej. Pokazanie jej pierwotnego charakteru jest zarówno obowiązkiem historyków jak i konserwatorów.

From "Schlesische Heimstätte" to "Die farbige Stadt" – the colour scheme of modern movement architecture in Silesia and Germany in the interwar period (1919-1933)

Summary

The Weimar Republic, although facing immense economic difficulties, began to tackle the housing problem, making affordable public housing a high priority. With its economy ruined by the war and burdened with huge reparations imposed on Germany, the country undertook considerable efforts to develop and present model dwelling solutions.

In June 1919 a building cooperative "Schlesische Heimstätte", provinzielle Wohnungsfürsorgegesellschaft m.b.H. was founded in Wrocław. It specialized in building small and functional houses for people of modest means and worked out a catalogue of ready designs. It built estates with small flats and functional gardens in sub - Wrocław districts and towns in Silesia.

In 1919 Ernst May - a young architect beginning his career, was appointed as the manager of "Schlesische Heimstätte". At the time May was under a big influence of the work of Theodor Fischer and Raymond Unwin as well as the movement for the protection of native lands (Heimatschutzbewegung). He simply paid attention to traditional architecture.

Ernst May took advantage of colour as an important artistic means. Colour was to decrease the monotony of complexes of average houses. The use of colour by "Schlesische Heimstätte" became part of an all-German trend concerning colourful construction of the interwar period.

In its articles "Schlesisches Heim" promoted the use of colour and described examples of completed projects and technical problems. It said that no other means can add a special character to rooms at such a low cost. The colours used were from a colour chart of 1350 different shades by Paul Baumann who was from Aue, Saxony. Attention was paid to the impact of colour on people and how it can intensify light and

sunlight in rooms. Two ways of obtaining elevation colour were pointed out - plaster coloured in a mass and plaster painted in paint. The first did not produce diverse colours. In "Schlesische Heimstätte" only 5 - 6 distinctive colours were obtained. The other way gave much bigger possibilities. "Keim" mineral paints were promoted.

Bruno Taut was a pioneer of the "movement for colour" (Farbenbewegung) in Germany. His love for colour was already noticeable in early garden estates built before WW I. Since 1913 together with Paul Scheerbart, he had developed an idea of architecture and fine arts synthesis (Gesamtkunstwerk), placing colour on equal footing with the shape of a building. His constructions inspired, among others, Ernst May and encouraged to "fight for colour". The "Farbiges Magdeburg" campaign ran since 1921 and stimulated "movement for colour" in Germany in the next few years. The "Colourful City" ("Die farbige Stadt") society and architectural magazine with the same title were founded.

They used bright colours such as: red, orange, blue, green, ochre, brown, purple, pink, grey and black. They also used vivid values and colour contrasts.

After his visit to Magdeburg, Ernst May became convinced that the use of colour in architecture was a must. In 1922 he published an article in "Schlesisches Heim" entitled "Fear of colour" (Angst vor der Farbe), in which he enthused about Magdeburg experiment and called for using colour. In 1919-1925 he built a lot of colourful estates in Wrocław and its vicinity. He designed buildings in the form of barracks where colour (red, blue, green) was the only decoration. May used, as he claimed himself, the cheapest and most decorative means to add life to simple architecture.