

PIOTR ŁUKASZEWICZ

LWÓWECKA SALA ŚLUBÓW
— WCZESNE DZIEŁO HANSA POELZIGA
ORAZ ZESPOŁU WROCŁAWSKIEJ AKADEMII SZTUKI
I RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

Rola Akademii wrocławskiej w rozwoju sztuki europejskiej XX wieku jest znana i uznana, zwłaszcza od czasu wystawy zorganizowanej w 1965 r.¹ Gorzej przedstawia się sprawa szczegółowego udokumentowania dziejów tej uczelni, co jest zadaniem trudnym z uwagi na zaginięcie lub rozproszenie źródeł archiwalnych, dzieł i ludzi. Artykuł ten ma na celu przypomnienie jednego z takich dzieł, jakie wyjątkowo przetrwało niemal nienaruszone², a łączy się z okresem narodzin Akademii wrocławskiej stworzonej przez Hansa Poelziga na zrębie istniejącej już szkoły artystycznej. Chodzi o wystrój Sali Ślubów ratusza w Lwówku Śląskim, wspólne dzieło wrocławskich profesorów, studentów i rzemieślników, będące drugą zbiorową manifestacją nowego poelzigowego zespołu (il. 1). Za pierwszą uznać można wystawę rękodzieła i rzemiosła artystycznego zorganizowaną w 1904 r. przez Związek Rzemiosł Artystycznych, a pomieszczoną w specjalnie wybudowanym na ten cel przez Poelziga domu jednorodzinnym i sąsiednim pawilonie na południu Wrocławia³. Była to z natury rzeczy impreza czasowa, a obie budowle uległy rozbiórce po jej zakończeniu. Miała też szerszy zasięg: wzięli w niej udział nie tylko artyści związani z Akademią.

Realizacja sali w Lwówku wiąże się z przebudową tamtejszego ratusza przez Poelziga w latach 1903–1905⁴. Przebudowa ta polegała na renowacji

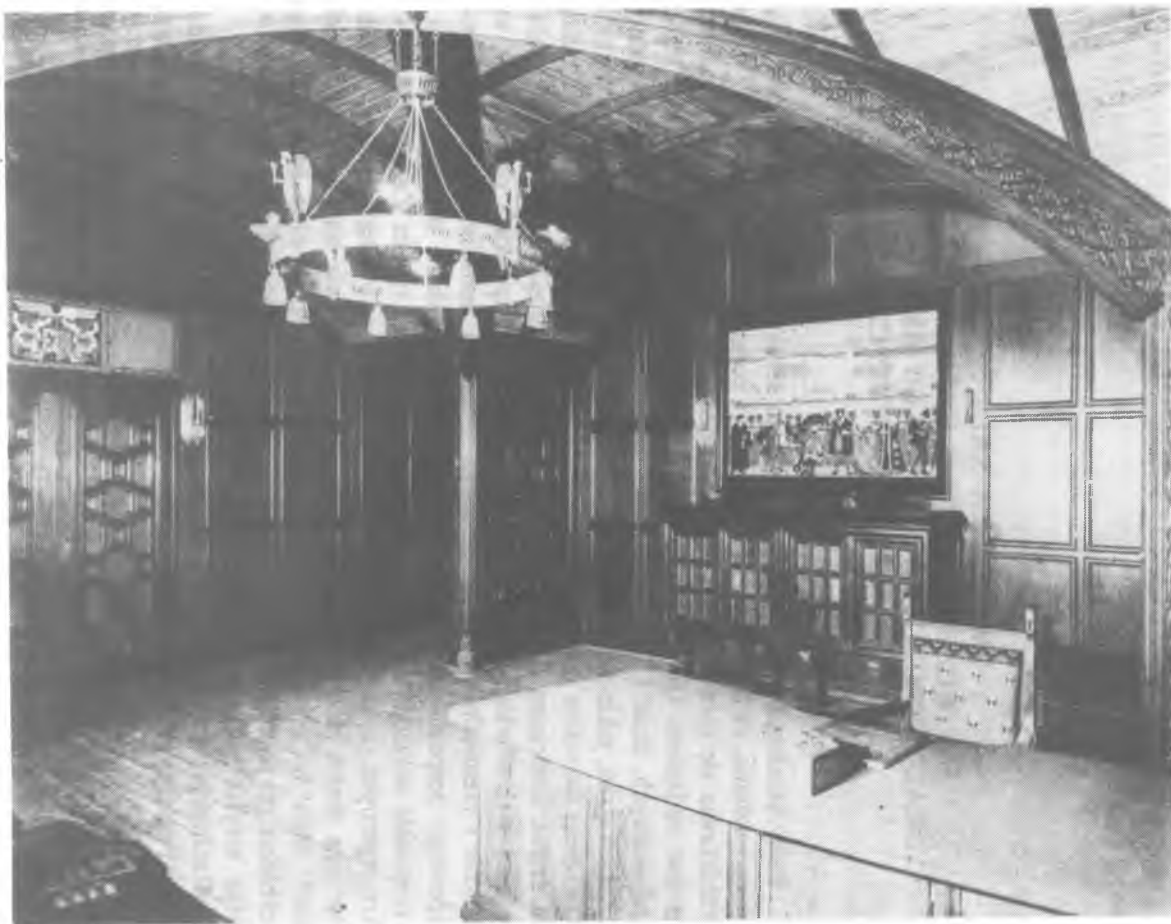
¹ Poelzig, Endell, Moll und die Breslauer Kunstakademie 1911–1932. Eine Ausstellung der Akademie der Künste und die Städtischen Museums Mülheim an der Ruhr. Berlin—Mülheim an der Ruhr—Darmstadt 1965.

² Sala wymaga troskliwej renowacji i usunięcia przynajmniej części wtórnie wprowadzonych mebli, kolidujących z jej charakterem stylowym.

³ Zob. katalog: *Sonder-Ausstellung des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien*. Breslau 1904 — oraz pamiętnik wystawy: *Das Einfamilienhaus des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien auf der Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Breslau 1904*. Berlin 1905 (wstęp K. Masner).

⁴ K. Masner. *Löwenberg und die Wiederherstellung seines Rathauses*. „Löwenberger Zeitung” 26 V 1906 nr 60 s. nłb. 5; C. Buchwald. *Das Löwenberger Rathaus*. „Dekorative Kunst” 15: 1906 (Oktober) s. 11–15; *Führer durch das Rathaus zu Löwenberg in Schl.* Löwenberg b.d.

II. 1. Sala Ślubów w ratuszu w Lwówku Śląskim z 1908 r. Wg „Schlesien”, 1907/1908. Fot. Muzeum Narodowe we Wrocławiu



budowli gotycko-renesansowej, przywracanej do swej pierwotnej funkcji reprezentacyjnej siedziby władz miasta, oraz na dobudowie nowego traktu od północy na miejscu dawnych kramów. Składa się on z otwartej arkadami na plac parterowej hali targowej, ujętej od wschodu i zachodu wyższymi budynkami. Budynek wschodni z interesującą nas Salą Ślubów na pierwszym piętrze łączy się z reprezentacyjną klatką schodową zamkniętą wielobocznie od południa.

Przy wznoszeniu nowych części ratusza Poelzig korzystał częściowo z pomocy artystów i rzemieślników wrocławskiej Akademii. Dotyczy to przede wszystkim Ignatiusa Taschnera, twórcy wystroju rzeźbiarskiego fasady północnej⁵. Również pewne elementy wystroju wewnątrz (np. kute i trybowane żyrandole w sali radnych i w klatce schodowej) wykonano w warsztatach szkolnych⁶. Dopiero jednak zaprojektowanie wystroju Sali Ślubów stało się okazją do ścisłej współpracy większego zespołu artystów, rzemieślników i studentów, a w efekcie powstania dzieła całościowego (*Gesamtkunstwerk*) odzwierciedlającego założenia nowego dyrektora i reformatora wrocławskiej uczelni.

Do prac przy wystroju wnętrza przystąpiono zapewne dopiero po ukończeniu całej przebudowy ratusza, poświęconego uroczystości 25 IX 1905 r. Jeden z gobelinów zaprojektowanych do sali nosi datę 1906 r. Całość wystroju pokazano po raz pierwszy we Wrocławiu na wystawie w Muzeum Rzemiosła Artystycznego w listopadzie 1907 roku⁷. Specjalne ukształtowanie tej sali było inicjatywą nie inwestora przebudowy, czyli władz miejskich Lwówka, ale samego Poelziga, który postanowił w tym celu zużytkować sumę 10 000 marek przekazaną szkole przez Ministerstwo Wyznań na wykonanie pokazowego wnętrza⁸.

Kwadratowy pokój oświetlony z dwóch stron (od południa i wschodu) oknami łączyć miał różne funkcje: gabinetu urzędującego burmistrza, miejsca przechowywania najcenniejszych akt i miejskich precjozów oraz uroczystej sali ślubów. Ta ostatnia funkcja przetrwała zresztą do dzisiaj, co uratowało przed zniszczeniem wyposażenie sali. Wielofunkcyjność wnętrza podyktowała Poelzigowi pomysł wykrojenia w narożach sali rodzaju nisz na pomieszczenie szaf

⁵ Jego autorstwa są 4 płaskorzeźby, umieszczone między arkadami hali, przedstawiające śląskie typy targowe, półrzeźby na kapitelach kolumn przy wejściu północnym (głowy pisarza, kłucznika miejskiego i herbowych lwów) oraz wystrój studni po stronie południowej.

⁶ *Führer durch das Rathaus* s. 8.

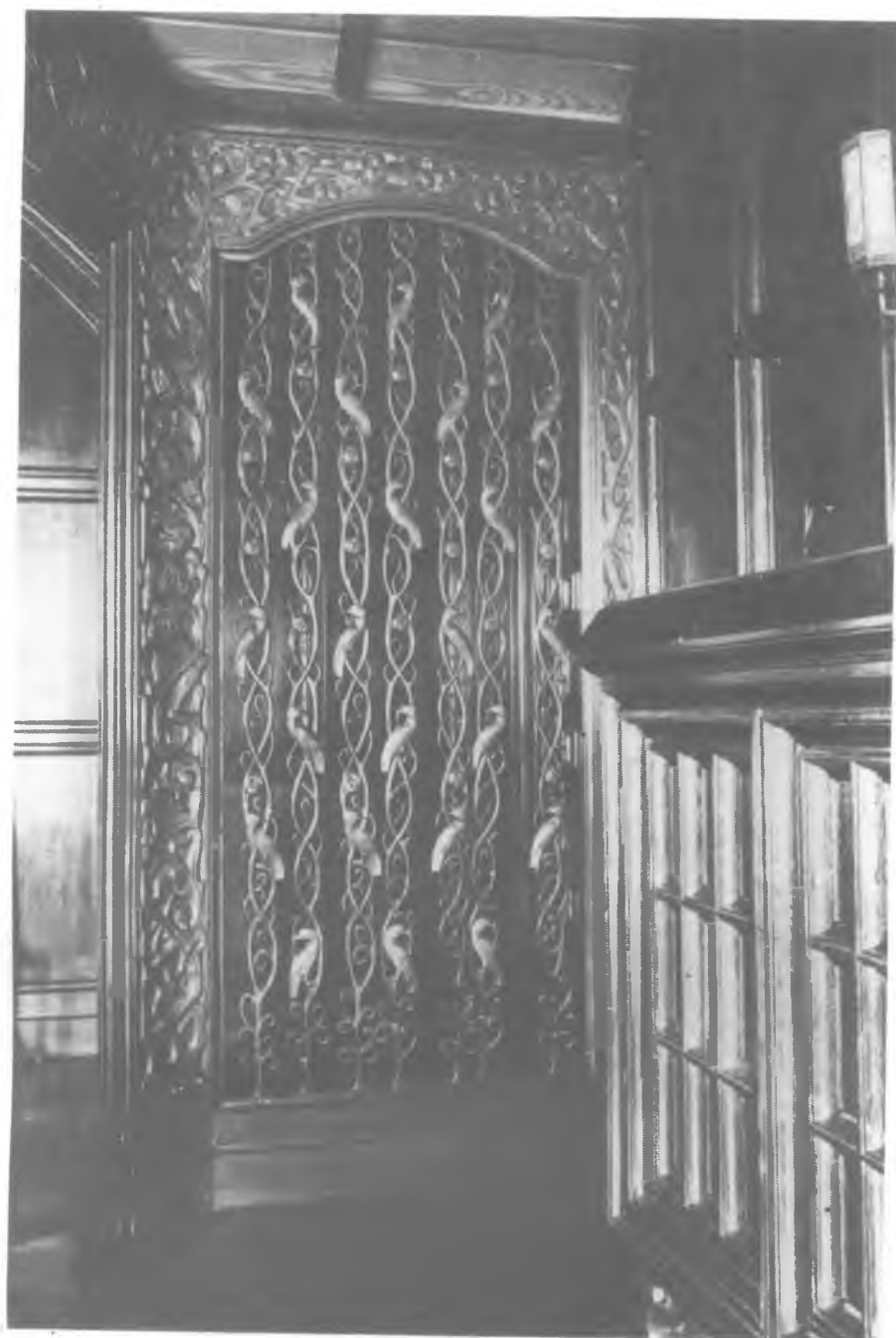
⁷ Zob. omówienia w: „Schlesische Zeitung” 23, 24 XI 1907 nr 823, 826; „Breslauer Zeitung” 24 XI 1907 nr 826. Na przełomie 1907/1908 powtórzono tę wystawę w Berlinie — zob. katalog: *Führer durch die Ausstellung von Arbeiten der Werkstätten der Königl. Kunst- und Kunstgewerbeschule Breslau im Königl. Kunstgewerbemuseum Berlin. Mitte Dezember 1907 — Januar 1908*. Breslau 1907. Omówienia: „Schlesische Zeitung” 3, 7 I 1908 nr 4, 15; F. Wolff. *Die Breslauer Kunstschule*. „Deutsche Kunst und Dekoration” 22: 1908 (April) s. 265 nn.

⁸ *Führer durch die Ausstellung*.

z aktami oraz bocznego wejścia. Nisze te oddzielają od głównego wnętrza cztery ażurowe przepierzenia w drewnianych obramieniach łączących się z takimiż filarami podtrzymującymi wykonane również w drewnie krzyżowo-żebrowe „sklepienie” sali. Ciemny dąb, z którego sporządzono te elementy i który pokrywa również wszystkie ściany (tylko na polach sklepiennych użyto deszczulek z nieco jaśniejszej bejcowanej sosny), nadaje całemu wnętrzu nastrój mrocznej powagi. Surowość prostych, geometrycznych podziałów ścian i sklepienia, bardziej skomplikowanych w rysunku jedynie na drzwiach głównego wejścia, ożywia bogata snycerka filarów oraz łączących się z nimi obramień przepierzeń i „żeber” sklepiennych. Ma ona na filarach postać suchego „astwerku”, w który wpleciono figury z baśni⁹, ptaki i zwierzęta (il. 3). Górne zaś części obramień i „żebra” pokrywa dekoracyjna plecionka roślinna (na przemian dąb, sosna, bluszcz i róża). Snycerka ta z przewagą linii giętkich, wijących się, z wszystkich elementów wystroju sali zbliża się formalnie najbardziej do secesji w jej pierwotnej „miękkiej” fazie. Już bowiem same przepierzenia, odlane w żeliwie i częściowo brązowane, ze swą subtelną rytmiką i symetrią „rajskich” ptaków siedzących na suchych i cienkich gałązkach, przypominają raczej późniejsze *arts déco* (il. 2).

Ciemne wnętrza ożywiają kolorystyczne akcenty, tj. witraże i wmontowane w boazerię gobeliny, którym przypada też rola głównych nośników treści związanych z przeznaczeniem sali. Trójdzielnemu oknu w ścianie północnej, od strony rynku, pozostawiono zadanie oświetlenia wnętrza, natomiast podobne, choć niższe, okno wschodnie wychodzące na wąską uliczkę w bloku śródrynkowym wykorzystano do podświetlenia tryptykowej witrażowej kompozycji: pośrodku na cokole w architektonicznym obramieniu postać panny młodej w białym welonie, po bokach symboliczne studnie życia uwieńczone posążkami Felicitas z rogiem obfitości, którym towarzyszą ptaki oraz para lwów (okno prawe) i para łasic (okno lewe). Stylizacja postaci oraz elementów architektury i dekoracyjnych podziałów ma charakter wyraźnie historyzujący, późnogotycko-renesansowy. Z kolorystyką witraży o przewadze tonów żółtych i zielonkawych współgra intensywnie oranżowa barwność gobelinu, umieszczonego pod nimi, tworzącego wydłużone zaplecze ławki przeznaczonej dla młodej pary. Gobelin skomponowano, podobnie jak witraże, symetrycznie: pośrodku w wieńcu z liści bluszczu symbol małżeństwa — połączone obrączki, po bokach antytetycznie ustawione lwy, którym towarzyszą stylizowane pięćświecowe lichtarze (il. 4). Na przeciwległej ścianie, ponad podłużną szafkę, znajdował się największy gobelin — niestety nie zachowany — przedstawiający symbolicznie miasto w jego dawnej świetności. Na tle silnie przestyliżowanej sylwety grodu opasanego obronnymi murami przedstawiono

⁹ W kolejności od lewej strony przy wejściu: Czerwony kapturek, Kopciuszek, Siedem kruków. (?), Dyl Sowizdrzał, Roszponka, Szczurołap, Kot w butach.



Il. 2. Przepierzenie. Proj. T. von Gosen. Wykonał warsztat odlewniczy Akademii (mistrzowie K. Mühl i W. Petzold) oraz uczniowie Klasy Rzeźby Dekoracyjnej (snycerka).
Fot. J. Kowalik



Il. 3. Fragment snycerki (*Baśń o siedmiu krukach*). Proj. T. von Gosen. Fot. P. Łukaszewicz



Il. 4. Gobelin z lwami. Proj. M. Wislicenus. Wykonała W. Bibrowicz z uczennicami Klasy Sztuki Tekstylnej. Ławka nowożeńców. Proj. H. Poelzig. Wykonał warsztat stolarski Akademii pod kierunkiem K. Hahna. Fot. J. Kowalik

w renesansowych strojach przedstawiciele różnych warstw społecznych (uczony, rycerz, patrycjusz z dwiema damami, wędrujący czeladnik). Zespół dekoracyjnych tkanin zamyka mały gobelin z herbem miasta umieszczony nad głównym wejściem¹⁰.

Meble i lampy dopełniają wyposażenia. Wnętrze oświetlają: osiem kinietów z trybowanej blachy, prostych w swym zgeometryzowanym kształcie, o bardzo skromnej dekoracji, oraz duży świecznik obręczowy zawieszony pośrodku. Tworzy go brązowa obręcz zdobiona trybowanym i wycinanym ornamentem. Do tej obręczy przytwierdzono wiszące punkty świetlne¹¹ oraz cztery stojące na nim lane posążki Hymenów, skrzydlatych bożków wesołych z dwiema pochodniami. Masywne i dość ascetyczne w swej formie meble nawiązują materiałem i profilowanymi podziałami do drewnianych wykładzin ścian. Jedyne we wspomnianej podłużnej szafce, przypominającej kształtem zabytkową skrzynię, występuje snycerka w postaci czterech podtrzymujących ją lwów — herbowego znaku miasta powtórzonego we wnętrzu, jak widzieliśmy, w różnych formach. Do pierwotnego wyposażenia meblarskiego zaliczyć trzeba ponadto wymienioną już ławkę dla młodej pary, wbudowaną w boazerię, stojący niegdyś przed nią (dzisiaj pośrodku) stół, trzy szafy umieszczone we wnękach, cztery taborety oraz nie zachowane biurko i fotel burmistrza, ustawione dawniej w pobliżu okna, przy ścianie północnej¹². Jedyne bardziej ozdobne elementy tych mebli to okucia zamków z trybowanej blachy miedzianej o pięknym geometrycznym rysunku i zróżnicowanej fakturze, występujące we wszystkich szafach oraz — zapewne — w biurku, a mające swe odpowiedniki w szyldach zamków drzwi (il. 6). Elementem zdobiącym są też niewątpliwie gobelinowe obicia taboretów i zaginionego fotela burmistrza. Tapicerka taboretów ma skomplikowany geometryczny rysunek i wyszukaną kolorystykę (il. 5). Wspomnieć jeszcze trzeba prostą obudowę grzejnika „w sposób rzetelny nie ukrytego” oraz — dzisiaj zaginione — drobne dekoracyjno-użytkowe sprzęty wykonane specjalnie do tej sali, jak srebrzony puchar i kasetka.

Obok Poelziga, projektanta ogólnej architektonicznej koncepcji, oraz zespołu mebli, wystrój lwóweckiej sali współtworzyli młodzi pedagodzy wrocławskiej uczelni, w większości powołani niedawno przez nowego dyrektora i tworzący najbliższy krąg jego współpracowników. Theodor von Gosen, od 1905 r. kierujący klasą rzeźby dekoracyjnej, projektował snycerkę, żeliwne przegrody i wiszący świecznik. Hans Rossmann, od 1903 r. profesor malarstwa dekoracyjnego, był autorem witraży. Jedyńy artysta o dłuższym stażu we

¹⁰ Gobelin ten uzupełniono później o godła Śląska i Rzeszy (dzisiaj zakryte). Pierwotny stan widoczny na il. 1.

¹¹ Później zwiększono ich liczbę. Stan pierwotny na il. 1.

¹² Obecnie w sali znajdują się również 4 fotele ze skórzaną tapicerką, zaprojektowane przez Poelziga do byłej Sali Radnych.



Il. 5. Taboret. Proj. H. Poelzig i M. Wislicenus. Wykonał warsztat stolarski i W. Bibrowicz. Fot. J. Kowalik



Il. 6. Zamek szafy. Proj. H. Poelzig. Wykonał T. Schmitz. Fot. J. Kowalik

Wrocławiu (od 1896 r.) Max Wislicenus, prowadzący w szkole klasę rysowania dekoracyjnych wzorów i projektowania oraz sztuki tekstylnej, dostarczył projektów tkanin. Rzeźbiarz Taschner w pracach przy wystroju wnętrza już nie uczestniczył, gdyż w październiku 1905 roku opuścił Wrocław zastąpiony w szkole przez Gosena. Tylko wspomniane drobne przedmioty, widocznie wykonane już wcześniej, reprezentowały jego twórczość we wnętrzu sali.

Za znamienne uznać należy to, że realizacja wszystkich prawie projektów dokonała się siłami Akademii przy bezpośrednim udziale — nawet częściowo odpłatnym — jej uczniów. Była dziełem warsztatów szkolnych powołanych do życia przez Poelziga zaraz po objęciu przez niego dyrekcji uczelni. Kierownictwo nimi oddał Poelzig w ręce wybranych profesorów klas artystycznych, których wspierali nauczyciele techniczni i mistrzowie-rzemieślnicy¹³. W Lwówku działały: warsztat stolarstwa artystycznego kierowany bezpośrednio przez Poelziga, warsztat cyzelowania i trybowania pod nadzorem Gosena, warsztat odlewów brązowych oraz warsztat tkactwa prowadzony przez Wislicenusa. Jedynie witraże z powodu braku odpowiednich środków technicznych w szkole wykonano poza nią, w znanej wrocławskiej firmie witrażowej Augusta Seilera.

Warszatom przypadła bardzo ważna rola w poelzigowej koncepcji nauczania kładącej nacisk na praktyczne poznanie przez uczniów zagadnień technicznych, sposobów posługiwania się narzędziami oraz wzajemnej zależności formy i materiału.

Głównym celem warsztatów — pisał Poelzig w katalogu wystawy z 1907 r. — pozostaje walka z pozbawionymi założeniami akademickimi pracami na polu rzemiosła artystycznego. Przez pracę w warsztatach należy uczniowi zaoferować w sposób możliwie pełny te wszystkie zalety, które dla tworzącego artysty wynikają z znajomości materiału i jego wymagań¹⁴.

Jednocześnie zwracał uwagę na ścisłe powiązanie klas rzemiosła artystycznego i warsztatów z klasami sztuki „czystej”, co pozwoliło — jak stwierdzał w 1911 r. — uniknąć pewnej jednostronności wykształcenia grożącej manierą, charakterystycznej dla szkół rzemiosła artystycznego, nawet tych zorientowanych najbardziej reformatorsko¹⁵. Stanowisko takie stawiało Akademię wrocławską na pozycji wyjątkowej wśród współczesnych jej uczelni tego typu¹⁶.

¹³ Ich nazwiska, jak również czynnych w Lwówku uczniów Akademii wymienia *Führer durch die Ausstellung*.

¹⁴ Tamże s. 2.

¹⁵ „Schlesien” 6: 1912/1913 s. 73.

¹⁶ Zob. E. Scheyer. *Die Entwicklung des Bauhaus-Prinzips und die Breslauer Kunstakademie*. „Jahrbuch des Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau” 22: 1981 s. 174.

Realizacja lwówecka przypada na wczesny okres twórczości Poelziga¹⁷. Wyprzedza ją tylko wspomniany dom jednorodzinny na wystawie 1904 r., powtórzony w 1905 r., z pewnymi zmianami, we wrocławskim domu własnym architekta. Równocześnie lub niewiele później powstały: kościół w Malczycach (1906), niezrealizowane projekty młyna Na Kępie (1906) i wieży ciśnień (1906–1907), wewnątrz mieszkania dra Löbbecke oraz zespół kamienic przy ul. Sudeckiej i Sztabowej we Wrocławiu. Wszystkie te realizacje, przynależne do nurtu architektury modernistycznej, zarazem antyhistoryzującej i antysecesyjnej w swojej rzeczowości, a nawet puryzmie, wykazywały pewne cechy łączące je z innym kierunkiem aktualnym w sztuce i kulturze początków XX wieku, mianowicie neoromantyzmem. Charakteryzował się on powrotem do źródeł rodzimej kultury, do sztuki ludowej i regionalnych tradycji. W wielu wczesnych dziełach Poelziga, aż po I wojnę światową, widoczne są np. reminiscencje drewnianych, szkieletowych konstrukcji. Przy całej postępowości postawy artystycznej wrocławskiego architekta więź ze swoiście rozumianą tradycją pozostawała jej istotnym składnikiem. K. Masner omawiając budynek na wystawie 1904 r., pisał: „do artystycznej właściwości Poelziga obok surowej rzeczowości, jaką potwierdza raz jeszcze zewnętrzny wygląd domu jednorodzinne, należy również tak wiele uczuciowego ciepła i przywiązania do tradycji, że nie zawsze wybiera on wyłącznie to, co praktyczne i użytkowe”¹⁸. Tak np. do wnętrza tego wzorcowego domu wprowadził tradycyjne piece kaflowe z przypieckami-lawami.

W wypadku ratusza lwóweckiego sytuacja była szczególna. Nowa budowla powstała jako powiększenie istniejącej zabytkowej architektury o dużych wartościach artystyczno-historycznych. Nowy twór, o malowniczo zróżnicowanej bryle uwieńczonej wysokimi dachami, zaprojektowany został jako nawiązanie — bez powtarzania historycznych form — a zarazem przeciwstawienie italianizującej fasadzie południowej. Nowa fasada północna stała się „rodzima, przytulnie niemiecka, prawdziwie śląska” — pisano współcześnie¹⁹. Na podobnych zasadach tworzono wystrój Sali Ślubów. Pokazany na wystawach w latach 1907–1908 wywoływał na pierwsze wrażenie nieodmiennie skojarzenia historyczne — z gotykiem, romanizmem lub renesansem²⁰. Wyrwany z kontekstu całej budowli stał się nawet (choć to wypadek raczej

¹⁷ C. Buchwald. *Hans Poelzig als Baukünstler*. „Dekorative Kunst” 15: 1907 (März) s. 225–239; T. Heuss. *Hans Poelzig. Bauten und Entwürfe*. Berlin 1939 s. 19–21; E. Niemczyk. *Nowa forma w architekturze Wrocławia pierwszego trzydziestolecia XX w.* W: *Z dziejów sztuki śląskiej*. Pod. red. Z. Świechowskiego. Warszawa 1978 s. 421–428; tenże. *Max Berg i Hans Poelzig a początki nowoczesnej architektury Wrocławia*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 12: 1979 s. 71–76.

¹⁸ *Das Einfamilienhaus*, wstęp.

¹⁹ Masner. *Löwenberg*.

²⁰ Zob. przyp. 7.

odosobniony) przedmiotem ostrej krytyki za swój „skrycie gotycki styl”²¹. Przy bliższym poznaniu okazywało się, że — jak stwierdzał jeden z krytyków — również mało tu naśladownictwa starych form, jak i tego, co „nowoczesne”²², przy czym za nowoczesność uważano wygasającą już wtedy secesję. Ten swoisty historyzm bez form historycznych, wynikający w Lwówku z nowatorsko pojętych zasad konserwatorskich, pojawił się w twórczości Poelziga jeszcze raz, w pawilonie wystawy historycznej urządzonej we Wrocławiu w stulecie Bitwy Narodów. Jego neohellenizm uzasadniały tym razem reminiscencje związane z funkcją budynku.

Większość krytyków zajmujących się wyposażeniem lwóweckiej sali chwaliła jego prostotę i tektoniczność, „umiłowanie surowych i prostych linii”, materiałową rzetelność, widoczne przede wszystkim w podziałach wykładzin ścian, drzwi i mebli. Te ostatnie przypominają niektóre sprzęty projektowane przez Poelziga do domu jednorodzinnego i do mieszkania dra Löbbecke. Ale także ozdobniejsze elementy wnętrza w swej symetrii i geometryczności podporządkowują się zasadzie tektoniczności i są powściągliwe w dekoracji. Wszystko to nawiązuje, zdaniem krytyków, do tradycji rodzimej kultury, w której „sztuka i rzemiosło były wewnętrznie złączone”²³. Również treści zawarte w wystroju sali potwierdzają swojsko-ludową jego wymowę. Obok oczywistych nawiązań do funkcji sali składają się na nie ogólne odwołania do miejscowej przeszłości i „odwiecznych”, ludowych wartości (sceny z baśni).

Charakterystyczny dla omówionej tu postawy i poglądów Poelziga był dokonany przez niego samego dobór współpracowników łączących w swej twórczości umiarkowaną nowoczesność, zorientowaną często folklorystycznie, z solidnym opanowaniem rzemiosła. Taschner specjalizujący się w rzeźbie architektonicznej, a także w wyrobach z metalu, wykazywał skłonność do prymitywizowania i surowości form opierając się na bliskiej mu tradycji sztuki ludowej²⁴. Rossmann, malarz dekoracyjnych kompozycji ściennych i sielskich obrazków z życia chłopów utrzymanych w płaskiej, konturowej manierze czasopisma „Jugend”, znajomość techniki malarstwa na szkle odziedziczył po ojcu²⁵. Gosen, ukształtowany w kręgu klasycyzującej rzeźby Hildebrandta i jego teorii formy, był mistrzem reliefu, rzeźbiarzem o znakomitym technicznym przygotowaniu²⁶. Wislicenus, z wykształcenia malarz, zasłynął przede wszystkim jako odnowiciel tkactwa artystycznego w postaci nowoczesnego

²¹ „Kunst und Künstler” 6: 1908 (Januar) s. 216.

²² Ph. Franck. *Die Trau- und Ratsstube für das Rathaus zu Löwenberg in Schlesien*. „Schlesien” 1: 1907/1908 s. 205.

²³ Tamże.

²⁴ P.F. Schmidt. *Ignatius Taschner*. „Dekorative Kunst” 16: 1908 (Mai) s. 329–339.

²⁵ „Kunstchronik” 27: 1915/1916 s. 27 (Nekrolog).

²⁶ *Der Bildhauer Theodor von Gosen 1873–1943*. Einführung von H. Lossow. München 1979.

kobierca²⁷. Odwołał się w tej dziedzinie, po raz pierwszy w Niemczech, do wielkich wzorów średniowiecznych stosując uproszczenia rysunku i kolorystykę zbliżone jakby również do twórczości ludowej. Współtwórczynią jego sukcesów była Polka z Grodziska Wlkp., Wanda Bibrowicz, zatrudniona w warsztacie Akademii jako nauczyciel techniczny, wykonawczyni jego projektów, również tych lwóweckich.

Okazja do tak bliskiej jak w Lwówku współpracy całego zespołu artystów i rzemieślników Akademii nie powtórzyła się szybko. Właściwie dopiero w wiele lat później, w innych zupełnie okolicznościach, można znaleźć podobne fakty, jak np. realizacja domu dra Rabego w Zwenkau koło Lipska lub sławna wrocławska wystawa „Wohnung und Werkraum” w 1929 r. Dotyczyły one innego, znakomitego etapu rozwoju wrocławskiej uczelni, pod który podwaliny stworzyła działalność Hansa Poelziga.

²⁷ E. Thorman. *Bildwirkereien der Breslauer Kunstschule*. „Schlesien” 2: 1908/1909 s. 443–452; A. Schellenberg. *Die Pillnitzer Werkstätten für Bildwerkerei und ihre schlesische Vorgeschichte*. „Schlesische Monatshefte” 2: 1925 s. 473 nn.