

# Architectus

## Dziedzictwo

Anna Markowska

### *Kolor w architekturze w dwudziestoleciu międzywojennym Dyktatura kolorystyczna czy dobrowolność?*

Przez dziesiątki lat spierano się o kolor w architekturze. Pogląd na kolorystykę utrudnia znikoma ilość materiałów źródłowych i archiwaliów dotyczących tego zagadnienia. Także łatwo ulegająca zapomnieniu, nieudokumentowana zmiana kolorów elewacji, wręcz uniemożliwia badania<sup>1</sup>.

Ze względu na brak barwnych fotografii, historykom architektury i sztuki pozostają opisy w prasie lokalnej, czasopismach fachowych, manifesty architektoniczne i rysunki. Na podstawie tych materiałów udało się badaczom wyróżnić kilka okresów kolorystycznych w architekturze na przestrzeni lat 1900–1933.

Jest charakterystyczne, iż cechy danego stylu w architekturze pozostają w ścisłym związku z kolorem. Wyrażały tego samego ducha epoki.

Na przełomie wieków historycy sztuki i architektury krytykowali szarość, smutek koszarów czynszowych i bezbarwnych, brych przedmieść. Był to okres *strachu przed kolorem*<sup>2</sup>. Na początku XX wieku pojawiły się pierwsze głosy krytyczne tej szarej rzeczywistości, początkowo teoretyczne, nie poparte konkretnymi projektami kolorystycznymi.

Nadejście ożywającego ekspresjonizmu, wyrażającego indywidualność, wzbudzającego ciekawość i podniecenie, spowodowało prawdziwy *krzyk koloru* w sztuce budowlanej<sup>3</sup>.

Od tego czasu architektura miała nie tylko szokować jedynie formą i proporcjami, ale także żywymi, jaskrawymi kolorami materiałów budowlanych: cegły, szkła, powłok malarskich: tynku, stolarki okiennej i drzwiowej. Realizowała ideę *Gesamtkunstwerku* – zespolenia sztuki i architektury, którą rozwinęli Bruno Taut i Paul Scheerbart, pod wrażeniem wystawy prac międzynarodowej awangardy artystycznej, w berlińskiej galerii *Der Sturm* w 1913 r. [3, s. 100]. Często były to propozycje przedstawione jedynie na papierze, gdyż trudności techniczne uniemożliwiały realizację fantastycznych budowli. Pierwszą wizję przyszłej kolorowej architektury urzeczywistnił Bruno Taut w szklanym pawilonie wystawowym na wystawie Werkbundu w Kolonii<sup>4</sup>. Bez wątpienia Bruno Taut był najbardziej konsekwentnym bojownikiem o kolor.

Czas prawdziwego rozkwitu kolorowej architektury nastąpił w latach 1925–1930; przypada na okres schyłkowe-

<sup>1</sup> Jedynym wiarygodnym dowodem, w razie braku innych przekazów, dotyczących kolorystyki obiektu, są badania stratygraficzne, niestety, dość kosztowne. Wykonuje się je zwykle podczas odtwarzania kolorów elewacji i wnętrzb budynków, przy okazji zleceń na opracowanie wytycznych konserwatorskich do obiektów o dużej wartości historycznej. Być może, nowa metoda komputerowa odtwarzająca kolory z istniejących negatywów czarno-białych, mogłaby dostarczyć więcej informacji na ten temat.

<sup>2</sup> *Die Furcht vor der Farbe* (Strach przed kolorem), tak brzmiał tytuł artykułu Ferdinanda Avenariusza z 1901 r. [1, s. 297–302].

<sup>3</sup> Określenie *krzyk o kolor*, pochodzi od tytułu rozdziału dzieła Wolfganga Penth, poświęconego kolorowi w architekturze ekspresjonistycznej [6, s. 87].

<sup>4</sup> Odtworzenie kolorystyki wnętrza pawilonu wystawowego wykazało, że szklana kopuła składała się z różnokolorowych szklanych pryzm (luksferów). W odniesieniu do architektury wnętrzb mieszkalnych Bruno Taut także zaproponował śmiało rozwiązania kolorystyczne – przykład domu własnego w Dahlewie, którego projekt przedstawił w swym dziele *Ein Wohnhaus*.

go ekspresjonizmu współgrającego z funkcjonalizmem. W tym czasie ponad milion budynków w Niemczech zostało pomalowanych lub otynkowanych na kolorowo [3, s. 99]. Z końcem lat dwudziestych kolor stracił znaczenie jako środek kształtowania architektury.

Na początku lat osiemdziesiątych badania i rekonstrukcje stratygraficzne na terenie Niemiec umożliwiły skorygowanie potocznego poglądu o „białym modernizmie” [3, s. 99]. *Białe, wszystko białe*, właśnie to hasło, które pojawiło się w 1930 r., kojarzono zazwyczaj z awangardową, funkcjonalistyczną architekturą okresu międzywojennego. Było to istotnie hasło Stylu Międzynarodowego, ale dotyczyło okresu po 1930 r.

Okres Stylu Międzynarodowego, racjonalny, chłodny, nastawiony na społeczeństwo a nie jednostkę, zmienił podejście do koloru. Preferował anonimową biel, zimny

metal i naturalne materiały [2, s. 88]. Biel wyrażała doskonałość, czystość, pewność, higienę – zgodnie z rozpowszechnianymi hasłami o zdrowym, higienicznym trybie życia. Od tego czasu dominującym obrazem w krajobrazie było białe miasto. *Kolor biały jest dzisiaj wyrazem czasu, jego wyznacznikiem, częścią składową nowego, nowoczesnego widzenia świata* [3, s. 110].

Dla Niemiec od 1933 roku początek narodowego socjalizmu oznaczał definitywny koniec ruchu kolorystycznego. Ponowne odrodzenie stylu narodowego przyniosło zastosowanie materiałów o naturalnej fakturze i kolorze: kamienia, tynku, cegły.

Po drugiej wojnie światowej zniknęły kolorowe, radosne fasady, skryte pod szarobrudną elewacją. Kolorowy epizod w architekturze został całkowicie zapomniany.

### Organizacja projektowania kolorystycznego

W latach dwudziestych pierwszy zachwyt z odrodzenia barwy w sztuce budowlanej spowodował odczucie braku jej planowego opanowania. Celem artykułu jest przedstawienie dwóch różnych stanowisk dotyczących organizacji projektowania kolorystycznego<sup>5</sup>.

Autorem pierwszej metody, którą można określić jako „dyktaturę kolorystyczną”, był Ernst May, który podobnie jak Bruno Taut był przekonany o ważnej roli koloru w architekturze. Uważał, że jest to potężny środek wyrazu, wymagający talentu projektanta. W czasie swej działalności we Wrocławiu pełnił May rolę dyrektora spółdzielni mieszkaniowej *Schlesische Heimstätte* – to na jej potrzeby wypracował własną metodę projektowania kolorystycznego<sup>6</sup>. Jego pragnieniem było, aby przejęli ją także inni architekci, co wyraził w swoim artykule o metodzie tworzenia kolorystyki w architekturze:

*Czy doczekamy momentu, że tendencje do kolorystycznego projektowania domu, mieszkania i ulicy doprowadzą do zorganizowania kolorystycznego planowania naszych miast?* [5, s. 57–60]

Jego zdaniem, osiągnięcia każdej organizacji, czy to państwa, czy spółki budowlanej, zależą od osoby, która nią kieruje. Ta zasada odnosi się także, może w jeszcze większym stopniu, do dziedziny twórczości nastawionej nie tyle na rozum, co na odczucia i emocje. Zdaniem Ernsta Maya przestrzeń musi być zharmonizowana według jednolitego kryterium artystycznego, trudność polega na tym, że: *Uregulowania tego problemu nie da się osiągnąć na drodze parlamentarnej, lecz wyłącznie dyktatorskiej* [5].

<sup>5</sup> Część pracy poświęcona organizacji projektowania kolorystycznego w *Schlesische Heimstätte* została opracowana na podstawie artykułu Ernsta Maya, [5, s. 57–60].

<sup>6</sup> Ernst May (1886–1970) architekt należący do awangardy lat dwudziestych. We Wrocławiu pracował w latach 1919–1925, w tym od 1921 r. na stanowisku dyrektora spółdzielni mieszkaniowej *Schlesische Heimstätte*. Wspierał budownictwo wiejskie na terenach przedmiejskich gmin. W konkursie na rozbudowę Wrocławia zaproponował koncepcję powiązania miasta z regionem poprzez układ satelit – małych jednostek mieszkalnych, oddalonych o 20–30 km od miasta. Za [4, s. 330].

Propozycje organizacyjne projektowania kolorystyki, a także możliwości tkwiące w kolorze, przedstawił Ernst May we wspomnianym artykule [5]. Kolejne partie tekstu dotyczą kolorowego mieszkania, domu, ulic, miast:

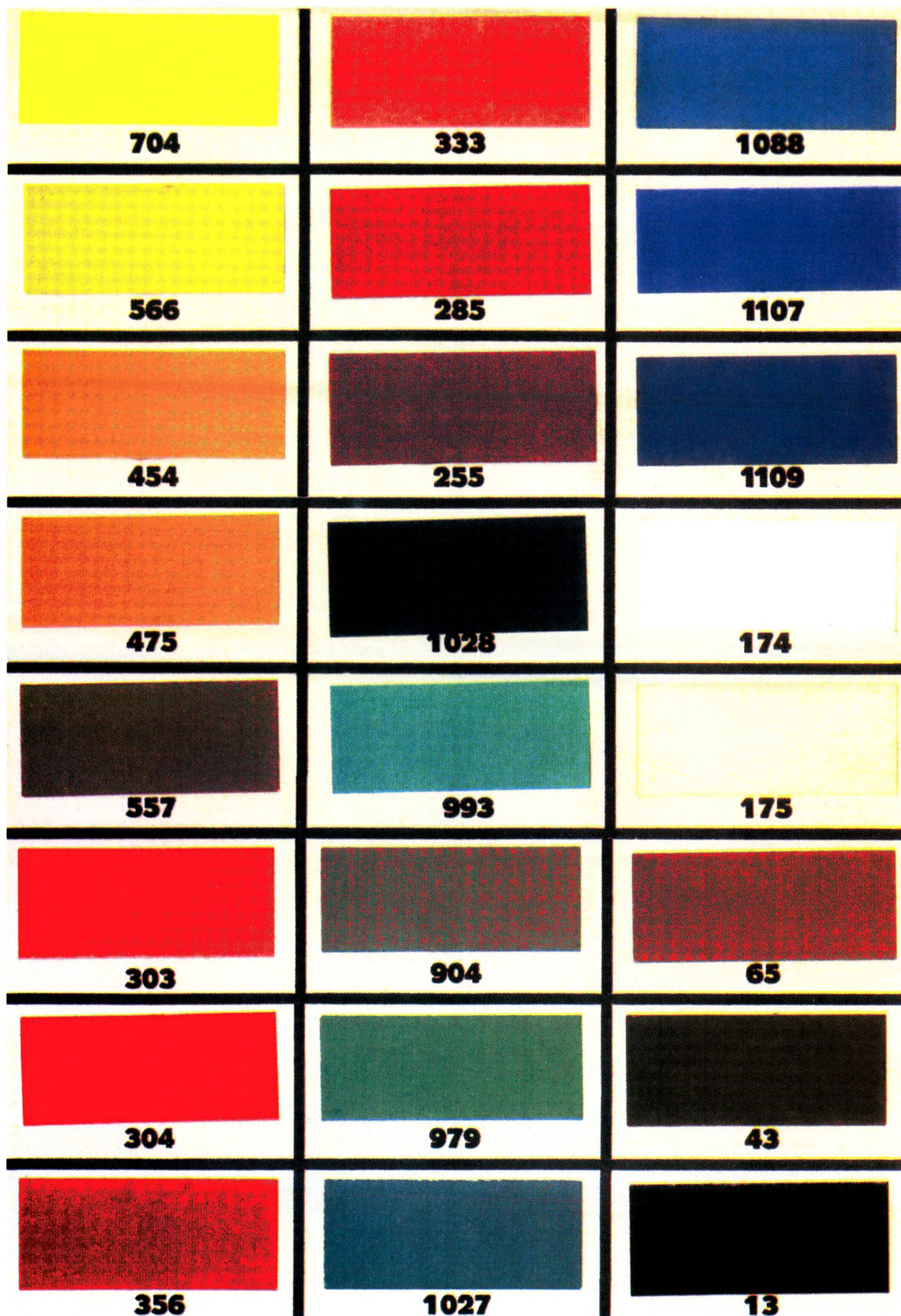
**Kolorowe mieszkanie.** Żaden inny środek oprócz koloru nie umożliwi równie niskim kosztem nadać pomieszczeniu indywidualny, ale jednocześnie bardziej harmonijny charakter, niż kolor. Za pomocą niewielkiej ilości odpowiednio dobranych barw, można uzyskać wrażenie przytulności wnętrza i podkreślić jego detale. Kolorem można wzmocnić i spotęgować działanie światła i słońca.

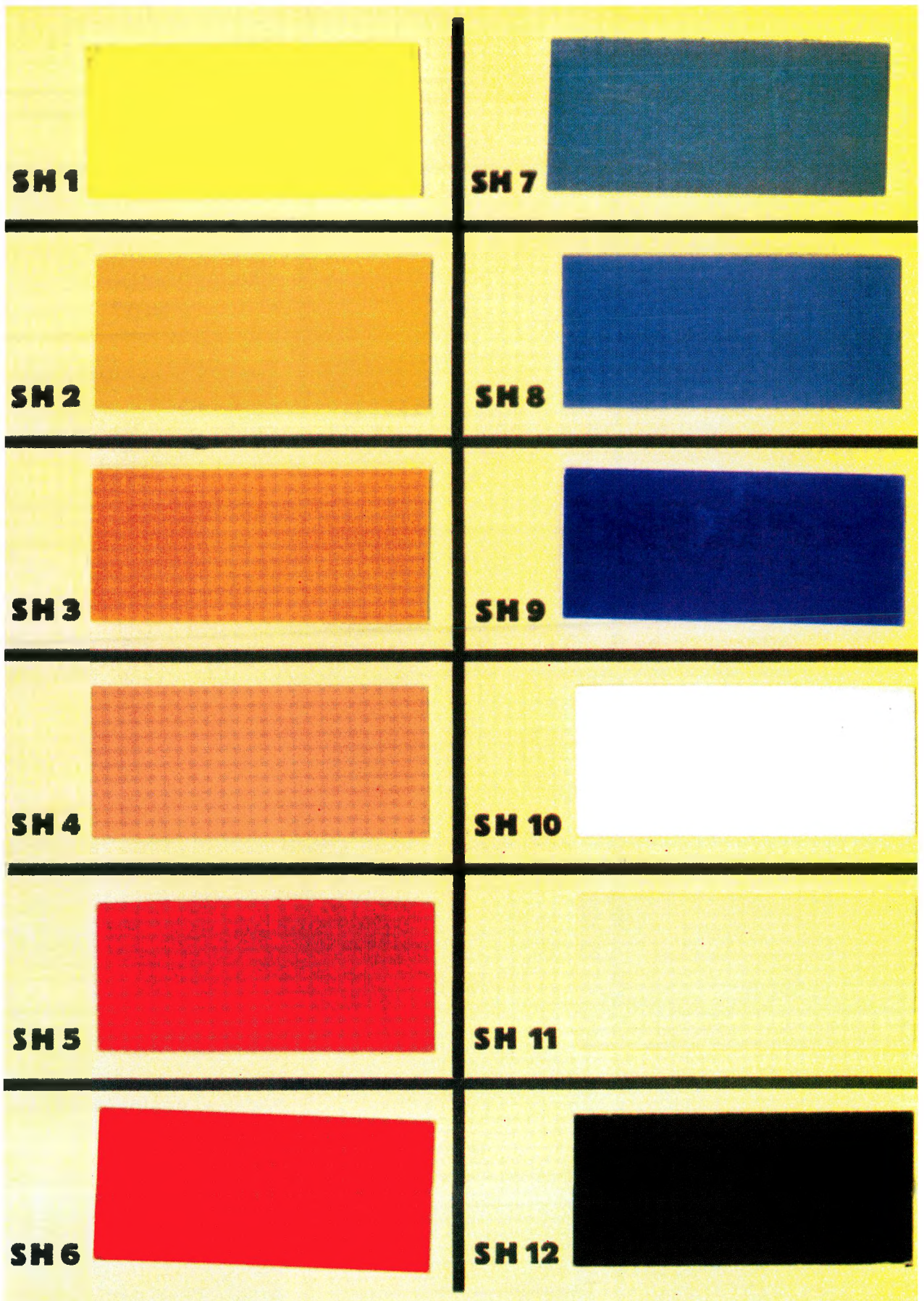
Tabela stosowana przez *Schlesische Heimstätte*, umożliwia planową organizację projektowania kolorystycznego wnętrza małego domu. Na podstawie wzornika kolorów Paula Baumanna<sup>7</sup> (ryc. 1) ustalano już na etapie projektowania budynku kolorystykę poszczególnych pomieszczeń. Gwarantowało to malarzom sporządzenie dokładnej kalkulacji kosztów, co było dość istotne, ze względu na zróżnicowane ceny farb. Określano nie tylko kolory powierzchni ścian i sufitów, podłóg, stolarki okiennej i schodów, ale także (w celu uzyskania pełnej harmonii) innych widocznych stałych elementów wyposażenia: pieców kaflowych, lamp, rur gazowych, grzewczych, wodnych i przewodów elektrycznych.

**Kolorowy dom.** W latach dwudziestych spółdzielnia mieszkaniowa *Schlesische Heimstätte* większość, bo około 80% swoich domów, stawiała już na podstawie wybranych katalogowych typów. *Na naszych oczach w końcu zwyciężył typowy dom* – pisano z entuzjazmem. Oprócz zalet zjawisko to wniosło ze sobą niebezpieczeństwo uniformizacji. W związku z pojawiającymi się pierwszymi jej oznakami uznano, że kolor jest doskonałym środkiem do tego, aby wprowadzić świeżość i radosną indywidualność w miejsce monotonii i jednolitości.

Do kolorystycznego pokrywania ścian zewnętrznych małych domów stosowano kolorowe tynki i farby mineralne firmy *Keim*. Uważano, że tynki kolorowe pod względem technicznym są doskonałe, niewątpliwą ich zaletą jest trwa-

<sup>7</sup> Był to wybór 24 kolorów 1350 odcieni kolorystycznych.

Ryc. 1. Wzornik kolorów Paula Baumanna do wymalowań wewnętrznych, stosowany przez *Schlesische Heimstätte* [10, s. 69]



Ryc. 2. Wzornik kolorów farb mineralnych Keima do wymalowań zewnętrznych, stosowany przez *Schlesische Heimstätte* [10, s. 67]

łość i zachowanie się pod wpływem uderzenia, a także – w razie pojawienia się ubytków – niepozostawianie białych, prześwitujących plam na elewacji, jak w wypadku stosowania farb. Jednak ich skala, ograniczona do uzyskania jedynie sześciu mocnych kolorów była, zdaniem ówczesnych projektantów, niewystarczająca. Wadą była także trudność ich wykonania<sup>8</sup>.

Malowanie farbami mineralnymi firmy *Keim* umożliwiło natomiast bogaty wybór odcieni. Jeżeli farby wyblakły, to można je było odświeżyć niewielkim kosztem. Uważano, że farby nie muszą spełniać wygórowanych norm jakości, jak odporność na warunki zewnętrzne sięgająca dziesiątków lat. Ale właśnie ta cecha była także poczytywana za zaletę. Każdorazowe wymalowanie domu jest jednocześnie dość istotną zmianą jego charakteru, co mogło być uważane za korzystne.

Do całościowego projektu budynku mieszkalnego w *Schlesische Heimstätte* było konieczne dokładne ustalenie kolorystyki zewnętrznej. Wymagano, aby kolory wszystkich elementów, a przede wszystkim stolarki okiennej, harmonizowały z kolorem ścian. Do projektu kolorystyki swoich budynków stosowano tabelę. Za jej pomocą zestawiono kolory ścian zewnętrznych, z uwzględnieniem stron świata, a także stolarki okiennej, drzwi zewnętrznych, rynien i rur spustowych oraz gzymsów.

**Kolorowe ulice.** *Zapał, z jakim w ostatnich latach niektóre miasta przystąpiły do odnawiania barw starych budynków bardzo cieszy. Jednak przy tej pierwszej radości z ponownego odkrycia kolorów zapomniano o tym, że zespół domów tworzy ulicę.*

Ernst May uważał, iż istnieje ryzyko, że ulica stanie się pstrokata zamiast kolorowa, jeżeli kolorystyki fasad się w odpowiedni sposób nie zorganizuje. Uznał za konieczne włączenie się w to przedsięwzięcie policji budowlanej. Jego zdaniem, to zarząd miasta powinien wybrać specjalnego komisarza do spraw kolorystyki w urbanistyce, który ustaliłby z jednolitego, artystycznego punktu widzenia, wytyczne do kolorystycznego projektowania ulic.

Przykładem całościowego potraktowania tego zagadnienia jest projekt kolorystyki fragmentu ulicy osiedla w Bolesławcu (dawnej Bunzlau), według ilustracji (ryc. 2). Ernst May opisuje w następujący sposób tę propozycję kolorystyczną: *Bryły budynków są pomalowane na niebiesko i czerwono w taki sposób, że co druga ściana jest niebieska a pozostałe czerwone. Uzyskane w ten sposób interesujące, urocze zestawienie kolorystyczne tych prostych brył, jest przykładem nowych odczuć wizualnych.*

Publiczna wrzawa wokół tego tematu była niesłychana, a nawet opisywano rewolucyjny czyn w wierszu, będącym dziełem autora o pseudonimie *Marzyciel o kolorach*<sup>9</sup>.

W odpowiedzi na krytykę, która zarzucała stosowanie na przemian różnych kolorów, powodujące *wrażenie zaniżania przestrzenności* budynków, Ernst May powołał się na przykład domów wieśniaczych nad Bałtykiem, malowanych naprzemiennie różnymi kolorami o *przestrzenności, jakiej lepiej wymyśleć nie można.*

Innym przykładem były osiedla dla uciekinierów ze Śląska: w Bytomiu i Zabrze, które zostały pomalowane w różnych kombinacjach kolorystycznych. Celem wyboru takiej kolorystyki, nie powodującej zdaniem Maya zaburzenia efektu przestrzenności, było wniesienie w deprymującą, brudną szarość tamtejszego przemysłowego krajobrazu radosnego, indywidualnego elementu.

**Kolorowe miasto.** W mieście według Maya, kolor powinien ułatwić orientację i komunikację<sup>10</sup>. Ilustracja przedstawia propozycję planu kolorystycznego Środy Śląskiej, który został wykonany na początku 1925 r. (ryc. 4).

Główne ulice przelotowe i centrum handlowe wokół Rynku są utrzymane w żywych kolorach żółci i czerwieni, podczas gdy w ulicach osiedli mieszkaniowych, przebiegających prostopadle do głównych arterii, dominują błękit i zieleń. Zabudowa obrzeżna wokół miasta jest utrzymana w powściągliwej, pogodnej bieli, od której odcinają się mocnymi, jaskrawymi kolorami budynki flankujące wloty głównych ulic dojazdowych. Kolory na planie nie oznaczały, że ulica o długości dwóch kilometrów miała być jednolicie pomalowana na pomarańczowo, inna zaś na niebiesko. Te określenia kolorów oznaczały za każdym razem barwę dominującą. W obrębie całościowo zorganizowanej kolorystyki były dopuszczalne artystyczne, subtelne, pojedyncze przetworzenia niektórych elementów pierzei ulicy. Również ten plan nie był gotową receptą, lecz tylko pierwszą praktyczną próbą rozwiązania tego interesującego i dowolnie traktowanego problemu.

W roku 1925 (rok powstania artykułu [6]) May opuścił Wrocław, w którym tylko częściowo udało mu się zrealizować swe zamierzenia. Udał się do Frankfurtu n. Menem, gdzie objął stanowisko miejskiego radcy budowlanego (Stadtbaurat). Tam dał przykład swych możliwości projektowych i organizacyjnych. W latach 1926–1929 według jego projektu powstało osiedle mieszkaniowe *Praunheim*, którego planszę kolorystyczną z dominującymi, przypuszczalnie ulubionymi przez architekta, kolorami: niebieskim i czerwonym, przedstawia ilustracja (ryc. 5). We Frankfurcie powstał także plan kolorystyczny miasta.

We Wrocławiu także poparto ruch na rzecz koloru, ale jego organizacja była inna, niż proponował ją May w *Schlesische Heimstätte*; oparta w większym stopniu na dobrowolności niż *kolorystycznej dyktaturze*<sup>11</sup>.

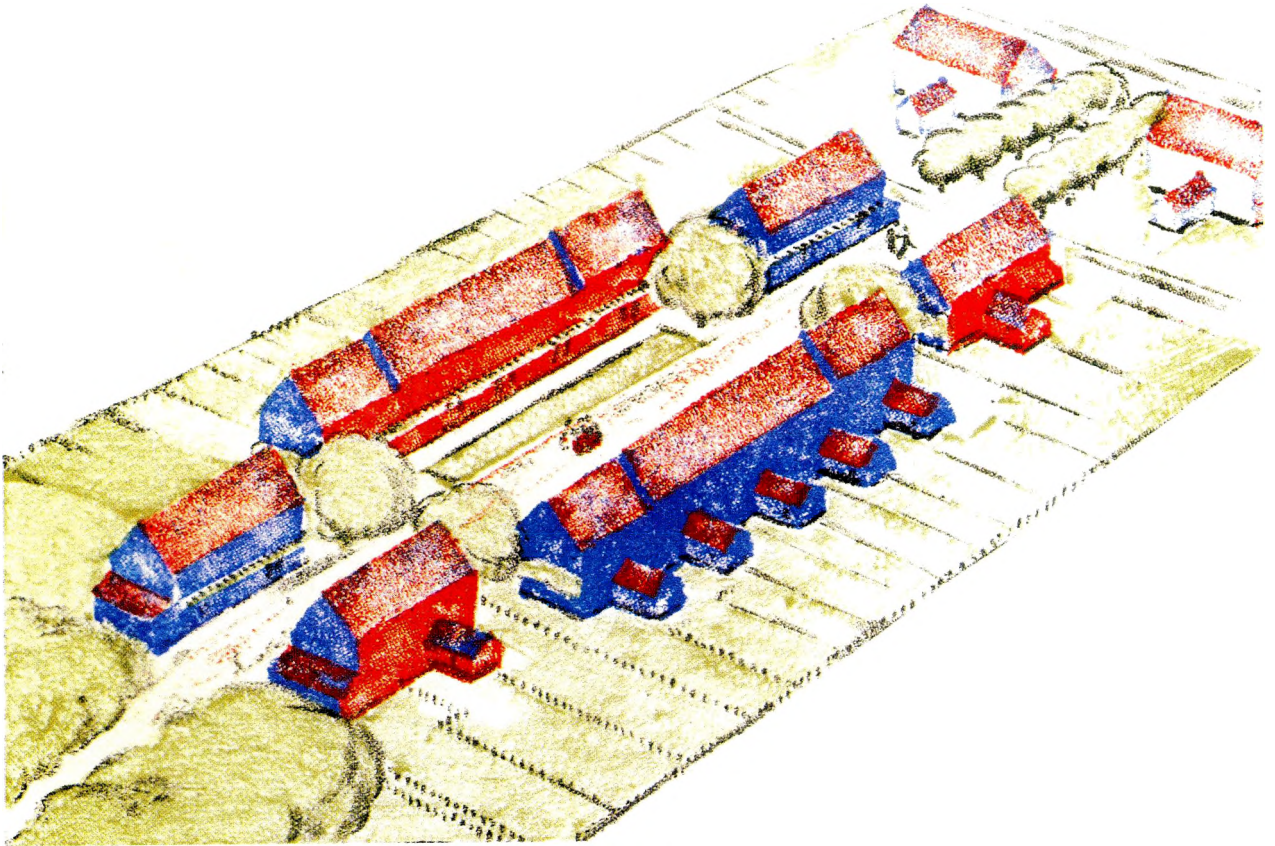
<sup>8</sup> Wyborowi kolorowego tynku czy farby, jako materiału do odnawiania fasad, poświęcony był także inny artykuł, zamieszczony w „Ostdeutsche Bau-Zeitung”, s. 222–223, z 1927 r., pt. *Farbiger Putz oder farbiger Anstrich?*

<sup>9</sup> Kolorowa reprodukcja przedstawiająca widok osiedla w Bolesławcu była inspiracją do napisania wiersza: *Auf nach dem Süden* [10, s. 65]. Skrót polskiego tłumaczenia wiersza jest następujący: *Wcześniej wolalem wędrować na piękne południe, potężnie gnało mnie w dal, gdzie wiecznie kwitną róże, gdzie w wiecznie promieniącym błękitnie rozpina się nieboskłon, gdzie oko wciąż na nowo pławi się w świecie kolorów. Ale teraz już tego nie potrzebuję,*

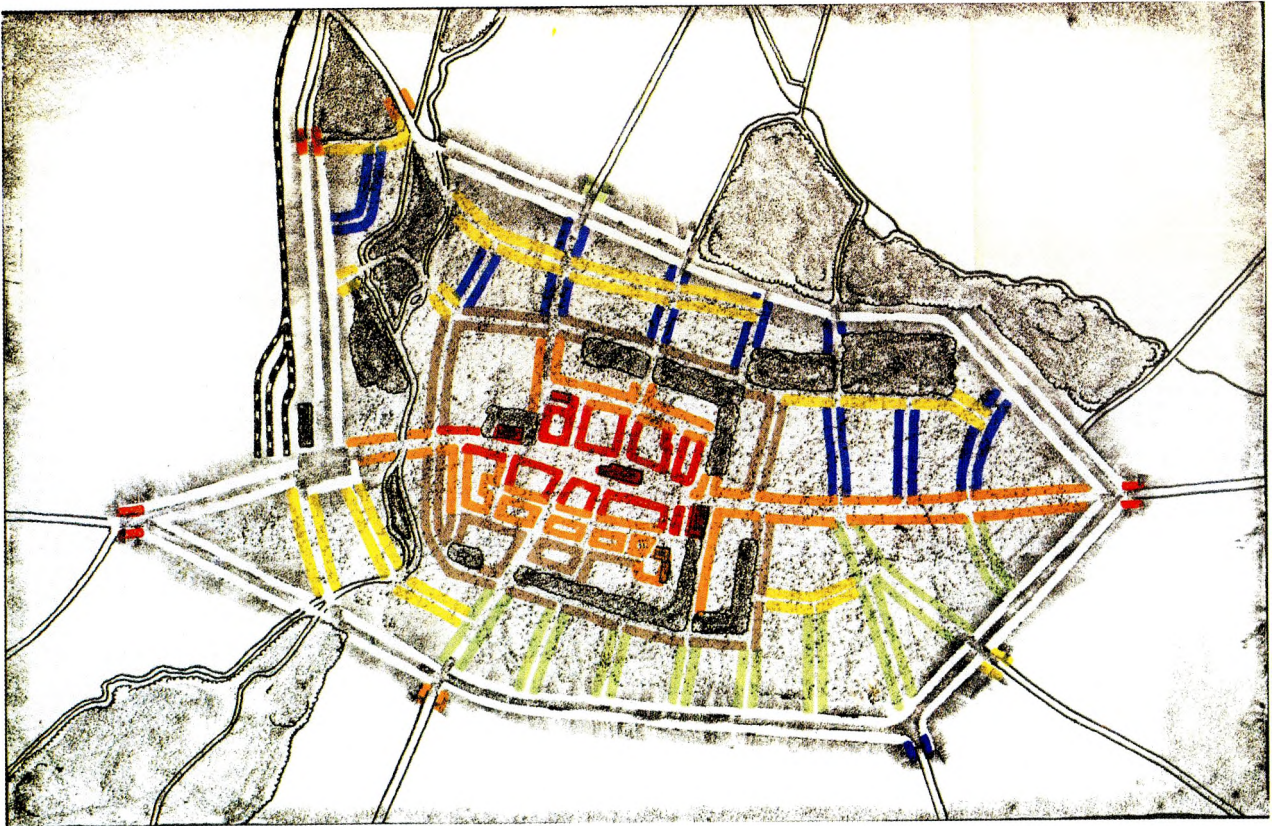
*południe Bolesławca jest moim sensem. Tam wszystko się odnajdzie za czym tęsknisz. Jeśli nawet niebo ciemnoszare i pada deszcz, to znajdziesz twej wyprawy błękit. Tam, gdzie domy tak się prężą, z przodu błękit, z tyłu czerwień, człowieku, nie możesz żądać niczego wspanialszego niż tego, co tam masz.*

<sup>10</sup> Dowodem świadomej próby identyfikacji w przestrzeni za pomocą koloru są według Maya budynki wejściowe do stacji metra w Londynie, z elewacjami z karminowoczerwonych kafli.

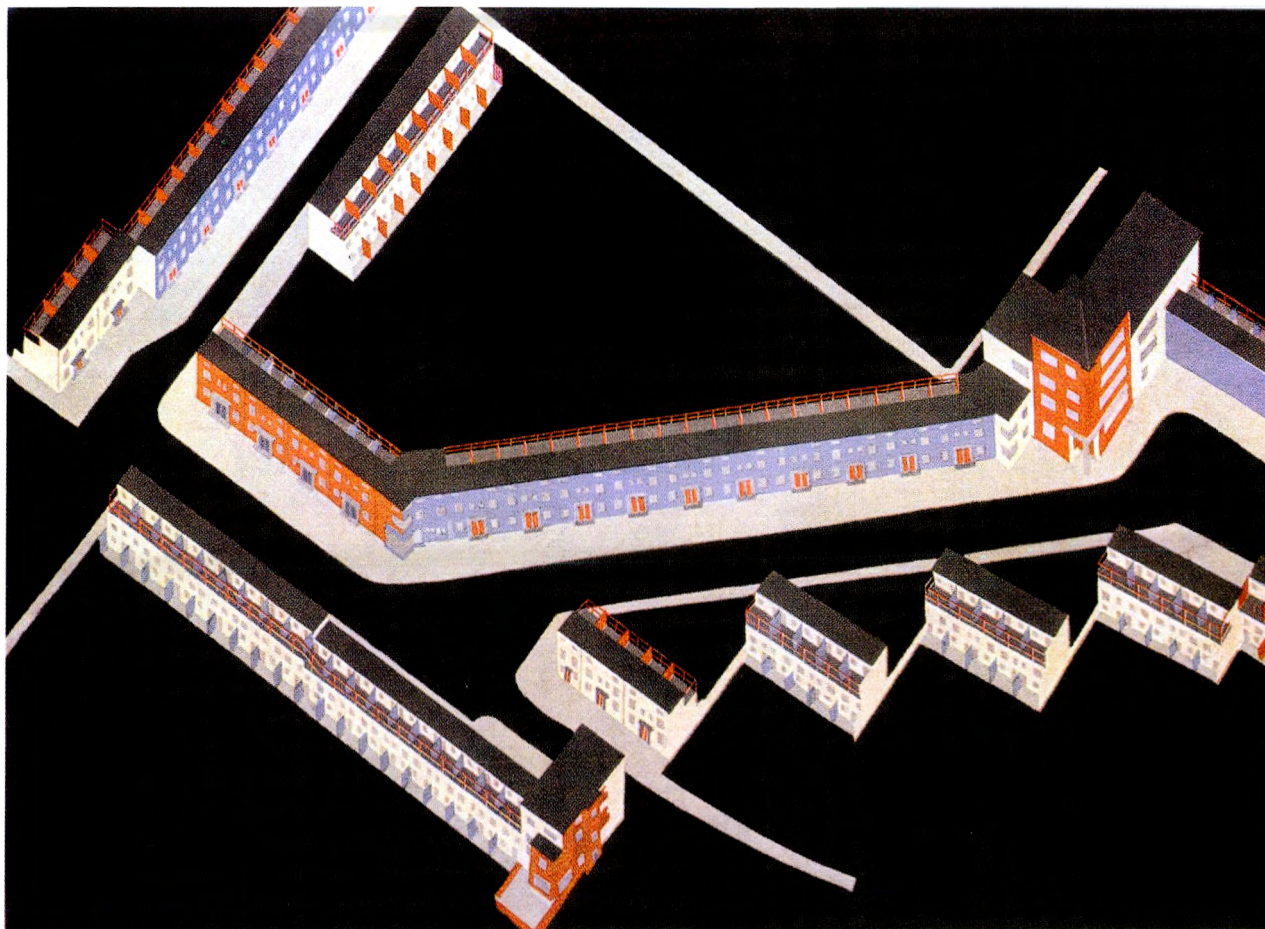
<sup>11</sup> Część pracy, przedstawiająca organizację planowania kolorystycznego we Wrocławiu, została opracowana na podstawie informacji zawartych w artykule Adolfa Rothenberga [9, s. 612–615].



Ryc. 3. Kolorystyka osiedla w Bolesławcu [10, s. 52]



Ryc. 4. Plan kolorystyczny Środy Śląskiej [10, s. 62]



Ryc. 5. Projekt kolorystyki osiedla mieszkaniowego we Frankfurcie n. Menem. Planszą kolorystyczną wykonał Hans Leistikow [7, Tafel XVIII, s. 402]

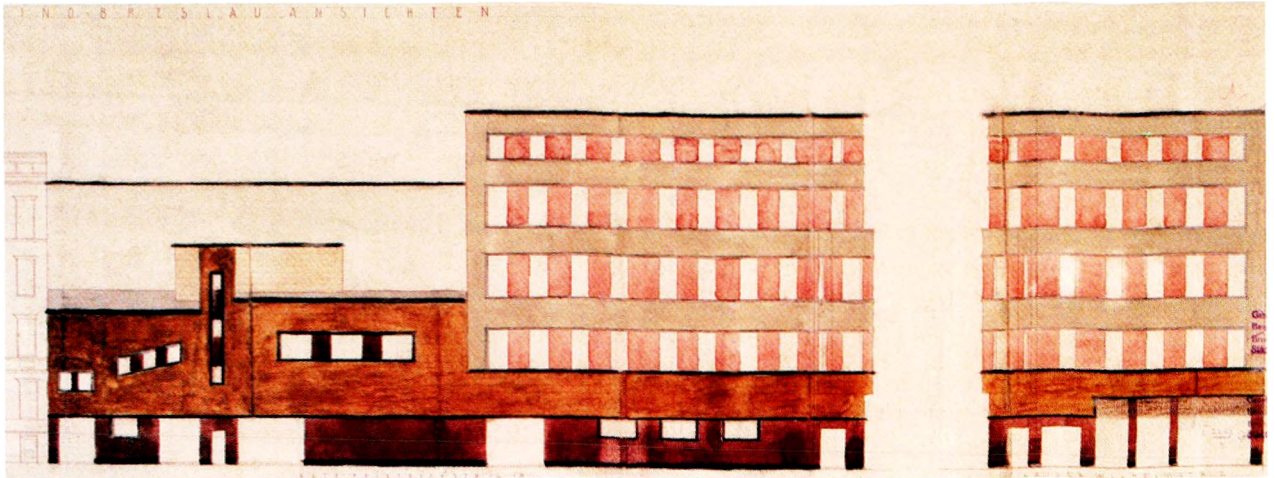
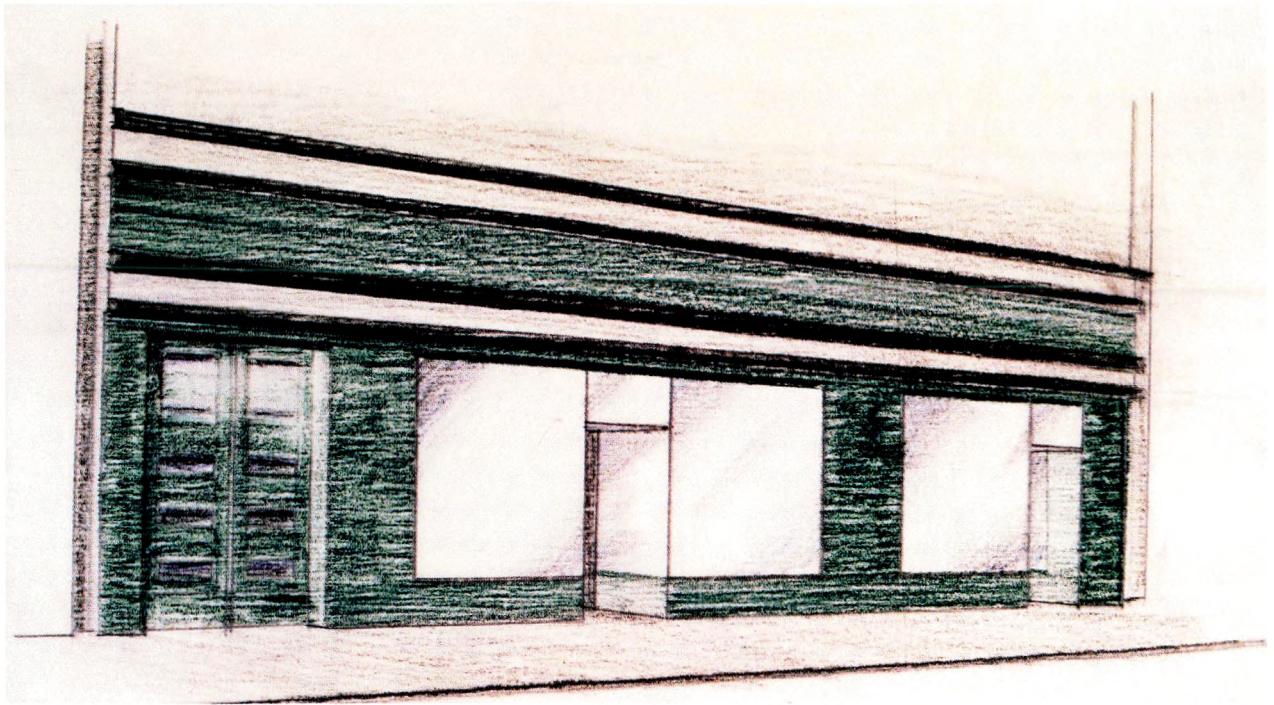
Gdy w latach dwudziestych powstał ruch na rzecz kolorów – *Kolorowe miasto (Die Farbige Stadt)*, mający na celu dążenie do kształtowania za pomocą kolorystyki radośniejszego wizerunku miejscowości, a zwłaszcza dużych miast, policja budowlana we Wrocławiu od razu postanowiła go zdecydowanie poprzeć<sup>12</sup>. Należało przy tym rozstrzygnąć kwestie, czy jako władza powołana na mocy prawa do nadzoru kolorystyki domów, powinna wprowadzić postępowanie ściśle urzędowe, czy go zaniechać i utworzyć niezależną organizację, umożliwiającą uporządkowanie projektowania kolorystycznego według jednakowych kryteriów. Bez wahania zdecydowano poprzeć ostatnią propozycję. Doświadczenie pokazało, że decyzja była właściwa. W „Ostdeutsche Bauzeitung” pisano w 1927 roku: *Wrocławski ruch na rzecz kolorów nie jest stary. Pamiętamy jeszcze wrzawę w gazetach, gdy narożny budynek w Rynku został pomalowany w tonacjach różu i nie zapomnieliśmy protestów, gdy Most Wolności (Freiheitsbrücke)<sup>13</sup> został pomalowany jaskrawymi barwami niebieskimi i zielonymi. Wydawało się wówczas, że nie może*

*być mowy o kolorystycznym kształtowaniu ulic i placów. W osobliwy sposób rozwój wydarzeń wykazał coś przeciwnego. Może owe protesty były konieczne, aby zwrócić uwagę zainteresowanych kręgów na możliwości, jakie powstają przy potraktowaniu architektury z punktu widzenia kolorystycznego. Widzieliśmy w każdym razie, że od około czterech lat coraz więcej domów jest projektowanych w kolorystyce. Szare wymalowanie przy okazji odnawiania fasady budynku jest teraz rzadkością.*

Początkowo malowano fasady domów nie zważając za bardzo na sąsiednią architekturę i otoczenie budynku. Najszybciej zareagowali właściciele sklepów, zrozumieli bowiem, że kolor może wzmocnić uliczną reklamę. Mocno kolorystycznie podkreślona fasada stała się ulubionym motywem *świata interesów*, w którym kolorystyka usiłowała przekrzyknąć kolorystykę konkurencji. Bez interwencji w odpowiednim czasie ów kolorowy jarmark zakończyłby się niepowodzeniem, co oznaczałoby koniec *ruchu na rzecz kolorów*. Ostatecznie władze miasta wyszły z inicjatywą, aby oswoić ten nowy żywioł i poddać go kontroli. Uważano, że kolorystyka odpowiednio dobrana do architektury i otoczenia, może w znacznym stopniu przyczynić się do podniesienia jej walorów. Nie było też tajemnicą, że od kiedy powszechne się stały wymalowania zewnętrzne, zaczęto malować także pomieszczenia we wnętrzach tych domów, co wynikało z estetycznego poczucia, że zewnętrznej okazałości domu musi odpowiadać czyste i zadbane wnętrze.

<sup>12</sup> Berger, dyrektor policji budowlanej, we wstępie do artykułu Rothenberga [9, s. 612] napisał: Wraz z ruchem *Die farbige Stadt* powstały czasopisma w całości poświęcone kolorystyce w architekturze i propagujące ją *Das farbige Straßenbild* oraz *Die farbige Stadt* – dodatek do czasopisma „Stadtbaukunst”.

<sup>13</sup> Obecny most Grunwaldzki.

Ryc. 6. Elewacja kina *Deli* we Wrocławiu. Kolorystyka elewacji

Ryc. 7. Projekt kolorystyczny witryny przy ul. Piłsudskiego 82

W tym czasie w Niemczech liczne organizacje znalazły się w służbie *ruchu na rzecz kolorów* i usiływały za pomocą środków organizacyjnych *wprowadzić w miejsce przypadkowości celowość, a w miejsce bezbarwności – kolorystykę*. Jedną z pierwszych organizacji w Niemczech stworzył Wrocław, gdzie powstała Miejska Rada ds. Plastyki i Towarzystwo *Kolorowe miasto*.

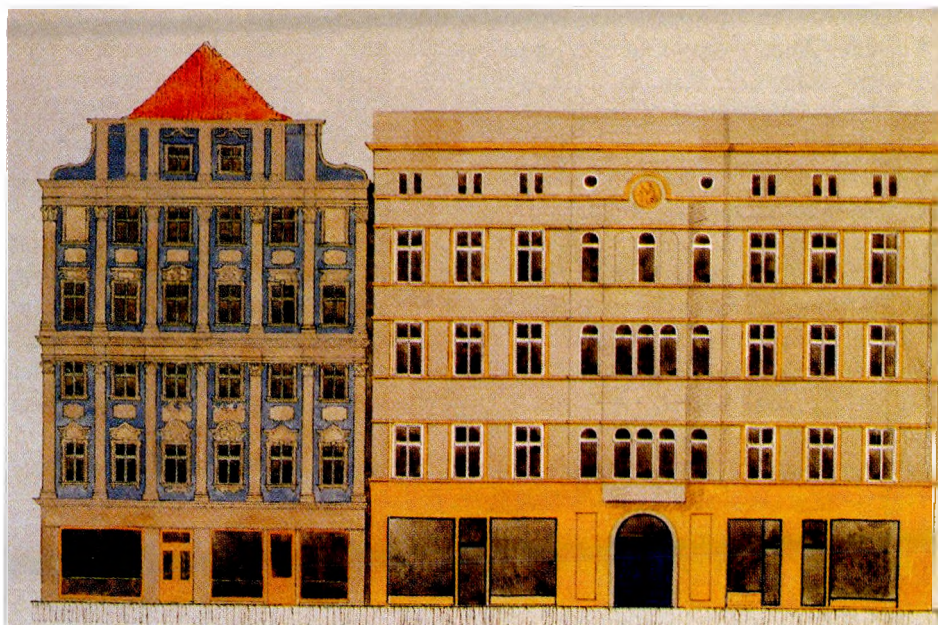
Miejska Rada ds. Plastyki była złożona z ekspertów; wykonywała swoją funkcję w dziedzinie kolorystycznego projektowania Wrocławia, w podobny sposób jak Rada ds. Reklamy i jak – ustawowo istniejąca – Rada Ekspertów. Zostały do niej wybrane osobistości zainteresowane planowym kolorystycznym projektowaniem i które poprzez swój zawód i powołanie mogły być postrzegane jako potencjalni aktywni jej przedstawiciele. W Radzie ds. Plastyki zasiedli reprezentanci władz prowadzących działalność

budowlaną, przedstawiciele organizacji właścicieli domów, cechy murarskie i malarskie, a także architekci i artyści.

Rada ds. Plastyki, istniejąca przy władzach budowlanych, rozpoczęła organizowanie swej działalności. Punktem wyjścia było stwierdzenie, że ustawa o zeszpeceniu miasta i status miejski oraz krytyka kolorowych wymalowań niektórych fasad nie wystarczają, aby spowodować plastyczne projektowanie miasta. Potrzebne były inne środki zmierzające do celu *nie pozbawionego pewnej doniosłości, jakim było nadanie z biegiem czasu miastu Wrocław zupełnie nowego i, jak mamy nadzieję, piękniejszego oblicza*.

Można było – jak we Frankfurcie nad Menem, albo w Magdeburgu i Hamburgu, powołać funkcjonariuszy miejskich, sporządzić plany plastyczne, według których dokonywanoby kolorowych wymalowań. Ponieważ odpowie-





Ryc. 8. Projekt kolorystyczny elewacji kamienicy na rogu ulic św. Mikołaja 7 i Kielbaśniczej 24/25

dnie ku temu urzędy nie chciały się podjąć tego zadania, zaproponowano inne rozwiązanie, oparte w większym stopniu na dobrowolności. Postanowiono stworzyć funkcję plastyków dzielnicowych, wyłonionych drogą konkursów spośród kandydatów odznaczających się wycuciem kolorystycznym i plastycznym i im przekazać nadzór nad kolorystyką poszczególnych dzielnic.

Z dwu konkursów wyłoniono dwudziestu architektów i plastyków. Pod nadzorem czterech kierowników wydziałów – architektów Theo Effenbergera, Moritza Haddy, Hansa Scharouna i Hermanna Wahlicha – wybrani plastycy pełnili funkcję doradców ds. kolorystyki. Byli upoważnieni także do sporządzania kolorowych szkiców, zalecanych przez policję budowlaną.

Zorganizowania komunikacji pomiędzy plastykami dzielnicowymi a zainteresowanymi mieszkańcami Wrocławia podjęło się towarzystwo *Kolorowe miasto*. W każdy dzień powszedni, w siedzibie policji budowlanej były świadczące usługi plastyków dzielnicowych (wypełniających swą funkcję pod nadzorem Rady ds. Plastyki). Byli oni zobowiązani do jak najszybszego dostarczenia wymaganego przez policję budowlaną projektu kolorystycznego i złożenia wniosku o pozwolenie jego wykonania. Przejęli w ten sposób odpowiedzialność dotychczas ciążącą na wykonawcy, za kolorystyczne, funkcjonalne i harmonijne kształtowanie ulic i placów Wrocławia. Przeciwnie w ciągu roku udzielano porad, w których wyniku realizowano około siedmiuset wymalowań. Skutkiem tego w ciągu czterech do pięciu lat całe ciągi ulic miały stać się kolorowe, a place nie miały się prezentować tylko jako jednostki przestrzenne, ale również kolorystyczne.

Doradztwo odbywało się w zupełnie swobodnej formie, nie było równoznaczne z przymusem i narzucaniem. W 1927 roku Adolf Rothenberg [10] napisał: *Właśnie ten sposób działania w interesie publicznym jest siłą wrocławskiej organizacji. Może przekonanie, że tak wielkie zadanie, w którym zasadniczą rolę odgrywa kwestia gustu da się przeprowadzić wyłącznie drogą dobrowolnej ugody i na gruncie organizacji prywatnej, stanie się kie-*

*dyś przekonaniem powszechnym. Sprawilo, że nasze miasto maszeruje w czołówce, jeśli idzie o kolorystyczne kształtowanie ulic i placów.*

Poszukiwania plansz kolorystycznych w dokumentacji budowlanej tego okresu nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. Nie potwierdziły informacji zawartej w wymienionym artykule Adolfa Rothenberga o powszechności zjawiska *ruchu na rzecz koloru* we Wrocławiu. Być może, uważano za zbędne dokumentowanie wszystkich zmian kolorystycznych, dokonanych na przestrzeni lat, ulegały one bowiem częstym zmianom, w zależności od potrzeb inwestora<sup>14</sup>.

Z badań Przedmieścia Świdnickiego przeprowadzonych w Archiwum Budowlanym Wrocławia, obejmujących znaczny obszar miasta, wynika iż projekt kolorystyczny elewacji nie był dokumentem wymaganym podczas składania dokumentacji budowlanej. Zdarzały się oczywiście wyjątki jego dołączenia. Autorami kolorystyki budynków byli często znani architekci – na przykład projekt kolorystyczny elewacji kina *Deli* przy ulicy Nasypowej 16–18 (dawna Alte Friedrichstraße) i Powstańców Śląskich 2 (dawna Kaiser Wilhelmstraße) projektu Hansa Poelziga (ryc. 6), projekt witryny sklepu przy ul. Piłsudskiego 82 (dawna Gartenstraße) wykonany przez architekta i malarza Heinricha Tischlera (ryc. 7), a także przykładowy projekt kolorystyki fasady kamienicy na rogu ulic św. Mikołaja (dawna Nikolaistrasse) i Kielbaśniczej (dawna Herrenstraße) projektu Hermanna Wahlicha – jednego z ówczesnych kierowników wydziału ds. plastyki w mieście (ryc. 8)<sup>15</sup>.

W pracy przedstawiono dwie metody projektowania, prowadzące do jednakowego celu, jakim było uczynienie

<sup>14</sup> Dowodem na realizację zamierzeń towarzystwa *Kolorowe miasto* jest wzmianka architekta Güntera Hirschela Protscha zamieszczona w jego artykule, w której autor stwierdza, iż po kilku latach nieobecności we Wrocławiu, zastał po powrocie miasto całkowicie odmienione w nowej, kolorowej szacie [8].

<sup>15</sup> Informacje te i ryciny 6–8 udostępnił mi pracownicy Archiwum Budowlanego Wrocławia.

miasta kolorowym. Doświadczenia Wrocławia i Frankfurtu n. Menem pokazały, że oba sposoby okazały się skuteczne. Dzięki akcji *kolorowe miasto* w latach 1925–1930 wiele miast niemieckich uzyskało nowe, barwne oblicza.

Niewątpliwie ruch na rzecz kolorów zawdzięcza swoje istnienie architektom, pionierom w dziedzinie projektowania kolorystyki. Szczególnie Bruno Taut i Ernst May swoją aktywną działalnością popularyzatorską i eksperymentalnymi projektami przyczynili się do zwrócenia uwagi na związek architektury z barwą.

Za każdym razem ważną rolę w plastycznym kształtowaniu wizerunku miast odegrały także władze budowlane, które poparły ruch kolorystyczny i jednocześnie wykazały inicjatywę, aby go odpowiednio zorganizować.

Problem planowania kolorystycznego w mieście wydaje się być nadal aktualny. Czy należałoby je zorganizować projektując ogólnie kolorystykę jego poszczególnych fragmentów (zespołów urbanistycznych), wyłaniając propo-

zycje drogą konkursów, czy też sporządzać je w specjalnie powołanych w tym celu instytucjach. Należy oczywiście zaznaczyć, że metody te mogą okazać się zawodne w odniesieniu do obiektów zabytkowych, których kolorystyka powinna być ustalana nie tylko ze względów estetycznych, lecz także uwzględniając specjalistyczne badania metodami konserwatorskimi.

W odniesieniu do architektury okresu dwudziestolecia międzywojennego zachowały się materiały opisowe, mogące dla większych zespołów urbanistycznych okazać się pomocne w odtwarzaniu kolorystyki<sup>16</sup>. W konserwacji osiedli z lat dwudziestych istotne wydaje się również zwrócenie uwagi na kolor powłok malarskich stolarki drzwiowej i okiennej oraz zachowanie jej podziałów, które – na etapie projektowania – były wnikliwie studiowane przez architektów.

<sup>16</sup> Tak było w osiedlu Zehlendorf w Berlinie, którego kolorystykę według projektu Bruna Tauta niedawno odtworzono.

### Bibliografia

- [1] Avenarius F., *Die Furcht vor der Farbe*, [w:] „Der Kunstwart”, Jh. 9, H. 20, 1901, [za: 3].
- [2] *Farbiger Putz oder farbiger Anstrich?* [w:] „Ostdeutsche Bau-Zeitung” 1927.
- [3] Herrel E., *Farbe in der Architektur der Moderne*, [w:] *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1959. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, Herausgegeben von Vittorio Magnano Lampugnani und Romana Schreider, Stuttgart 1994.
- [4] Kononowicz W., *Pierwszy plan generalny Wrocławia (1924) i początki kompleksowego projektowania urbanistycznego*, [w:] Architektura Wrocławia. Tom 2. Urbanistyka do roku 1945, pod red. J. Rozpędowskiego, Wrocław 1995.
- [5] May E., *Die Organisation der Farbigen Gestaltung*, [w:] „Schlesisches Heim”, Jg. 6, H. 2, II 1925.
- [6] Penth W., *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1973.
- [7] Platz G.A., *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1930.
- [8] Protsch G.H., *Die bauliche Entwicklung der Breslauer Geschäfts-City*, „Architektur und Schaufenster” 1928.
- [9] Rothenberg A., *Das farbige Breslau*, [w:] „Ostdeutsche Bau-Zeitung” 1927/28.
- [10] „Schlesisches Heim”, Jg. 6, Heft 2, 1925.

### *Colour in architecture in the period between the two world wars Colouristic dictatorship or voluntary choice?*

Two methods of designing have been presented, leading to the same goal which was to make the city colourful. *Colouristic dictatorship* or counsel based on voluntary choice?

The experiences of Wrocław and Frankfurt-on-Main showed that two ways turned out to be effective. Due to the action Colourful town – *Die Farbige Stadt* in the years 1925–1930, many German towns acquired new, picturesque features.

Undoubtedly, the movement for colour owes its existence to architects, pioneers in the sphere of designing colouristics. Especially Bruno Taut and Ernst May with their popularizing activity and experimental projects drew attention to the problem of relationship between architecture and colour.

Each time, an important role was also played by the building authorities in creating the artistic form of towns by supporting the colouristic movement and through displaying initiative in its appropriate organization.

The problem of town colour planning still seems to be current.

Should it be organized authoritatively by designing the colour of particular town fragments (urbanistic complexes) – presenting propositions through holding competitions, or should colour planning be carried out in institutions specifically called into being with this in aim. It should of course be stressed that these methods may prove deceptive in the case of monumental objects whose colour should be determined not so much from the point of view of aesthetics but through taking into consideration the results of specialistic studies of conservation methods.

In the instance of architecture from the period between the two world wars there have survived descriptive materials which may be helpful, in the case of larger urbanistic complexes, in recreating the colour.

In the conservation of housing estates from the twenties it also seems important to draw attention to the colour of the coat of paint of door and window woodwork and maintaining its divisions, which were keenly studied by architects.