

Nowe ustalenia dotyczące domu handlu tekstyliami firmy Erwina Weichmanna w Gliwicach. Uwagi w związku z książką Leszka Jodlińskiego *Mieszkanie kawalera. Między imperatywem nowoczesności i gustem własnym inwestora* (Kraków 2023)

Cezary WĄS

Institut Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski
<https://orcid.org/0000-0002-5163-9248>



Badania architektury pierwszej połowy XX w. na Dolnym i Górnym Śląsku tworzą obecnie zasób dokonań, który może stanowić podstawę osobnych dociekań¹. Początkowo rozdzielały się one na dwa nurty: studia nad architekturą historyzmu i opracowania architektury modernistycznej. Wraz z upływem czasu rozwój tych kierunków doprowadził do wyodrębnienia dodatkowych podziałów w śląskich przejawach głównych stylów epoki modernizmu i zwiększenia zainteresowania zjawiskami heterogenicznymi. Współcześni badacze kierują ponadto swoją uwagę ku twórcom mniej znanym i długi czas pomijanym, czego przykładem jest książka Leszka Jodlińskiego poświęcona w największej części pomieszczeniom mieszkalnym domu handlowego firmy Erwina Weichmanna w Gliwicach (il. 1), zaprojektowanym przez Roberta Kraffa (1896 – po 1948) – architekta nieznanego dotąd znawcom modernizmu na Śląsku². Podobnie jak Rainer Sachs w swoich licznych leksykonach śląskich artystów plastyków i twórców rzemiosła artystycznego³, również Jodliński odkrył działalność artysty, który chociaż nie należał do najwybitniejszych, to znany

1. Tekstem zawierającym refleksje nad historią badań jest artykuł Ewy Chojeckiej „Śląska moderna w perspektywie europejskiej. Beate Störtkuuhl i jej wizja tematu”, w: *Podróż ku nowoczesności. Architektura XX wieku w województwie śląskim*, red. Anna Syska (Katowice: Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego, 2016), s. 103–106. Omawiana jest w nim m.in. rozprawa Beate Störtkuuhl *Moderne Architektur in Schlesien 1900–1939. Baukultur und Politik* (München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2013); wyd. polskie: *Modernizm na Śląsku 1900–1939. Architektura i polityka*, tłum. Barbara Ilkosz (Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2018).

2. Leszek Jodliński, *Mieszkanie kawalera. Między imperatywem nowoczesności i gustem własnym inwestora* (Kraków: Wydawnictwo AZORY, 2023).

3. Zob. m.in. Rainer Sachs, *Lexikon der bildenden Künstler und Kunsthandwerker Schlesien bis 1945*, t. 1: A–B (Breslau: Werk, 2001) oraz wiele podobnych tomów tegoż autora.

był jako projektant systemu wizerunkowego firm Weichmanna na Górnym Śląsku, przede wszystkim dzięki aranżacji wystaw sklepowych. Odkrycia Jodlińskiego są kolejnym etapem w poznaniu Seidenhaus Weichmann w Gliwicach, który to z dzieła niedocenianego awansował najpierw na przypisany Erichowi Mendelsohnowi obiekt klasy światowej, aby następnie okazać się pracą wielu artystów posługujących się różnicowanymi stylistykami.

BADANIA NAD MODERNIZMEM W ARCHITEKTURZE ŚLĄSKA

Ustalenia Jodlińskiego mogą być bardziej zrozumiałe, kiedy przedstawiony zostanie zarys wcześniejszych dociekań nad architekturą modernizmu na Śląsku. Długi ciąg tych badań rozpoczęty został pracą doktorską Ernesta Niemczyka z roku 1972 zatytułowaną *Modernistyczna architektura początku XX w. we Wrocławiu*, po której autor opublikował wiele artykułów dotyczących zagadnień podjętych wstępnie w rozprawie⁴. Badania Niemczyka i innych osób ze środowiska Politechniki Wrocławskiej (m.in. Wandy Kononowicz nad nowymi osiedlami z początku XX w.) zainicjowały zainteresowania architektami, którzy okazali się czołowymi innowatorami europejskimi, jak Hans Scharoun, Adolf Rading, Max Berg czy właśnie Erich Mendelsohn. W roku 1991 we wrocławskim Muzeum Architektury odbyła się konferencja naukowa, której pomysłodawcą był Stanisław Lose z Politechniki Wrocławskiej. Spis artykułów, które ukazały się w tomie pokonferencyjnym, był zapowiedzią przyszłych dokonań w obszarze poznania architektury pierwszej połowy XX w. na Śląsku. Wśród tekstów tam zamieszczonych, prócz wypowiedzi Ernesta Niemczyka, znalazły się artykuły Janusza Dobesza o Hansie Poelzigu i środowisku wrocławskiej Akademii Sztuki („Bauhausu przed Bauhausem”, jak ujął to Hartmud Frank⁵), Jerzego Ilkosza na temat Hali Stulecia Maxa Berga, Agnieszki Gryglewskiej o Hali Targowej Richarda Plüddemanna (zapowiedzi Hali Stulecia Berga) czy Jadwigi Urbanik o wzorcowym osiedlu z *Wohnungs- und Werkraumausstellung* (1929). Duża część tych wypowiedzi stała się zaczątkiem obszernych rozpraw doktorskich i koncepcji wystaw we wrocławskim Muzeum Architektury. Należy przypomnieć o tych opracowaniach. W roku 1999 Jadwiga Urbanik obroniła pracę doktorską *Osiedle wrocławskiej wystawy „Mieszkanie i miejsce pracy” (WuWA – 1929) na tle innych wzorcowych osiedli Werkbundu* przygotowaną pod kierunkiem Wandy Kononowicz, a następnie przedstawiła wyniki swojej pracy w książce i zarazem katalogu wystawy *Wrocławska wystawa Werkbundu WuWA 1929* (2002)⁶. W roku 2003 Jerzy Ilkosz przedstawił rozprawę *Hala Stulecia i tereny wystawowe na wrocławskich Szczytnikach. Dzieło Maxa Berga i Hansa Poelziga* napisaną pod kierunkiem Zygmunta Świechowskiego. Również ta praca opublikowana została jako dzieło towarzyszące wystawie w Muzeum Architektury⁷. Zapewne można

4. Ernest Niemczyk, „Modernistyczna architektura początku XX w. we Wrocławiu” (rozprawa doktorska, Instytut Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, 1972); id., *Nowa forma w architekturze Wrocławia pierwszego trzydziestolecia XX w.*, w: *Z dziejów sztuki śląskiej*, red. Zygmunt Świechowski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978), s. 419–468.

5. Hartmud Frank, „Ein Bauhaus vor dem Bauhaus. Die Ausbildungsreform an der Königl. Kunst- und Gewerbeschule in Breslau”, *Bauwelt* 41 (1983), s. 1640–1658.

6. Jadwiga Urbanik, *Wrocławska wystawa Werkbundu WuWA 1929* (Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2002).

7. Jerzy Ilkosz, *Hala Stulecia i Tereny Wystawowe we Wrocławiu – dzieło Maxa Berga* (Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2005). Por. też *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka 1900–1916*, red. Jerzy Ilkosz, Beate Störckuhl (Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2000).

1 Erich Mendelsohn,
Seidenhaus Weichmann
w Gliwicach, 1922–1923,
elewacja od strony ulicy
An der Wilden Klodnitz,
fotografia ze zbiorów
Leszka Jodlińskiego



uznać za niesprawiedliwe pominięcie wielu innych odkrywców i badaczy śląskiego modernizmu, celem tej recenzji jest jednak zwrócenie uwagi na logikę prowadzącą do rozpoznań dokonanych przez Jodlińskiego. Przedstawione zostaną zatem tylko te wydarzenia naukowe, które bezpośrednio prowadziły do obecnej sytuacji.

Początkiem nowych kierunków poznawczych były prace Barbary Miller Lane z Bryn Mawr College, a szczególnie opublikowana po raz pierwszy w roku 1968 (wznowiona w 1985) książka *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945*⁸. W dalszej kolejności trzeba wskazać, że częściowo pod wpływem opublikowanej w roku 1973 książki Wolfganga Pehnta *Die Architektur des Expressionismus* w badaniach architektury pierwszej połowy XX w. zaczęło utrzymywać się przekonanie, iż architektura tego okresu nie cechowała się wyłącznie radykalnym zerwaniem z tradycją i przejściem do awangardowego modernizmu, w tym czasie bowiem konkurowało ze sobą bardzo wiele różnych kierunków artystycznych, których obecnie wymienia się już kilkadziesiąt⁹. W polskiej literaturze naukowej pogląd ten rozwinęła Zdzisława Tołłoczko, która zwłaszcza w pracy *Architectura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej (ekspresjonizm – Art Déco – neoklasycyzm)* utrwaliła przekonanie o istnieniu wielu tradycji architektury nowoczesnej¹⁰. Również Jerzy Ilkosz konsekwentnie udowodnił, że Hala Stulecia

8. Barbara Miller Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945* (Cambridge: Harvard University Press, 1968).

9. Wolfgang Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus* (Stuttgart: Verlag Arthur Niggli, 1973), s. 172–185. Zob. też: id., *Expressionist Architecture in Drawings* (New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1985), s. 64–71.

10. Zdzisława Tołłoczko, *Architectura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej (ekspresjonizm – Art Déco – neoklasycyzm)* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN, 1999). Por. też: ead., *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około 1850 do około 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socmodernizmu* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN, 2005).

we Wrocławiu jest dziełem ekspresjonizmu i jego polemicznej postawy wobec części skrajnie racjonalnych ideologii początku XX w. Dzięki podobnym ustaleniom można było dostrzec przemiany w *œuvre* poszczególnych architektów (np. porzucenie ekspresjonizmu przez Mendelsohna w roku 1923), jak również pojawianie się postaw odrębnych, dla których znalezienie osobnej nazwy jest niemożliwe. Za samym Mendelsohmem, przywołanym przez Kathleen James, wykorzystywany jest termin „dynamiczny funkcjonalizm”, który ma podkreślać odrębność wobec środowiska Bauhausu. Właśnie w tym duchu przeprowadzona została argumentacja Jodlińskiego, który w działalności Kraffta dostrzegł nie tylko dystans w stosunku do dążeń Mendelsohna, lecz prócz zachowawczości reprezentowanej przez współtwórcę Seidenhaus Weichmann także zdolność do przyswajania składników niektórych modnych w tym czasie stylizacji, w tym również tych o awangardowym charakterze. Krafft w świetle tych ustaleń został sprawiedliwie oceniony jako artysta o odrębnych skłonnościach, a zatem w pewnej mierze oryginalny.

Zainteresowania Jodlińskiego wpisują się w badania prowadzone przez badaczy z Górnego Śląska, w tym znawców budowlanej ekspresjonistycznych wykonywanych z użyciem nieosłoniętej cegły (*Backsteinexpressionismus*). Przejawem tego nurtu był zaprojektowany przez Dominikusa Böhma kościół św. Józefa w Zabrze (1930–1931), który już w roku 1999 wzbudził zainteresowanie Ewy Chojeckiej¹¹, a następnie został omówiony w kontekście całej twórczości sakralnej architekta na terenie Górnego Śląska w pracy doktorskiej Tomasza Wagnera¹². Do tych badań nawiązała następnie Ewa Żurakowska w pracy dyplomowej *Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku*, napisanej pod kierunkiem Ewy Węclawowicz-Gyurkovich¹³. Badania uczonych z Górnego Śląska też rozdzielały się na dwa kierunki – badania nad historyzmem i badania na modernizmem, jednak wiele opracowań przyniosło dowody, że architektura lat 20. i 30. XX w. tworzona była nierzadko przez łączenie wielu cech stylowych. W tę stronę podążały rozważania Arny Koziny w jej licznych pracach, także tych uwzględniających architekturę Mendelsohna w Gliwicach¹⁴. Kolejnym etapem były prace syntetyczne, wśród których należy wyróżnić artykuł Barbary Szczyпки-Gwiazdy *Urbanistyka i architektura Ziemi Górnośląskiej w obrębie Republiki Weimarskiej (1918–1933)*¹⁵ oraz książkę tejże autorki *Pomiędzy praktyką*

11. Ewa Chojecka, *Kościół św. Józefa w Zabrzu Dominikusa Böhma na tle krajobrazu artystycznego Górnego Śląska* (Katowice: Muzeum Śląskie, 1999); Barbara Szczyпка-Gwiazda, „Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku 1918–1939”, w: *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. Ewa Chojecka (Katowice: Muzeum Śląskie, 2004), s. 407–409.

12. Tomasz Wagner, „Architektura sakralna Dominika Böhma na Górnym Śląsku” (rozprawa doktorska, Politechnika Śląska, 2002).

13. Ewa Żurakowska, „Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku”, *Przestrzeń i Forma*, nr 16 (2011), s. 623–654; nr 17 (2012), s. 517–530; nr 18 (2012), s. 291–304.

14. Irma Kozina, *Chaos i uporządkowanie. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005); ead., „O stylach w katowickiej architekturze międzywojennej”, w: *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 2: *Katowice i województwo śląskie*, red. Andrzej Szczerki (Kraków: Studio Wydawnicze DodoEditor; Katowice: Muzeum Śląskie, 2014), s. 17–58; ead., *Ikony architektury w województwie śląskim w XX i XXI w.* (Katowice: Muzeum Śląskie, 2019), s. 44–46.

15. Barbara Szczyпка-Gwiazda, „Urbanistyka i architektura Ziemi Górnośląskiej w obrębie Republiki Weimarskiej (1918–1933)”, w: *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, s. 347–374.

a utopią. Trójmiasto Bytom – Zabrze – Gliwice¹⁶. Do tego działu należą również opracowania Beate Störckuhl, a zwłaszcza wzmiankowana już rozprawa *Moderne Architektur in Schlesien 1900–1939*. Jodliński należy do kolejnego pokolenia odkrywców złożoności śląskiej architektury. Obecnie badania te wkroczyły na pole zainteresowania także powojennym modernizmem¹⁷.

ZAGADNIENIE STYLU SEIDENHAUS WEICHMANN PROJEKTU MENDELSONNA

Historia domu handlowego w Gliwicach została przedstawiona już we wcześniejszej książce Jodlińskiego *Dom tekstylny Weichmanna – nieznanie dzieło Ericha Mendelsohna* i artykułach opublikowanych w gliwickim i katowickim dodatku do „Gazety Wyborczej”¹⁸. Zawarte w tych prezentacjach informacje, przedstawiające także osobiste losy Weichmanna, tylko w ograniczonym stopniu zostały powtórzone w nowszej pracy¹⁹. Odbiorca książki może odczuwać niedosyt ważnych historycznie informacji. Częściowo zostało to zrekompensowane przedstawieniem ekspansji firmy Weichmanna i utworzeniem jej oddziałów w Bytomiu i Opolu. Szerzej natomiast o środowisku śląskich Żydów napisał ten autor w osobnej pracy²⁰.

Przedsiębiorca Weichmann najprawdopodobniej 20 października 1921 r. zlecił Mendelsohnowi stworzenie projektu korporacyjnego Silesia Handels- und Industriehaus (Śląskiego Domu Handlu i Przemysłu), który to zamysł nie został jednak zrealizowany. Architektoniczne szkice zamierzenia zostały przedstawione lokalnym działaczom gospodarczym w styczniu 1922 r., o czym autor informuje, powołując się na rozprawę doktorską Reginy Stephan²¹. Architekt znany był wówczas głównie ze swoich ekspresjonistycznych szkiców wykonywanych podczas działań wojennych i tuż po nich oraz tzw. Wieży Einsteina na wzgórzu Telegrafenberg pod

16. Barbara Szczyпка-Gwiazda, *Pomiędzy praktyką a utopią. Trójmiasto Bytom – Zabrze – Gliwice* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003), s. 31.

17. *Reflektory. Interdyscyplinarne spojrzenie na dziedzictwo architektury Górnego Śląska drugiej połowy XX wieku*, red. Magdalena Żmudzińska-Nowak, Iga Herok-Turska (Katowice: Biblioteka Śląska w Katowicach, 2017). Zob. też pracę zbiorową, która podsumowała cykl wykładów i wystawę poświęcone architekturze i urbanistyce Gliwic – *Gliwice na ich drodze. Miasto przez pryzmat twórczości architektów*, red. Magdalena Żmudzińska-Nowak (Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 2013). Ostatnia z wymienionych prac prócz artykułów na temat Mendelsohna (Ryszarda Nakoniecznego) czy Dominikusa Böhma (Tomasza Wagnera) przyniosła także teksty o Tadeuszu Teodorowiczu-Teodorowskim, Zygmuncie Majerskim i Julianie Duchowiczu.

18. Leszek Jodliński, *Dom tekstylny Weichmanna – nieznanie dzieło Ericha Mendelsohna* (Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 1994); id., „Ten dom tekstylny odzwierciedlał ducha nowych czasów”, *Wyborcza Gliwice* (30 XII 2013), dostęp 4 kwietnia 2024, <https://gliwice.wyborcza.pl/gliwice/7,95519,15199770,ten-dom-tekstylny-odzwierciedlal-ducha-nowych-czasow.html>; id., „Erwina Weichmanna nie ma, jestem Winston”, *Wyborcza Katowice* (6 I 2014), dostęp 4 kwietnia 2024, <https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,15216517,weichmanna-nie-ma-jestem-winston.html>.

19. Dodatkowych informacji dostarcza ponadto godzinny wywiad przeprowadzony 8 XI 2008 r. przez Marci Rosenberg dla Holocaust Museum and Learning Center w St. Louis, dostęp 4 kwietnia 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=pmjH0EOsviM>.

20. Leszek Jodliński, *Puste krzesła. Historie Żydów ze Śląska* (Kraków: Wydawnictwo AZORY, 2010).

21. Regina Stephan, *Studien zu Waren- und Geschäftshäusern Erich Mendelsohns in Deutschland* (München: tuduv-Verlagsgesellschaft, 1992). Prof. Reginie Stephan dziękuję za przekazanie swojej publikacji.

Poczdammem, zaprojektowanej w roku 1918 i wybudowanej w latach 1920–1922²². Twórca był ówczesnie jedynym projektantem znającym teorie Einsteina i samego fizyka (aczkolwiek ten skrywał swój sceptyczny stosunek wobec dzieła Mendelsohna zrealizowanego na obrzeżach Poczdamu). Zarówno szkice, jak i ich realizacja ukazują główną cechę artystycznej indywidualności architekta, jaką była skłonność do dynamicznych zaokrąglonych narożników, w których badacze dopatrują się zarówno wykorzystania wiedzy z zakresu nowej fizyki, jak i oddziaływania estetyki maszyn i samochodów²³.

Zlecenie zaprojektowania pierwszego spośród wielu domów handlowych stworzonych przez Mendelsohna nastąpiło w czerwcu 1922 r. Informację na ten temat podała już Regina Stephan, czerpiąc ją z listów Mendelsohna do żony²⁴. Kwestią, którą rozwiązał Jodliński, było natomiast ustalenie dokładnej daty otwarcia obiektu oraz przebiegu prac nad stworzeniem na II i III piętrze pomieszczeń mieszkalnych dla właściciela i prawdopodobnie dla służącej. Głównym problemem podjętym w omawianej pracy jest jednak charakterystyka działalności projektowej Roberta Kraffta.

Mendelsohn był apodyktyczny i przypisywał sobie autorstwo wielu elementów budowli wzniesionych według jego projektów; badania wskazują jednak, że decydujące dla jego twórczości było wykonywanie zamasystrych szkiców, a jednocześnie pozostawianie szczegółów projektów do rozrysowania przez duże grono współpracowników. Jodliński, podążając za stwierdzeniami Stephan, odnotował, że w gronie gliwickich współpracowników Mendelsohna znajdowali się Arthur Korn²⁵, Erich A. Karweik²⁶, Hans Petzold²⁷, Charles Du Vinage²⁸ oraz asystent Mendelsohna – słynny później Richard Neutra²⁹. Za Karweikiem Stephan

22. Zob. *Ein Turm für Albert Einstein. Potsdam, das Licht und die Erforschung des Himmels*, red. Hans Wilderotter (Hamburg: L&H Verlag, 2005).

23. Mateusz Konopka, „Motoryzacja a geneza form architektury Ericha Mendelsohna z lat 20. XX wieku”, *Quart* 3 (2019), s. 60–79.

24. Stephan, *Studien zu Waren- und Geschäftshäusern Erich Mendelsohns in Deutschland*, s. 53.

25. Arthur Korn (1891–1978) – urodzony we Wrocławiu architekt żydowskiego pochodzenia wyemigrował w roku 1935 do Jugosławii, a w 1938 do Londynu, gdzie stał się członkiem awangardowej grupy MARS (Modern Architectural Research Group) i głównym inspiratorem planu radykalnej przebudowy miasta po zniszczeniach wojennych; zob. Andreas Zeese, „Die vergessene Moderne. Arthur Korn – Architekt, Urbanist, Lehrer (1891–1978). Leben und Werk eines jüdischen Avantgardisten in Berlin und London” (rozprawa doktorska, Universität Wien, Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, 2010).

26. Erich A. Karweik (1893–1967) został włączony w prace biura Mendelsohna w czerwcu 1922 r.; sprawował funkcję głównego architekta. W czasach nazizmu porzucił swoją żydowską żonę i córkę i kontynuował praktykę architektoniczną; zob. *Baukunst im Archiv. Die Sammlung der Akademie der Künste*, red. Eva-Maria Barkhofen (Berlin: DOM Publishers, 2016), s. 522.

27. Hans Petzold – architekt z Moguncji; zob. *Deutsche Bauhütte. Zeitschrift der Deutschen Architektenschaft* 24 (1934), s. 249. Mendelsohn wspomina o tym współpracowniku kilkakrotnie w korespondencji z żoną, m.in. w liście z 23 VI 1922 r.

28. Charles du Vinage był przyjacielem Mendelsohna jeszcze z lat szkolnych w Olsztynie, a następnie wieloletnim współpracownikiem. Luise Mendelsohn w swojej nieopublikowanej autobiografii z przykrością wspomina sytuację, w której du Vinage 21 III 1933 r., podczas przyjęcia urodzinowego Mendelsohna, z zachwytem wspominał, że podczas wizyty w Poczdamie widział Hitlera. Wydarzenie to przyspieszyło decyzję małżeństwa Mendelsohnów o opuszczeniu Niemiec; zob. *Luise und Erich Mendelsohn. Eine Partnerschaft für Kunst*, red. Ita Heinze-Greenberg, Regina Stephan (Berlin: Hatje Cantz, 2004), s. 112. Po emigracji Mendelsohna w 1933 r. du Vinage został zatrudniony w biurze Karweika.

29. Richard Neutra (1892–1970) – urodzony w Austrii architekt żydowskiego pochodzenia; był asystentem Mendelsohna od 1921 do 1923 r. Już w 1923 r. wyemigrował do Stanów

stwierdziła ponadto, że to właśnie Neutra definiował decydujące szczegóły projektu gliwickiego. W takiej sytuacji rozstrzygnięcie, które z licznych składników formy artystycznej obiektu mogą być przypisane konkretnej osobie, jest możliwe jedynie na podstawie przypuszczeń i analiz poszczególnych rozwiązań. W kształcie bryły zaznacza się odejście od form obłych, o jeszcze secesyjnej proveniencji, w stronę kompozycji o kształtach ortogonalnych. Wyodrębnienie jednej z części jako masywu wieżowego właściwe jest dla architektury ekspresjonistycznej. Porzucana jednak zostaje inklinacja do formowania brył w mocne, zwarte i organiczne całości na rzecz artykulacji i zróżnicowania. Zdaniem James projekt gliwicki zawieszony jest między ekspresjonizmem a *Neue Sachlichkeit*³⁰. Bliższe określenie form dzieła nie może być jednak sprowadzone do prostej formuły. Układ całości utworzony z pięciu rozciągniętych pasmowo brył o różnej długości może mieć źródła w holenderskim neoplastycyzmie, który Mendelsohn poznał w roku 1920. Sposób komponowania okien, zwłaszcza I piętra, jest przetworzeniem wpasowanych w narożniki i wzmocnionych w wyrazie przez gzymsy okien zaczerpniętych z *Hochzeitsturm* Josepha Marii Olbricha w Darmstadtzie (1906). Obiegające fasadę wysunięte gzymsy użyte zostały także w *Kaufhaus Rudolf Petersdorff* we Wrocławiu (1927–1928). Zaokrąglone i jeszcze mocniej wyeksponowane gzymsy wystąpiły jednak już w dekoracyjnie potraktowanym filarze pomieszczenia handlowego na I piętrze *Seidenhaus* w Gliwicach. Podobny motyw wykorzystany został w sygnowanym przez Kraffta wizjonerskim (czy jak błędnie przyjmuje Störtkuhl – satyrycznym) rysunku Gliwic w roku 2000, pochodzącym z maja roku 1924. W opinii Jodlińskiego jest to część nadchodzącej estetyki *streamline*, która rozwinęła się w latach 30. XX w. w Stanach Zjednoczonych i Europie. Obiekt gliwicki wyróżnia jednak użycie narożników o prostokątnych krawędziach, a ponadto wydłużenie linii elewacji od strony ulicy *An der Wilden Klodnitz* (obecnie al. *Przyjaźni*). Rozciągnięcie fasady dodało dynamizmu, który różni ją od dążeń modernistycznej awangardy w stylu *Neue Sachlichkeit*. Można wstępnie założyć, że preferowała ona bryły o harmonijnych i zrównoważonych proporcjach. Jednoznaczność takiego stwierdzenia może być jednak podważona. W stronę tworzenia obiektów jako zestawów horyzontalnie posadowionych prostopadłościanów będą zmierzać wysiłki Waltera Gropiusa, które znajdą podsumowanie w budynkach *Bauhausu* w Dessau (1925–1926). Dynamika form jest zatem specyficzna dla samego Mendelsohna, lecz horyzontalne rozciągnięcia brył były wartością wspólną wielu ówczesnym twórcom awangardowego modernizmu. Należy przy tym zauważyć, że początki estetyki *Bauhausu* z drugiej połowy lat 20. tkwią we wcześniejszych dziełach tego środowiska, powiązanych z ekspresjonizmem. Przepływy inspiracji między ekspresjonizmem a *Neue Sachlichkeit* uznać zatem należy za obustronne.

ANALIZA DZIAŁALNOŚCI PROJEKTOWEJ ROBERTA KRAFFTA

Zasługą Leszka Jodlińskiego jest dostrzeżenie udziału w projekcie gliwickim architekta spoza biura Mendelsohna. Przyczyny jego obecności są złożone. Główni projektanci i współpracownicy Mendelsohna preferowali formy architektury spektakularnie nowoczesnej, podczas gdy zleceniodawca czuł także potrzebę posiadania wnętrza

Zjednoczonych, gdzie rozwinął swój styl budowy domów mieszkalnych o radykalnie modernistycznej stylistyce; zob. Arthur Drexler, Thomas S. Hines, *The Architecture of Richard Neutra. From International Style to California Modern* (New York: Museum of Modern Art, 1982).

30. Kathleen James, „Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Das Seidenhaus Weichmann in Gleiwitz”, *Oberschlesisches Jahrbuch* 10 (1994), s. 153–162.

mieszkalnych na II piętrze obiektu utrzymanych w estetyce bardziej zachowawczej i wygodnej w użytkowaniu. Również wyposażenie sklepu na parterze i I piętrze wymagało pewnego umiaru w stosowaniu nowoczesności. Weichmann skierował się zatem ku architektowi, na którego mógł mieć większy wpływ niż na Mendelsohna, mającego ustalone poglądy i wizje. Dodatkowy projektant został powiernikiem upodobań właściciela, a jednocześnie stałym pracownikiem zapewniającym obsługę potrzeb reklamowania firmy. W tym drugim przypadku był to szeroki zakres obowiązków – począwszy od projektowania anonsów prasowych, przez ulotne druki reklamowe, aż do tworzenia rozbudowanych wystaw sklepów w Gliwicach, Bytomiu i Opolu. Nie udało się dotąd precyzyjnie ustalić udziału poszczególnych osób w projektowaniu wyposażenia wnętrz wszystkich trzech sklepów. Współpraca Weichmanna z Krafftem zakończona została pod koniec roku 1928 lub w połowie 1929, być może w związku z ogólnymi problemami gospodarki Niemiec. Jednakże do tego czasu Krafft stał się twórcą kilku rozwiązań projektowych, wśród których wyróżnia się mieszczańskie w ogólnym wyrazie, ale też zawierające cechy modernistyczne, mieszkanie dla samotnego mężczyzny ulokowane na II piętrze domu handlu tekstyliami Weichmanna w Gliwicach.

Leszek Jodliński w 2013 r. nawiązał kontakt z Peterem Winstonem (ur. 1931), synem Erwina Weichmanna, który po emigracji z Niemiec osiadł w St. Louis, gdzie otworzył sklep tekstylny wzorujący się na doświadczeniach z Gliwic. Właśnie w St. Louis Mendelsohn, po dobrze przyjętej przez publiczność wystawie swoich rysunków w lokalnym muzeum sztuki w roku 1944, otrzymał rok później zlecenie na budowę na terenie miasteczka uniwersyteckiego synagogi B'nai Amoona³¹. Dzięki podjętym staraniom autor analizowanej książki mógł poznać dużą liczbę niewykorzystanych dotąd dokumentów, wśród których znalazły się trzy kolorowe rysunki projektowe Kraffta odnoszące się do planowanych wnętrz mieszkalnych w gliwickim obiekcie. Jodliński uzyskał także dostęp do fotografii wnętrz sklepowych i starannie zaaranżowanych na potrzeby sesji fotograficznych zdjęć pomieszczeń prywatnych. Uzupełnieniem nowych materiałów stały się ponadto informacje i fotografie zaczerpnięte z dawnej prasy wychodzącej na Górnym Śląsku czy druków ulotnych, jak chociażby z przewodnika po wystawie propagandowej z 1924 r. z kilkoma fantazyjnymi rysunkami Kraffta dotyczącymi przyszłości Gliwic³². Zbiór odkrytych dokumentów umożliwił przeprowadzenie analiz apartamentu właściciela, a także przedstawienie zarysu całej twórczości Kraffta. Podjęte badania doprowadziły do wyodrębnienia trzech okresów w działalności architekta: gliwickiego (1921–1929), związków z zakładami Hirsch Kupfer- und Massingwerke w Eberswalde-Finow (1929–1934) i darmstadtzko-berlińskiego (1934–1947).

Na podstawie nowych źródeł Jodliński doprowadził do zmiany w definiowaniu stylistyki gliwickiego budynku. Jak Adolf Loos, którego radykalne poglądy i tworzenie surowych elewacji obiektów nie powstrzymywały od zdobienia zaprojektowanych przez siebie mieszkań kosztownymi materiałami wykończeniowymi, perskimi dywanami i wygodnymi meblami, tak i Krafft w kawalerskim mieszkaniu Weichmanna nie zrezygnował z elegancji i komfortu. Dowodzą tego odnalezione przez Jodlińskiego trzy rysunki pochodzące z początków marca 1923 r.,

31. Kathleen James-Chakraborty, *In Spirit of Our Age. Mendelsohn's B'nai Amoona Synagogue* (St. Louis: Missouri Historical Society Press, 2000).

32. *Offizieller Führer. Oberschlesische Werbewoche. Gleiwitz, 11. – 18. Mai* ([Gleiwitz]: s.n. [1924]). Na stronie 15 zamieszczono szkic konstruktywistycznego „drapacza chmur” (Wolkenkratzer) przy Wilhelmstrasse, którego tłem jest Seidenhaus Weichmann.

przedstawiające projekty jadalni z zarysowanym w tle widokiem salonu, sypialni oraz gabinetu z fragmentem poprzedzającego gabinet pomieszczenia sypialnego z toaletką męską. Weichmann musiał być zadowolony z projektu i realizacji, na co wskazuje zamieszczenie zdjęć sypialni i łazienki w artykule Hermanna Schildbergera opublikowanym w czasopiśmie „Innendekoration” w 1926 r.³³ Szkice Kraffta, wykonane ołówkiem, farbami wodnymi i pastelami, ukazują wnętrza o ścianach w jasnych barwach, wyposażone w wygodne meble. Osiem fotografii prezentuje staranne wykonanie wyposażenia pomieszczeń, w tym także lamp stojących i wiszących oraz perskiego dywanu w drugiej sypialni, którą zajęła Alice Richter poślubiona przez Weichmanna w kwietniu 1929 r. Jodliński wychwycił różnice między projektem a realizacją prowadzące w stronę zwiększenia zachowawczości stylistyki wnętrz. Krafft zaproponował użycie cytrynowej żółci w gabinecie i jasnych błękitów ułożonych w pasmach o neoplastycystycznej proweniencji w sypialni. Obudowa łóżka miała być wykonana z mahoni lub palisandru, ale zrealizowano ją, pokrywając czarnym lakierem imitującym lakę. Ściany zostały obite tkaninami o dekoracyjnych wzorach, podkreślającymi przytulność pomieszczeń. Autor zidentyfikował dużą liczbę różnych materiałów tekstylnych zastosowanych m.in. jako okienne zasłony, kotary między jadalnią a salonem czy pokrycia krzeseł i foteli, które czyniły z wnętrza manifestację profesji mieszkańca. Odnotowana została nie tylko różnica między stylistyką Mendelsohna (i jego współpracowników) a możliwościami Kraffta, lecz także złożoność estetyki projektu mieszkania, na którą składały się elementy holenderskiego neoplastycyzmu, wpływy wczesnego Werkbundu (zwłaszcza Petera Behrensa i Hansa Poelziga), wzorce art déco oraz rozeznanie właściciela i projektanta w zakresie wyboru materiałów pokryciowych ścian. Lampa górna w pokoju wypoczynkowym zamknięta była w modernistycznej wydłużonej szklanej kasecie, lecz oświetlenie nad stołem w jadalni oraz lampy stołowe i stojąca o stożkowatych abażurach reprezentatywne są dla wyrobów w stylu art déco. Nie udało się zidentyfikować źródeł artystycznych obrazu umieszczonego nad łóżkiem pani domu ani dwóch ozdobnych reliefów podtrzymujące szafkę nad wezłowiem. Sylwetowo ujęta postać kobieca z tegoż reliefu przypomina plakat Behrensa na wystawę Werkbundu w Kolonii w 1914 r., ale ten styl przedstawiania postaci o secesyjnym rodowodzie był w tym czasie często stosowany. Mieszkanie Weichmanna zmieniło jeszcze swoją aranżację po jego małżeństwie z córką zamożnej rodziny Richterów i Heilbornów z Hindenburga (Zabrza), podobnie jak właściciel mieszkania zajmujących się handlem tekstyliami. Szczegóły przemian nie są obecnie możliwe do precyzyjnego ustalenia, lecz na jednej z fotografii uwieczniono mały gabinet pani domu obudowany drewnianymi panelami w układzie pasmowym. Można przypuszczać, że jest to świadectwo późniejszej przebudowy, chociaż autor wysuwa tezę, że była to ingerencja wcześniejsza, może nawet samego Mendelsohna.

Komplikacja stylistyk występuje także w liternictwie napisów na elewacjach domu handlowego w Gliwicach, ponadto zaś w wyposażeniu pomieszczeń handlowych na I i II piętrze oraz odmiennych w wyrazie sklepów w Opolu i Bytomiu. Tym, co łączyło obiekty handlowe Weichmanna, były wystawy sklepowe, które Krafft urządzał przy użyciu wysoko zawieszonych a następnie diagonalnie rozciągniętych i udrapowanych tkanin oraz manekinów kobiecych w najbardziej modnych

33. Hermann Schildberger, „Das Theater-café in Gleiwitz”, *Innendekoration. Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort* 37 (1926), s. 440–442.

wówczas strojach. Krafft rozwinął także swoje możliwości jako typograf anonsów prasowych, które wyróżniały się zmodernizowanym liternictwem, ogólnie jednak został przez Jodlińskiego scharakteryzowany jako twórca bardziej zachowawczy niż Mendelsohn czy konkurencyjne wobec Mendelsohna środowisko Bauhausu.

TRĘŚCI IDEOWE WYPOSAŻENIA WNĘTRZ MIESZKALNYCH W SEIDENHAUS WEICHMANN

Wywody Jodlińskiego prowadzą od analiz formalnych i stylowych do analizy składników odzwierciedlających gust i światopogląd właściciela. Wychodząc od spostrzeżenia, że projekt Kraffta przewidywał udekorowanie wnętrza sporą liczbą fotografii, autor dostrzega także inne przedmioty, które okazują się wynikiem przemyślanych wyborów mieszkańca i mają wzmocnić jego tożsamość. Badacz skupił się na wnikliwej interpretacji czterech najbardziej znaczących artefaktów, o których wprowadzeniu zdecydował Weichmann: portretu Goethego nad biurkiem, fotografii historycznego centrum Norymbergi, zdjęcia domu handlowego w Gliwicach oraz statuetki naśladującej pomnik Friedricha von Redena autorstwa Theodora Kalidego (ustawiony w roku 1853 w Königshütte, czyli obecnym Chorzowie).

Wizerunek Goethego zinterpretowany został jako wzorzec twórcy mitu odrodzenia nowożytnego człowieka po jego tragicznym upadku. W pokoleniu Weichmanna poszukiwanie sensu życia po klęsce Niemiec w I wojnie światowej zyskało nowe znaczenie, którego częścią było uznanie, że odnowiona świadomość celów może być podstawą osobistej wolności i wysokiego miejsca w społeczeństwie. W zrekonstruowanym micie ważna była też wiara w znaczenie wykształcenia i kultury, które miały odgrywać ważną rolę w budowaniu osobistej tożsamości. W opinii Jodlińskiego takie właśnie rozumienie losów Fausta mogło mieć znaczenie dla Weichmanna, który dążył do zajęcia ważnej pozycji w społeczeństwie nowego państwa. Fotografia Norymbergi miała podobną funkcję, ponieważ ukazana na niej siedziba cechu tkaczy (Kürschnerhaus), pomnika przedsiębiorczości, ulokowana jest w pobliżu kościoła Najświętszej Marii Panny, który zbudowano na fundamentach wcześniejszej synagogi. W opinii autora książki Weichmann interpretował tę fotografię jako symboliczne przedstawienie współdziałania żydowskiej i niemieckiej wspólnoty w organizacji republiki. W podobnym duchu należy rozumieć statuetkę von Redena, twórcy śląskiego przemysłu. Podsumowaniem był wizerunek Seidenhaus Weichmann w Gliwicach – dokument wkładu przedsiębiorcy w świat nowoczesnego społeczeństwa. Weichmann uważał także, że podstawą jego własnego szczęścia jest poczucie wygody o mieszczańskim rodowodzie. Mieszkanie było zatem wyposażone w udogodnienia zarówno kawalerskie (jak gruszka bokserska w łazience), jak i w charakterystyczny dla potrzeby luksusu orientalny kobierzec w pokoju pani domu. Weichmann i Krafft zbudowali wspólnie *Gesamtkunstwerk* zawieszony „między imperatywem nowoczesności a gustem własnym właściciela”.

PÓŹNIEJSZE OKRESY DZIAŁALNOŚCI ROBERTA KRAFFTA

Dodatkowych argumentów na poparcie tezy o odrębnym charakterze estetyki Kraffta dostarcza relacja o jego losach artystycznych po opuszczeniu Gliwic około roku 1928. W nowej sytuacji projektant kierował swoje koncepty do przedstawicieli klasy średniej o konserwatywnych upodobaniach. W stronę dążeń awangardy prowadziło go jedynie zainteresowanie użyciem nietradycyjnych materiałów budowlanych, którym w jego przypadku okazała się miedz. W 1929 r. Krafft wszedł w porozumienie z inżynierem Robertem Försterem, pomysłodawcą metalowych płyt ściennych

o wysokiej izolacji termicznej, i wspólnie stali się kierownikami działu produkcji domów z paneli miedzianych w zakładach metalurgicznych Hirsch Kupfer- und Messingwerke w Eberswalde-Finow. Po dalszym udoskonaleniu patentów Krafft stał się projektantem sześciu typów domów, które sprzedawano w Niemczech, a do 1934 r. także w Palestynie. Przez krótki czas (1931–1932) kierownictwo działu przypadło Walterowi Gropiusowi, który jednak zrezygnował ze stanowiska w sytuacji, kiedy nie zapewniono mu możliwości wprowadzania do produkcji wzorców o bardziej awangardowym charakterze. Domy, które projektował Krafft, były oparte na tradycyjnie formowanych bryłach, najczęściej przykrywane spadzistymi dachami i dekorowane we wnętrzach bogato zdobionymi okładzinami ścian. W obiektach realizowano zasady typizacji i prefabrykacji, lecz znacząco różniły się one stylistycznie od stalowego domu projektu Gropiusa na terenie osiedla w Dessau-Törsten (1927), budynków osiedla Weissenhof w Stuttgarcie (1927) czy kolejnych/późniejszych osiedli modernistycznych, jak WuWA we Wrocławiu (1929). Krafft włączył się w nowoczesny nurt tworzenia prefabrykowanych domów z drewna, stali czy miedzi, lecz w ich kształtach utrwalił swoje tradycjonalistyczne podejście. Jodliński osadził działalność Kraffta w zakresie produkcji domów także na tle śląskich osiągnięć w tym zakresie, w tym zwłaszcza działalności fabryki Christoph & Unmack A.G. w górnośląskim mieście Niesko, której drewniane panele mogły służyć także budowie obiektów sakralnych. Krafft skonfrontowany został z dużym obszarem możliwych inspiracji, których charakterystyka posłużyła autorowi książki do uwypuklenia osobnego gustu projektanta skierowanego do drobnej burżuazji i zamożnego mieszczaństwa.

Przedstawienie losów Kraffta po zawieszeniu produkcji domów z paneli miedzianych w roku 1934 wpisuje się w tendencję łączenia wątków biograficznych z opisem możliwości twórczych artysty. Kraft na początku 1940 r., dzięki wsparciu Ernesta Neuferta, specjalisty w zakresie standaryzacji obiektów budowlanych, który już w 1939 r. nawiązał współpracę z reżimem nazistowskim, uzyskał zwolnienie ze służby wojskowej i włączył się w prace zespołu Neuferta, któremu Albert Speer powierzył sprawy opracowania sposobów przyśpieszenia budowy obiektów przemysłowych i domów. Jodliński w swoim wywodzie w tej kwestii odwołał się do niepublikowanego listu Kraffta z 12 grudnia 1947 r. Z uznaniem należy przyjąć pozyskanie tego dokumentu i uzupełnienie zawartych w nim informacji. Niektóre elementy wymagają jednak dalszych studiów. List skierowany został do zamieszkałego w St. Louis Weichmanna i zatajał kompromisy zawierane przez twórców z władzami faszystowskimi, co było praktyką charakterystyczną dla rzeczywistości powojennych Niemiec. Neufert, aczkolwiek wcześniej związany ze środowiskiem potępionego przez nazistów Bauhausu, w latach 40. coraz mocniej współpracował z reżimem narodowo-socjalistycznym. W 1943 r. został komisarzem Rzeszy ds. standaryzacji budownictwa (Reichsbeauftragter für Baunormung), a w 1944 umieszczono go na liście osób chronionych przed udziałem w działaniach wojennych (tzw. Gottbegnadeten-Liste)³⁴. Pominięcie tych okoliczności w liście Kraffta

34. Wolfgang Voigt, „Triumph der Gleichform und des Zusammenpassens. Ernst Neufert und die Normung in der Architektur”, w: *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, red. Winfried Nerdinger (München: Prestel, 1993), s. 179–193; Ralf Dorn et al., *Ernst Neufert 1900–1986. Leben und Werk des Architekten* (Darmstadt: Technische Universität Darmstadt, 2011), s. 13; Nader Vossoughian, „Standardization Reconsidered: «Normierung» in and after Ernst Neufert’s «Bauentwurfslehre» (1936)”, *Grey Room* 54 (2014), s. 34–55; Anna-Maria Meister, „Ernst Neufert’s «Lebensgestaltungslehre»: Formatting Life beyond the Built”, *BJHS Themes* 5 (2020), s. 167–185, doi:10.1017/bjt.2020.13.

dokumentuje próby przetrwania w „czasach pogardy” i skrywaną świadomość zhańbienia po ich ustąpieniu. Informacje zawarte w czterostronicowym liście wymagają dalszych zabiegów mających na celu ich uściślenie, ale samo sprawozdanie treści tam zawartych daje obraz stosunków panujących w 1. i 2. połowie lat 40. XX w. w Niemczech. Po zakończeniu wojny Krafft realizował drobne projekty w brytyjskiej strefie okupacyjnej Berlina i odbudowywał zniszczony w czasie wojny obiekt Amerikahaus (1928–1930, proj. Heinrich Straumer), dostosowując go do potrzeb klubu dla żołnierzy brytyjskich. Do czasu publikacji dociekań Jodlińskiego wiedza o karierze zawodowej Kraffta kończyła się na roku 1942³⁵. Informacje zawarte we wspomnieniach architekta i ich rozwinięcie przez Jodlińskiego stanowią otwarcie drogi do dalszych badań, ale też stworzyły podstawy do wzbudzenia w czytelniku refleksji natury etycznej.

Leszek Jodliński doprowadził do ustalenia wielu dat związanych z budową Seidenhaus Weichmann oraz działalnością żydowskiego przedsiębiorcy i jego losami po opuszczeniu Niemiec. Zarys tej historii autor oparł na nieznanym dotąd źródle, aczkolwiek wkład wcześniejszych badaczy, a zwłaszcza Reginy Stephan, był niezbędny do poczynienia postępów w badaniach. Wielu szczegółów dostarczyły publikacje Jodlińskiego dotyczące środowiska gliwickich przedsiębiorców, zarówno wyznawców judaizmu, jak i chrześcijan. Należy jednak zauważyć, że informacje zawarte we wcześniejszych publikacjach autora nie zostały należycie zastosowane w analizowanej pracy. Uznając, że sprawy formy i stylu domu handlowego w Gliwicach były już przedstawiane w pracach innych autorów i w jego opracowaniach z lat 1994 i 2007, Jodliński skupił się na rozwinięciu analiz dotyczących udziału Kraffta w zaprojektowaniu prywatnych pomieszczeń na II piętrze budynku oraz całej działalności projektanta w czasie pobytu w Gliwicach, a następnie w Eberswalde i Berlinie. Dociekania doprowadziły go do wniosku, że Krafft był projektantem stosującym eklektyczną estetykę wykorzystującą wiele ówczesnych modusów (m.in. neoplastycyzmu, art déco, Werkbundu), ogólnie zaś tworzącym dzieła zadowolające gust zleceniodawcy zawieszony pomiędzy zrozumieniem dla nowoczesności a osobistą potrzebą mieszczańskiej wygody. Domy z miedzianych prefabrykatów projektowane w kolejnym okresie przyjmowały różne formy, niekiedy również zbliżone do zasad właściwych dla Neue Sachlichkeit, jednak przede wszystkim nacechowane były propagowanym przez Paula Schultze-Naumburga połączeniem nowoczesnych technologii z tradycjonalizmem formalnym³⁶. W swej książce Jodliński przedstawił nam twórcę niezbyt wybitnego, ale bardzo dobrze radzącego sobie z zaspokajaniem oczekiwań/potrzeb odbiorców o ambiwalentnych upodobaniach estetycznych.

35. Friedrich von Borries, Jens-Uwe Fischer, *Heimatcontainer. Deutsche Fertighäuser in Israel* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), s. 135.

36. Zob. Paul Schultze-Naumburg, *Das bürgerliche Haus* (Frankfurt: H. Bechhold Verlag, 1926); id., *Flaches oder geneigtes Dach? Mit einer Rundfrage an deutsche Architekten und deren Antworten* (Berlin: Verlag Seger & Cramer, 1927); id., *Das Gesicht des deutschen Hauses* (München: Verlag Georg D.W. Callwey, 1929).

BIBLIOGRAFIA

- von Borries, Friedrich, i Jens-Uwe Fischer. *Heimatcontainer. Deutsche Fertighäuser in Israel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- Chojecka, Ewa. *Kościół św. Józefa w Zabrzcu Dominikusa Böhma na tle krajobrazu artystycznego Górnego Śląska*. Katowice: Muzeum Śląskie, 1999.
- Chojecka, Ewa. „Śląska moderna w perspektywie europejskiej. Beate Störckuhl i jej wizja tematu”. W: *Podróż ku nowoczesności. Architektura XX wieku w województwie śląskim*, redakcja Anna Syska, 103–106. Katowice: Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego, 2016.
- Gliwice na ich drodze. Miasto przez pryzmat twórczości architektów*. Redakcja Magdalena Żmudzińska-Nowak. Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 2013.
- Ilkosz, Jerzy. *Hala Stulecia i Tereny Wystawowe we Wrocławiu – dzieło Maxa Berga*. Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2005.
- James, Kathleen. „Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Das Seidenhaus Weichmann in Gleiwitz”. *Oberschlesisches Jahrbuch* 10 (1994): 153–162.
- Jodliński, Leszek. *Dom tekstylny Weichmanna – nieznanne dzieło Ericha Mendelsohna*. Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 1994.
- Jodliński, Leszek. *Mieszkanie kawalera. Między imperatywem nowoczesności i gustem własnym inwestora*. Kraków: Wydawnictwo AZORY, 2023.
- Jodliński, Leszek. *Puste krzesła. Historie Żydów ze Śląska*. Kraków: Wydawnictwo AZORY, 2010.
- Kozina, Irma. *Chaos i uporządkowanie. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.
- Kozina, Irma. *Ikony architektury w województwie śląskim w XX i XXI w.* Katowice: Muzeum Śląskie, 2019.
- Kozina, Irma. „O stylach w katowickiej architekturze międzywojennej”. W: *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 2: Katowice i województwo śląskie, redakcja Andrzej Szczerski, 17–58. Kraków: Studio Wydawnicze DodoEditor; Katowice: Muzeum Śląskie, 2014.
- Miller Lane, Barbara. *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945*. Cambridge: Harvard University Press, 1968.
- Niemczyk, Ernest. „Nowa forma w architekturze Wrocławia pierwszego trzydziestolecia XX w.”. W: *Z dziejów sztuki śląskiej*, redakcja Zygmunt Świechowski, 419–468. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
- Stephan, Regina. *Studien zu Waren- und Geschäftsbäusern Erich Mendelsohns in Deutschland*. München: tuduv-Verlagsgesellschaft, 1992.
- Störckuhl, Beate. *Moderne Architektur in Schlesien 1900–1939. Baukultur und Politik*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2013.
- Störckuhl, Beate. *Modernizm na Śląsku 1900–1939. Architektura i polityka*. Tłumaczenie Barbara Ilkosz. Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2018.
- Szczyпка-Gwiazda, Barbara. *Pomiędzy praktyką a utopią. Trójmiasto Bytom – Zabrze – Gliwice*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.
- Szczyпка-Gwiazda, Barbara. „Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku 1918–1939”. W: *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, redakcja Ewa Chojecka, 393–413. Katowice: Muzeum Śląskie, 2004.
- Szczyпка-Gwiazda, Barbara. „Urbanistyka i architektura Ziemi Górnośląskiej w obrębie Republiki Weimarskiej (1918–1933)”. W: *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, redakcja Ewa Chojecka, 347–374. Katowice: Muzeum Śląskie, 2004.
- Urbanik, Jadwiga. *Wrocławska wystawa Werkbundu WuWA 1929*. Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2002.
- Żurakowska, Ewa. „Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku”. *Przestrzeń i Forma*, nr 16 (2011): 623–654; nr 17 (2012): 517–530; nr 18 (2012): 291–304.