

<https://doi.org/10.18778/0208-6050.74.03>

Krzysztof Stefański

WIEDEŃSCY TWÓRCY W ŁODZI*

Działalność wiedeńskich twórców, przede wszystkim architektów, na ziemiach polskich zaboru austriackiego, czyli w tzw. Galicji, na przełomie wieku XIX i XX, jest zjawiskiem znanym i często odnotowywanym w pracach dotyczących sztuki tego okresu¹. Zagadnieniem, które do tej pory nie zostało szerzej dostrzeżone, jest obecność dzieł twórców wiedeńskich na terenie Łodzi.

Szybki rozwój miasta jako ważnego centrum przemysłowego sprawił, że na przełomie XIX i XX w. stało się ono znaczącym ośrodkiem rozwoju architektury na ziemiach polskich. W ostatnich dziesięcioleciach XIX stulecia działało tu wielu architektów, wśród których wyróżnić należy takie postacie, jak Hilary Majewski, Franciszek Chełmiński, Dawid Lande, Gustaw Landau czy też Piotr Brukalski – absolwenci petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych bądź tamtejszego Instytutu Inżynierów Cywilnych². Charakterystycznym dla Łodzi zjawiskiem było wszakże korzystanie przez miejscowych inwestorów z usług obcych twórców zarówno warszawskich, jak i zagranicznych, pochodzących przede wszystkim z Berlina³, ale także i Wiednia. Było to wynikiem faktu, że znaczna część miejscowych przedsiębiorców, pochodząc

* Niniejszy artykuł, złożony do druku w lipcu 1997 r., opracowany został w dużej mierze dzięki materiałom zebranych wiosną tegoż roku w Wiedniu, w czasie pobytu umożliwionego przez stypendium „Fundacji z Brzezia Lanckorońskich”. Jego wersja niemieckojęzyczna ukazała się w „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege” 1998, LII, H. 2, s. 441–452.

¹ J. Purchla, *Wiener Einflüsse auf die polnische architektur der Jahrhundertwende – Forschungsstand*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege” 1991, XLV Jhr., s. 66–73.

² K. Stefański, *Kilka uwag o architekturze Łodzi i jej twórcach*, „Miscellanea Łódzkie” 1994, nr 1(11), s. 14–16.

³ K. Stefański, *Berliner Architektur in Lodz zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, „Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst. Journal of the History of Architecture” 1991, H. 2, s. 164–176.

z ziem niemieckich bądź z terenu cesarstwa austro-węgierskiego, głównie z Czech i Moraw, podtrzymawała bliskie kontakty z krajami swego bądź swoich ojców pochodzenia. Jednym z tego przejawów było chętnie zamawianie u cieszących się uznaniem twórców z Niemiec czy też Wiednia dzieł sztuki lub projektów architektonicznych. Sprowadzano też często, z Berlina, Wrocławia czy Wiednia wyposażenie i elementy wystroju wznoszonych rezydencji, kamienic czy też kościołów.

Ślady obecności na terenie Łodzi wiedeńskich twórców i firm rzemieślniczych odnajdujemy w ostatniej ćwierci ubiegłego stulecia na cmentarzach. Na początku lat osiemdziesiątych powstał nagrobek Wilhelminy Ramisch na łódzkim cmentarzu ewangelicko-augsburskim, sygnowany przez znany wiedeński zakład „Sommer und Weniger”⁴. W latach 1899–1900 na łódzkim nowym cmentarzu żydowskim wzniesiono okazały grobowiec zamożnego fabrykanta Markusa Silbersteina. Choć autorem projektu grobowca był miejscowy architekt Adolf Zeligson, wykonanie, za sumę 50 tys. rubli, powierzono bliżej nie określonej firmie wiedeńskiej⁵. Wywołało to złośliwe komentarze w prasie warszawskiej, gdzie stwierdzono: „...ile razy zajdzie potrzeba obstalunku jakiegoś dzieła sztuki, ozdobienia freskami domu, wzniesienia lub wykucia nagrobka, krezusi łódzcy kierują się w tym względzie do Berlina lub Wiednia”⁶. Wykonany z białego marmuru monument na planie krzyża greckiego otrzymał dekoracyjne formy klasyczno-renesansowe, z zastosowaniem porządku korynckiego.

Z końca XIX stulecia pochodzi informacja o wykonanym przez wiedeńczyka Karla Haybäcka projekcie drewnianej willi, jaka miała być wzniesiona w okolicach Łodzi dla fabrykanta Franza Müllera⁷. Opublikowane rysunki prezentują niewielką, piętrową budowlę, o formach zbliżonych do architektury tyrolskiej. Brak bliższych wiadomości nie pozwala stwierdzić, czy projekt ten został zrealizowany, a jeżeli tak to, czy budowla ta nadal istnieje.

Nowe interesujące aspekty łódzko-wiedeńskich związków artystycznych przynosi początek kolejnego stulecia. W roku 1901 rozpoczęła się w Łodzi budowa nowego okazałego kościoła katolickiego – obecnej archikatedry pod wezwaniem św. Stanisława Kostki. Był on wznoszony jako główna świątynia tego wyznania w mieście i widomy znak roli społeczności polskiej

⁴ K. Stefański, *Stary Cmentarz Ewangelicko-Augsburski w Łodzi*, Łódź 1992, s. 54; o wiedeńskich nagrobkach firmy „Sommer und Weniger”: *Moderne Grabsteine und Grab-Monumente von wiener Friedhofen*, Bd. 1 und 2, Wien [1892]; W. Kitlitschka, *Grabkult und Grabkultur in Wien und Niederösterreich. Von Historismus zur Moderne*, Wien 1987, s. 55.

⁵ B. Podgarbi, *Cmentarz żydowski w Łodzi*, Łódź 1990, s. 21.

⁶ *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1899, nr 46, s. 509.

⁷ *Villa F. Müller in Lodz, Russ-Polen*, „Der Architekt”, Bd. II, H. 8, T. 60–61, s. 38.



Fot. 1. Łódź, katedra pw. św. Stanisława Kostki. Fot. archiwalna z lat trzydziestych XX w. Ze zbiorów Muzeum Historii Miasta

w wielonarodowościowej i wielowyznaniowej Łodzi⁸. W wyniku ogłoszonego w 1898 r. międzynarodowego konkursu do realizacji wybrano projekt łódzkiej spółki architektoniczno-budowlanej „Wende i Zarske”, którego współautorem miał być architekt berliński Emil Zillmann. Kościół zaprojektowany został w stylu neogotyckim, jako trójnawowa bazylika z transeptem i wielobocznym obejściem, a fasadę zdobiła pojedyncza wieża, ustawiona na osi⁹. Uroczyste poświęcenie kamienia węgielnego pod nową świątynię odbyło się 16 czerwca 1901 r. Opracowanie szczegółowych rysunków wykonawczych powierzono firmie „Wende i Zarske”, a nadzór nad pracami objął łódzki architekt Kazimierz Sokołowski. Już na początku budowy pojawiły się jednak nieporozumienia między firmą „Wende i Zarske” a K. Sokołowskim, który zarzucał jej opóźnienia w dostarczaniu rysunków

⁸ K. Stefański, *Architektura sakralna Łodzi w okresie przemysłowego rozwoju miasta 1821–1914*, Łódź 1995; idem, *Bazylika archikatedralna w Łodzi p.w. św. Stanisława Kostki*, Łódź 1996.

⁹ Obszerne materiały archiwalne dotyczące budowy świątyni zachowały się w Archiwum Archidiecezjalnym w Łodzi: Budowa kościoła św. Stanisława Kostki w Łodzi – I. Korespondencja Komitetu Budowy 1896–1900, II. Korespondencja Komitetu Budowy 1901–1910, III. Protokoły zebrań Komitetu Budowy 1898–1910.

wykonawczych i błędne ich wykonywanie. Aby rozstrzygnąć pojawiające się spory, w sierpniu 1901 r. Komitet Budowy zaprosił do Łodzi wiedeńskiego architekta Siegfrieda Sterna, aby ten ocenił plany wykonawcze przez „Wende i Zarske”. S. Stern pojawił się na miejscu w dniach 22 i 23 sierpnia. Dokonana przez niego ocena prac firmy „Wende i Zarske” była negatywna, a jednocześnie zaoferował on Komitetowi Budowy swoje usługi, podejmując się dalszego wykonywania rysunków szczegółowych wznoszonej świątyni. W dniu 4 września 1901 r. Komitet Budowy zerwał umowę z „Wende i Zarske” i zaakceptował ofertę S. Sterna powierzając mu dalsze wykonywanie planów za gratyfikacją 3 tys. rubli oraz zwrotem 20 rubli za każdy dzień pobytu w Łodzi.

W ten sposób rozpoczął się długi, bo ośmioletni okres współpracy Komitetu Budowy z wiedeńskim architektem, czego rezultatem był jego znaczny wpływ na ostateczną formę budowli. Pojawia się w tym momencie pytanie, dlaczego zdecydowano się na współpracę z mało znanym architektem z dalekiego Wiednia, z którym kontakty z czysto technicznego punktu widzenia były uciążliwe i kosztowne. W położonej nieopodal Warszawie pracowało w tym czasie kilku uznanych specjalistów od architektury kościelnej, nie brakowało ich także w Krakowie, czy w bliżej niż Wiedeń położonych ośrodkach niemieckich: Wrocławiu i Berlinie.

Siegfried Stern jest w Wiedniu architektem nieznanym, nie wymienia go żadna z publikacji dotyczących architektury wiedeńskiej przełomu XIX i XX w., żaden z dostępnych leksykonów¹⁰. Prowadzone przez autora niniejszej publikacji w czasie pobytu stypendialnego w Wiedniu badania archiwalne pozwoliły ustalić podstawowe dane dotyczące życia tego twórcy. Urodził się on w Wiedniu 18 marca 1858 r., studia odbywał w latach 1875–1877 w „Bauschule” Politechniki Wiedeńskiej, a następnie uzupełniał w Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem wybitnego architekta wiedeńskiego Friedricha von Schmidta. Był wyznania mojżeszowego. Zmarł w Wiedniu 25 kwietnia 1913 r. w wieku 55 lat¹¹. Jako architekt widnieje Stern

¹⁰ Brak wzmianek o Sternie w podstawowych pozycjach dotyczących architektury Wiednia okresu historyzmu, m. in.: K. Eggert, *Der Wohnbau der wiener Ringstrasse im Historismus 1855–1896 (Die wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche, Bd. VII, Hsrg. R. Wagner-Rieger)*, Wiesbaden 1976; R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970, nie wymieniają go też wiedeńskie czasopisma architektoniczne z epoki: „Der Architekt” i „Allgemeine Bauzeitung” ani leksykon: U. Thieme, F. von Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenen Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. XXX, Leipzig 1936.

¹¹ Przebadano materiały znajdujące się w: Archiv der Technischen Universität Wien, Otto Wagner Archiv. Akademie der Bildene Künste, Wiener Stadt- und Landesarchiv; w Kupferstichkabinet der Akademie der Bildene Künste, sygn. 24 865, zachował się szkic rysunkowy z czasów studiów S. Sterna pod kierunkiem F. von Schmidta – przedstawia on detale architektoniczne ze Strehgau wykonane w sierpniu 1880 r.

w wiedeńskich księgach adresowych od roku 1892 do 1909 – mieszkał początkowo na Rothenturmstrasse 27, a następnie na Kölnerhoffgasse 1¹². Nie udało się wszakże ustalić żadnej budowli w Wiedniu zaprojektowanej przez tego architekta, niewątpliwie jednak musiał mieć zlecenia, skoro funkcjonował tutaj jako architekt blisko 20 lat.

Jako uczeń F. Schmidta, autora m. in. neogotyckiego ratusza wiedeńskiego i kilku neogotyckich kościołów¹³, Stern miał niewątpliwie okazję poznać dobrze formy gotyckie i ich stosowanie w budownictwie kościelnym. Brak jednak informacji, czy sam zaprojektował jakikolwiek kościół – jest to wątpliwe, gdy weźmie się pod uwagę jego żydowskie pochodzenie. A jednak spośród wielu twórców jego wybrano do współpracy przy wznoszeniu głównej katolickiej świątyni Łodzi.

O zaproszeniu Sterna do Łodzi w sierpniu 1901 r. zdecydował jeden z członków Komitetu Budowy, pełniący funkcję skarbnika, baron Józef (Giuseppe) Tanfani. Był to włoski finansista osiadły w Łodzi, który poprzez ożenek związał się z rodziną Heinzlów, najpotężniejszych przemysłowców łódzkiego wyznania katolickiego¹⁴. Juliusz Heinzel syn, szwagier J. Tanfaniego, był przewodniczącym Komitetu Budowy. Tak więc przypuszczać należy, że osobiste kontakty Tanfaniego ze Sternem, o których nic bliższego nie wiemy, i jego pozycja w Komitecie Budowy, dzięki związkom z Heinzlami, zadecydowały o powierzeniu temu mało znanemu architektowi prac przy realizacji łódzkiego kościoła.

Pierwszy kontakt z wiedeńskim architektem Komitet Budowy nawiązał jednak już znacznie wcześniej niż ten pojawił się w Łodzi, na wiele lat przed rozpoczęciem budowy świątyni. W łódzkim Archiwum Archidiecezjalnym zachował się obszerny zbiór korespondencji Sterna¹⁵. Pierwszy znajdujący się tam list wiedeńskiego twórcy do powołanego w 1895 r. Komitetu Budowy pochodzi z lipca 1896 r., a zawiera on uwagi dotyczące sposobu przeprowadzenia konkursu na projekt kościoła. Zapewne więc poproszono go wówczas o radę w tej sprawie i przypuszczać należy, że odbyło się to również z polecenia J. Tanfaniego.

Siegfried Stern wywiązywał się ze swoich zadań bardzo dobrze, dostarczając kolejne partie rysunków i wymieniając z Komitetem Budowy w ciągu dwóch pierwszych lat współpracy obfitą korespondencję (w języku niemieckim). Kilkakrotnie przyjeżdżał do Łodzi, jak również udawano się do niego do Wiednia. W lipcu 1902 r. Komitet Budowy wyrażał Sternowi podziękowania

¹² Wiener Adressbuch 1891, 1891... do 1910, Wien 1891, 1891... do 1910.

¹³ U. Planner-Steiner, *Friedrich von Schmidt. (Die wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*, Bd. VIII, Hrsg. R. Wagner-Rieger), Bd. VIII, Wiesbaden 1978.

¹⁴ B. Lesman, *Recepta na miliony (Z dziejów rodu Konów)*, Warszawa 1967.

¹⁵ Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi: Budowa kościoła św. Stanisława Kostki w Łodzi – Korespondencja arch. Zygryda Sterna 1896–1909.

„za sumienne i artystyczne wykonanie rysunków” podnosząc mu jednocześnie gratyfikację do 6 tys. rubli. W październiku tegoż roku zwrócono się do niego z prośbą o radę, czy byłoby możliwe zastąpienie ze względów oszczędnościowych planowanych pierwotnie kamiennych filarów między-nawowych filarami z cegły klinkierowej. W obszernym liście z 24 października Stern wypowiedział się zdecydowanie przeciw temu pomysłowi uważając, że ceglane filary będą zbyt grube i ciężkie, a tym samym zniszczą proporcje wnętrza. Wiedeński architekt dorzucił przy tym szereg uwag na temat kolejności prowadzenia prac, opowiadając się za szybkim wykończeniem i oddaniem do użytku części prezbiterialnej i późniejszym wykańczaniem partii frontowej, szczególnie wieży¹⁶.

W latach 1905–1906 prace przy budowie łódzkiego kościoła uległy niemal całkowitemu wstrzymaniu. Było to wynikiem tzw. Rewolucji 1905 roku, niepokoju o podłożu socjalnym i politycznym, skierowanym zarówno przeciw fabrykantom, jak i władzom carskim, które na terenie Łodzi miały szczególnie burzliwy charakter. Prace wznowiono w 1907 r. i wówczas ożywiły się również kontakty Komitetu Budowy ze Sternem. Z lipca tego roku pochodzi kolejny obszerny list Sterna, w którym ponownie opowiedział się on za tym, by nie forsować budowy wieży, skupiając wysiłki na wykończeniu części prezbiterialnej. Powołał się on na przykłady z terenu Austrii, wskazując m. in. na neogotycką katedrę w Linzu, której budowę rozpoczęto w 1862 r. według projektu Vinzenza Statza. Jej część prezbiterialną ukończono w 1885 r., a budowę pozostałych partii, w tym wieży odłożono na później¹⁷. W swoim liście Stern pisał: „W katedrze w Linzu oglądałem w 1881 roku ukończoną partię prezbiterialną; wieży zaś ani śladu”¹⁸.

Ostatni okres kontaktów S. Sterna z Komitetem budowy łódzkiego kościoła to lata 1908–1909, gdy budowla była już na ukończeniu. W lutym 1908 r. wysłał on do Łodzi list z Abbazii, znanego kurortu nad Adriatykiem, a z października pochodzi ostatni zachowany w łódzkich zbiorach archiwalnych list, wysłany z Wiednia. W maju 1909 r. dostarcza kolejną, być może ostatnią, partię rysunków. S. Stern przebywał w Łodzi 1 października 1909 r., oceniając przebieg prac – wysoko ocenił prace murarskie, niżej prace kamieniarskie. Jest to ostatni ślad kontaktów wiedeńskiego architekta z Łodzią. Kościół św. Stanisława Kostki ukończono w końcu 1910 r., oddając go do użytku wiernym na Boże Narodzenie. Ze względu na

¹⁶ K. Stefański, *Architektura sakralna...*, s. 100.

¹⁷ F. Oberchrist, *Der linzer Dom*, Linz 1948, s. 8 n.; J. Schmidt, *Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Linz, Die linzer Kirchen, Österreichische Kunsttopographie*, Bd. XXXVI, Wien 1964, s. 76–77.

¹⁸ Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi: Budowa kościoła..., Korespondencja arch. Z. Sterna 1896–1909, list z 17 VII 1908.



Fot. 2. Linz, katedra pw. Niepokalanego Poczęcia NMP, fragment elewacji bocznej, arch. Vinzenz Statz; wg *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. XXXVI, Wien 1964, il. 57

problemy finansowe, zgodnie z sugestiami S. Sterna, nie została ukończona wieża, którą podciągnięto do wysokości korony murów nawy głównej. Prace przy niej trwały z przerwami do roku 1916, a zwieńczenie, już według nowego projektu, otrzymała dopiero w 1927 r.¹⁹

Wpływ Siegfrieda Sterna na ostateczny kształt łódzkiego kościoła, pełniącego od roku 1920 funkcje katedry, a od 1995 r. archikatedry, i będącego najważniejszą świątynią miasta, był z pewnością znaczny, choć trudny do jednoznacznego określenia. Z lipca 1907 r. pochodzi wykaz Sterna, wskazujący na wykonanie do tego czasu 177 rysunków. Architekt opracowywał nowe rysunki jeszcze do jesieni 1908 r., a więc przyjąć można, że powstało ich ponad 200. Rysunki te niestety nie zachowały się. Ich ilość świadczy o wielkim wpływie wiedeńczyka na opracowanie szczegółów architektury zewnętrznej, a w szczególności wnętrza.

¹⁹ K. Stefański, *Bazylika archikatedralna...*, s. 29–30.

Z kwestią współpracy wiedeńskiego architekta przy budowie łódzkiego kościoła wiąże się problem zauważalnego pokrewieństwa jego architektury z katedrą w Linzu. Obydwie świątynie prezentują podobną dyspozycję planu i bryły – są to trzynawowe bazyliki z transeptem i wielobocznie zakończonym prezbiterium z obejściem. W fasadzie wyrasta usytuowana na osi smukła wieża. Ogólna forma łódzkiego kościoła wynika z realizacji zwycięskiego projektu konkursowego autorstwa łódzkiej firmy „Wende i Zarske”, przy udziale berlińskiego architekta Emila Zillmanna, i Stern nie dokonał w niej większych zmian. W tym wypadku podobieństwo wynikało zapewne z przyjęcia podobnego schematu kościoła o formie nawiązującej do francuskich gotyckich katedr XIII w., jak i do katedry kolońskiej czy też wiedeńskiego *Votivkirche* (1856–1879), z zastosowaniem jednowieżowej fasady, wzorowanej na katedrze we Fryburgu Bryzgowijskim. Pierwowzorem takiego rozwiązania mógł być hamburski kościół św. Mikołaja G. G. Scotta (od 1844) czy też *Johanniskirche* w Stuttgarcie, dzieło Christiana Friedricha von Leins z lat 1866–1876²⁰. Nie można wszakże wykluczyć wykorzystania przez autorów łódzkiej świątyni projektu katedry w Linzu V. Statza powstałego w 1859 r.

Pewne jest natomiast, że S. Stern opracowując szczegóły architektoniczne łódzkiego kościoła wzorował się na linckiej katedrze, na którą powoływał się w swojej korespondencji. Opracowanie elewacji naw i transeptu czy też ukształtowanie wnętrza kościołów w Łodzi i Linzu bowiem wykazują zaskakujące zbieżności. Trzeba zaś wziąć pod uwagę, że w okresie budowy łódzkiej świątyni przy współpracy Sterna trwały, rozpoczęte w 1902 r., prace przy korpusie i nawie poprzecznej katedry w Linzu²¹, które wiedeński architekt mógł na bieżąco śledzić. Podstawową różnicą między obydwoma budowlami jest materiał – o ile katedra w Linzu została wzniesiona w kamieniu, to kościół łódzki bowiem jest budowlą ceglana, z niewielkim tylko użyciem kamienia, który na ziemiach centralnej Polski był materiałem drogim. Bogatemu kamiennemu detalowi górnopolskiej katedry odpowiada w Łodzi skromniejszy detal ceglany.

Udział S. Sterna przy architektonicznym ukształtowaniu łódzkiej archikatedry nie jest jedynym austriackim akcentem w tej budowlu. Dodać należy, że główne elementy wyposażenia świątyni: ołtarz główny, ołtarze boczne i ambonę wykonał znany warsztat Ferdynanda Stöfflessera z St. Ulrich

²⁰ E. M. Seng, *Der evangelische Kirchenbau im 19. Jahrhundert. Die Eisenacher Bewegung und der Architekt Christian Friedrich von Leins*, [w:] *Tübinger Studien zur Archeologie und Kunstgeschichte*, Hrsg. U. Hausmann und K. Schwager, Bd. 13, Tübingen–Berlin 1995, s. 535 n.

²¹ O katedrze w Linzu por. przyp. 17.

w Tyrolu²². Są to prawdziwe arcydzieła sztuki snycerskiej o bogatych, dekoracyjnych formach neogotyckich, znamienych dla sztuki sakralnej epoki późnego historyzmu.

Z kolejnym na gruncie łódzkim wiedeńskim akcentem spotykamy się na głównej ulicy miasta, Piotrkowskiej. Wśród wielu budowli tej reprezentacyjnej arterii zwracają uwagę dwie rezydencje należące niegdyś do członków zasłużonej dla rozwoju przemysłu łódzkiego rodziny Kindermannów. Są to dom przy ul. Piotrkowskiej 137/139 wzniesiony w roku 1907 dla Juliusza Kindermanna i dom przy ul. Piotrkowskiej 151 wybudowany w 1910 r. dla jego brata Adolfa Kindermanna.



Fot. 3. Łódź, pałac J. Kindermanna przy ul. Piotrkowskiej 37/39, 1907, arch. Karl Seidl
(fot. autor)

²² K. Stefański, *Bazylika archikatedralna...*, s. 26.

Obydwa obiekty, określane popularnie mianem pałaców, należą do charakterystycznych dla Łodzi miejskich rezydencji fabrykanckich łączących funkcje handlowe, mieszkalne i reprezentacyjne – na parterze mieścił się w nich kantor handlowy, na piętrze reprezentacyjne salony, na drugim piętrze bądź w oficynie pomieszczenia mieszkalne²³. Usytuowane one zostały na wąskich śródmiejskich działkach w zwartej zabudowie miejskiej, na planie litery „L”, z budynkiem frontowym i biegnącym w głąb posesji skrzydłem bocznym. Obydwa budynki wyróżniają się swoimi fasadami, nawiązującymi do motywów florenckiego Quattrocenta, odznaczającymi się powagą i dostojnością. Szczególnie bliskie pokrewieństwo z architekturą Florencji odnajdujemy w rezydencji Adolfa Kindermanna przy ul. Piotrkowskiej 151 o elewacjach oblicowanych piaskowcem i przeprutych arkadowymi oknami. Rustykowany parter kontrastuje z pokrytymi delikatnym boniowaniem wyższymi kondygnacjami, zamkniętymi górną mocno zarysowanym gzymsem. Główny akcent dekoracyjny fasady stanowi wykusz z potrójnym oknem i mały balkonik powyżej. Arkadowe okna wsparte na kolumnkach o liściastych kapitelach mają przy tym charakter romanizujący. Od strony ogrodu znajdującego się na tyłach budynku usytuowana została arkadowa loggia z tarasem powyżej i szerokimi schodami prowadzącymi do ogrodu.



Fot. 4. Łódź, pałac J. Kindermanna przy ul. Piotrkowskiej 37/39 – fragment fasady z mozaiką wg projektu H. A. Schrama, 1907, arch. Karl Siedl (fot. autor)

²³ I. Popławska, *Architektura mieszkaniowa Łodzi*, Łódź 1990, s. 62 n.

Większe zróżnicowanie form odnajdujemy w rezydencji Juliusza Kindermanna przy ul. Piotrkowskiej 137/139. Obok elementów zaczerpniętych z florenckiego Quattrocenta – przede wszystkim rustykalny w tynku parter – wykorzystano w nim detale zaczerpnięte z rzymskiego Palazzo della Cancellaria. I tutaj znajdziemy także interesujące motywy o romanizującym charakterze. Architektura tego budynku jest lżejsza i ozdobna, co budzi skojarzenia z architekturą wenecką, a umieszczony pod wieńczącym gzymsiem mozaikowy fryz przywodzi na myśl wenecki Palazzo Barbarigo. Obydwa obiekty odznaczają się także bogactwem wewnętrznego wystroju, a wyróżnia się pod tym względem pałac Adolfa Kindermanna.



Fot. 5. Winieta reklamowa zakładów przemysłu bawełnianego J. Kindermanna.
Ze zbiorów Muzeum Historii Miasta Łodzi

Sprawą intrygującą przez lata badaczy łódzkiej architektury była kwestia autorstwa obydwu budynków. Projekt wcześniejszego pałacu Juliusza Kindermanna nie zachowały się. W Archiwum Państwowym w Łodzi znajduje się natomiast urzędowa kopia, przeznaczona do zatwierdzenia przez carskie władze gubernialne, projektu Adolfa Kindermanna z 1910 r. Znajduje się na niej zatwierdzający podpis ówczesnego łódzkiego architekta miejskiego Franciszka Chełmińskiego²⁴. Stało to się podstawą do przypisywania mu w niektórych opracowaniach autorstwa tej budowli²⁵.

²⁴ Archiwum Państwowe w Łodzi, Rząd Gubernialny Piotrkowski, Wydz. Adm. sygn. 10 787.

²⁵ A. Rynkowska, *Ulica Piotrkowska*, Łódź 1970, s. 206.



Fot. 6. Łódź, pałac J. Kindermanna przy ul. Piotrkowskiej 151, 1911, arch. Karl Seidl (fot. autor)

Z kolei łódzka historyczka, Wanda Lipiec, opracowująca notę biograficzną jednego z najciekawszych architektów łódzkich przełomu XIX i XX w. Gustawa Landau-Gutentegera przypisała mu na początku lat siedemdziesiątych autorstwo rezydencji Juliusza Kindermanna, nie podając przy tym żadnych źródeł tej informacji²⁶. Obie te atrybucje zaczęły funkcjonować w literaturze dotyczącej łódzkiej architektury²⁷.

Poszukiwania w łódzkiej prasie niemieckojęzycznej z początku naszego stulecia, prowadzone przez piszącego niniejsze słowa, pozwoliły na odnalezienie informacji, że projektantem domu Juliusza Kindermanna jest wiedeński architekt Karl Seidl²⁸. Twórca ten urodzony w roku 1858 w Schönbergu na

²⁶ *Polski słownik biograficzny*, t. XVI, Wrocław 1974, s. 466.

²⁷ M. in. I. Popławska, *op. cit.*, s. 62; A. Majer, *Architekci łódzcy Dawid Lande i Gustaw Landau-Gutenteger*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały Sesji Naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa-Łódź 1977, s. 39 i n.

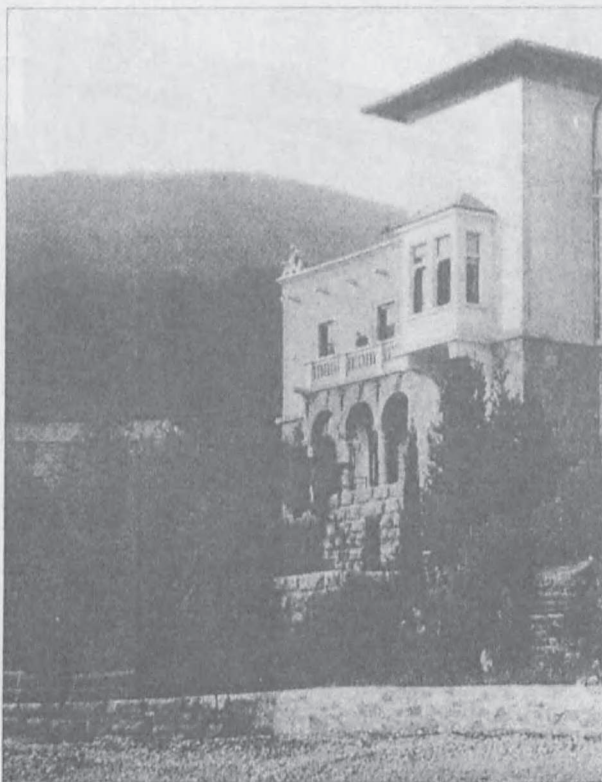
²⁸ *Villa Julius Kindermann*, Handels- und Industrieblatt, „Neue Lodzer Zeitung. Illustrierte Sonntags-Beilage” 1909, nr 30; por. K. Stefański, *Wiedeński architekt w Łodzi*, „Spotkania z Zabytkami” 1995, nr 2, s. 10–13.



Fot. 7. Łódź, pałac Adolfa Kindermanna przy ul. Piotrkowskiej 151 – elewacja ogrodowa, 1911, arch. Karl Seidl (fot. autor)

Morawach (obecny Šumperk) studiował w Zurichu, a następnie w wiedeńskiej Akademii der Bildene Künste, gdzie był ulubionym uczniem Theophila Hansena. Mieszkał następnie w Wiedniu, ale nie udało się ustalić budowli jego autorstwa w cesarskiej stolicy. Wśród jego dzieł znaleźć można łaźnię miejską i pałac Eisenstein w rodzinnym Schönbergu oraz konkursowe projekty parlamentów w Budapeszcie (1882) i Bukareszcie (1893). Większość jego prac powstała jednak na dawnym austriackim wybrzeżu Adriatyku, zwanym niegdyś „austriacką Riwierą” (półwysep Istria). Wzniósł on tam na początku naszego stulecia kilkanaście willi dla zamożnych przedstawicieli arystokracji w takich miejscowościach, jak Abbazia, Volosca, Lovrana oraz kościół ewangelicki w Abbazia i ratusz w Volosca²⁹.

²⁹ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine Lexikon...*, Bd. XXX, Leipzig 1936, s. 458; L. Eisenberg, *Das geistige Wien. Künstler- und Schriftsteller Lexikon*, Erster Teil, Wien 1893, s. 517.

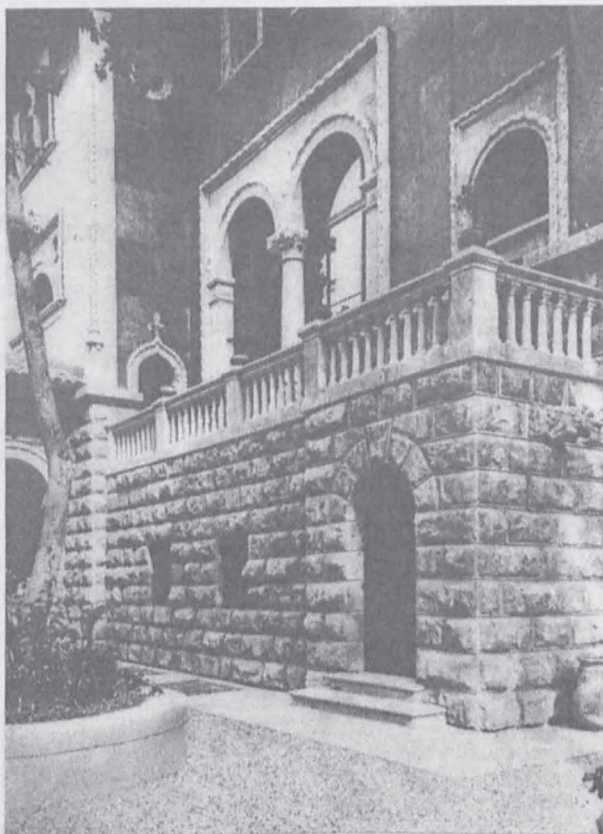


Fot. 8. Abbazia, willa barona Ransonnet, ok. 1910, arch. Karl Seidl;
wg „Architekt” 1911, s. 51

Stawiane na malowniczym wybrzeżu Adriatyku wille komponowane były jako nieregularne budowle oparte na motywach architektury florenckiej i tokańskiej³⁰. Bez trudu można w nich dostrzec podobieństwo do form zastosowanych w rezydencjach braci Kindermannów w Łodzi. W niektórych wypadkach można mówić o motywach niemal identycznych (loggia w willi barona Ransonnet w Abazzia oraz willi Frappaport w Lovrana i podobna loggia ogrodowa w domu Adolfa Kindermanna). Podobieństwo to w zdecydowany sposób potwierdza informację o wykonaniu projektu domu Juliusza Kindermanna przez wiedeńskiego architekta i pozwala także bez wątplenia przypisać mu autorstwo willi Adolfa Kindermanna.

Łódzkie budowle stanęły w całkowicie odmiennym otoczeniu niż letnie wille nad Adriatykiem. A jednak wiedeński twórca zastosował w nich podobne motywy, wzbogacając łódzką architekturę interesującymi dziełami.

³⁰ „Der Architekt” 1911, s. 50–52, t. 54, 64; 1912, s. 33–37.



Fot. 9. Lovrana, willa Frapaport – fragment elewacji ogrodowej, ok. 1910, arch. Karl Seidl; wg „Architekt” 1911, tabl. 53

W roku 1911 w wiedeńskim czasopiśmie „Der Architekt” ukazał się tekst Marcela Kammerera o twórczości Karla Seidla, w którym znajdujemy wzmiankę, że architekt ten wznosił także „wiele budowli w Rosji”³¹ – o pracach tych brak bliższych informacji, ale Łódź leżała wówczas w granicach cesarstwa rosyjskiego i przypuszczać można, że autor właśnie łódzkie dzieła miał na myśli.

Dodać należy, że jeszcze jedno łódzkie dzieło wykazuje duże podobieństwo formalne do budowli K. Seidla – mianowicie wzniesiona w latach 1898–1899 roku willa Józefa Richtera. W tym wypadku jako autora podaje się łódzkiego architekta Piotra Brukalskiego, którego podpis widnieje na urzędowej kopii projektu zachowanej w Archiwum Państwowym w Łodzi³².

³¹ M. Kammerer, *Carl Seidl*, „Der Architekt” 1912, s. 35.

³² Archiwum Państwowe w Łodzi, Rząd Gubernialny Piotrkowski, Wydz. Adm. sygn. 6874.



Fot. 10. Łódź, willa Józefa Richtera przy ul. ks. I. Skorupki 10/12, 1898, arch. Karl Seidl (?)
(fot. autor)

Położona w otoczeniu parku willa uderza pełną wdzięku architekturą opartą na motywach włoskich, o wysmakowanym detalu z zastosowaniem stylizowanych motywów neoromańskich, z arkadową loggią w elewacji ogrodowej. Przypomina takie dzieła K. Seidla, jak willa barona Schmidt-Zabierow w Volosca czy dom Paula Tomasica. Detal budowli, identyczny do tego, jaki znajdujemy w rezydencjach braci Kindermannów, sprawia, że uznać ją trzeba za kolejne, wcześniejsze chronologicznie, dzieło wiedeńskiego artysty w Łodzi.

Należy jeszcze powrócić do omawianego wcześniej domu Juliusza Kindermanna. Jak już wspomniano, jednym z najbardziej charakterystycznych elementów wystroju budowli jest mozaikowy fryz biegnący poniżej gzymsu

wieńczącego. Notatka prasowa podająca K. Seidla jako autora projektu budowli wymienia innego wiedeńskiego artystę, jako projektanta tej kompozycji. Chodzi o Aloisa Hansa Schrama, znanego malarza „epoki Ringu” wstawionego głównie dzięki wykonywaniu dekoracji malarskiej do nowego skrzydła Hofburga³³. Mozaika na domu Juliusza Kindermanna przedstawia alegorię handlu bawełną: zbiór i transport bawełny na terenie Azji, przewóz jej statkiem i wreszcie europejskich kupców nabywających towar. Tematyka zrozumiała, gdy weźmie się pod uwagę, że Kindermannowie zajmowali się produkcją towarów bawełnianych. Złociste tło, jasna, żywa kolorystyka, wyrażenie zarysowane postacie i sceny to cechy charakterystyczne tej kompozycji. Wykonała ją wenecka firma Andrea Salviatego, Compagna-Murano, znana w Łodzi także z innych dzieł³⁴. Tym razem narzuca się podobieństwo do zbliżonej w charakterze mozaiki znajdującej się w centrum Wiednia, na dawnym hotelu „Meissl & Schadn” przy Kärtnerstrasse 16, z 1896 r., określonej tytułem *Orient und Okzident*³⁵. Przedstawia ona postacie symbolizujące różne kultury i kontynenty, przedstawicieli Europy, Azji, Ameryki Północnej i Południowej, Australii i Oceanii. Barwność przedstawienia, wyrazistość i pewna hieratyczność postaci, elementy orientalne budzą skojarzenia z mozaiką z Łodzi.

Sygnatury na wiedeńskiej kompozycji łatwo zdradzają jej autorów – projekt wykonał Eduard Veith, zaś samą mozaikę warsztat A. Salviatego. Już samo wykonawstwo usprawiedliwia zbliżony charakter kompozycji łódzkiej i wiedeńskiej. Ich pokrewieństwo tłumaczy także osoba projektanta. E. Veith był bliskim współpracownikiem A. H. Schrama, obydwaj pracowali wspólnie przy dekoracji nowej rezydencji cesarskiej w Wiedniu³⁶. Obydwaj też prezentowali podobny styl o cechach neobarokowych, nie wolny wszakże od naleciałości secesyjnych, i upodobanie do przedstawień historyczno-symbolicznych. Podobieństwa mozaik zdobiących dom przy ul. Piotrkowskiej 137/139 w Łodzi i przy Kärtnerstrasse 16 w Wiedniu wynikają więc nie

³³ W. Kitlitschka, *Malerei der wiener Ringstrasse. (Die wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche, Hrsg. R. Wagner-Rieger. Bd. X)*, s. 189 n.; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine Lexikon...*, Bd. XXX, Leipzig 1936, s. 275.

³⁴ J. Potz, *Mozaika na Piotrkowskiej*, „Spotkania z Zabytkami” 1984, nr 3. Dodać należy, że rezydencja J. Kindermanna miała pierwotnie zajmować szerokość dwóch działek: 137 i 139. Tym samym kompozycja mozaikowa miała być dopełniona częścią ukazującą produkcję tkanin bawełnianych. Ukazuje to winieta reklamowa zakładów z tych lat. Druga część rezydencji nie została zrealizowana.

³⁵ D. Joseph, *Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit*, Bd. III, Halbband II, Leipzig [ok. 1910], s. 638–640; N. Nemetschke, G. J. Kugler, *Lexikon der wiener Kunst und Kultur*, Wien 1990, s. 193.

³⁶ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine Lexikon...*, Bd. XXXIV, Leipzig 1940, s. 181; W. Kitlitschka, *Malerei...*, s. 189 i n.

tylko z faktu, że wykonywał je ten sam warsztat, ale przede wszystkim są rezultatem tego, że projektowali je artyści ściśle ze sobą związani i prezentujący tę samą formację artystyczną, wyrastającą z tradycji sztuki wiedeńskiego Ringu. Ów „styl Ringu” przeniesiony został niespodziewanie do centrum dalekiej Łodzi.

Przedstawione przykłady stanowią niezwykle ciekawy wyraz artystycznych związków między przemysłowym miastem położonym w centrum ziem polskich, aczkolwiek leżącym wówczas w granicach cesarstwa rosyjskiego, a stolicą Cesarstwa Austro-Węgierskiego, należącą do najbardziej prężnych ośrodków kultury europejskiej przełomu XIX i XX w. Nie znamy bliżej genezy i tła nawiązywanych wówczas kontaktów między łódzkimi przedsiębiorcami a wiedeńskimi artystami. Pewną wskazówką może być w tym wypadku fakt, że zarówno Kindermannowie, jak i Richterowie (przyjmując autorstwo K. Seidla również w przypadku Willi Richtera) wywodzili się z Czech, z terenów cesarstwa austriackiego, i podtrzymywali kontakty z krajem swego pochodzenia. Zaprezentowane przykłady świadczą wszakże o dużych ambicjach łódzkich inwestorów, którzy szukali dla swoich zleceń najlepszych wykonawców. Zaowocowało to interesującymi dziełami, które na trwałe wzbogaciły łódzką sztukę.

Dodać przy tym należy, że zaprezentowane w tym artykule dzieła z pewnością nie wyczerpują tematu obecności wiedeńskich artystów na łódzkim gruncie. Wiele bowiem jest jeszcze w Łodzi budowli i dzieł – dotyczy to szczególnie wystroju dużej liczby tutejszych rezydencji – których autorzy są nieznani, bądź atrybucje budzą duże wątpliwości³⁷. Dalsze badania mogą więc wykazać szereg nowych obiektów, których powstanie będzie można wiązać z działalnością na terenie Łodzi artystów rodem z Wiednia.

Krzysztof Stefański

VIENNA CREATORS IN ŁÓDŹ

At the turn of the 19. and 20. Century Łódź was not only a dynamically developing industrial city but it also grew up to be the important centre of Polish art and architecture. It became typical for this city to order designs of numerous buildings at foreign architects (mostly from Berlin) together with details of interior design and equipment (from Berlin and

³⁷ Przykładem może być willa Henryka Grohmana przy obecnej ul. bpa W. Tymienieckiego, której wnętrza zostały ok. 1910 r. przekształcone w duchu wiedeńskiej secesji. Wg niepotwierdzonych archiwalnie informacji ich autorem miał być Otto Wagner, prawdopodobnie syn (za udzielenie tych informacji dziękuję pp. J. J. Tryznom).

Wrocław). Less frequent but artistically significant is the presence of buildings designed by artists deriving from Vienna. For example there are some interesting graves on cemeteries of Łódź manufactured by Vienna workshops.

One of most important aspects of this matter is co-operation with Vienna architect Siegfried Stern during the realisation of neo-gothic catholic church of St Stanisław Kostka that was built from 1901 (nowadays it is arch-cathedral). For eight years Siegfried Stern prepared detailed architectural drawings, supervised the progress of work and even few times visited the town. It is worth to draw the attention to the similarity of mentioned church to a shape of cathedral in Linz that was build since 1862, following a design of Vinzent Statz. The works were resumed in 1902, when cathedral in Łódź was under construction. As from Stern's letters we learn that he had known mentioned church in Linz, the correspondence of forms is not coincidental.

Some other interesting examples of the presence of architects from Vienna in Łódź are Kindermann brothers' residences (137/139 and 151 Piotrkowska Street) that were designed by Vienna architect Karl Seidl. Moreover there is an interesting mosaic on the facade of 137/139 Piotrkowska Street created by Hans Alois Schräm – a painter from Vienna. (The mosaic manufactured by Venetian's workshop of Adrea Salviati).