

WYRZEŹBIONY
WROCŁAW





RZEŹBIARZE
WROCŁAWSKY
W PIERWSZEJ
POŁOWIE XX W.

We Wrocławiu przez cały XIX w. rzeźba była jedną z dyscyplin stale obecnych w procesie nauczania artystów. Rzeźbiarze powołani pod koniec tego stulecia jako nauczyciele w tutejszej Królewskiej Szkole Sztuki i Przemysłu Artystycznego mieli znaczący wpływ na twórczość rzeźbiarską XX w. Większość z nich tworzyła i uczyła, krócej lub dłużej, po 1900 r.

Następcą zmarłego profesora rzeźby Roberta Haertela został w 1895 r. **Heinrich Kieselwaller** (1854–1912). Był on uczniem Alberta Wolffa w akademii berlińskiej, ale, jak się zdaje, nie odegrał w środowisku wrocławskim znaczniejszej roli, gdyż już w 1895 r., z nieznanых powodów, opuścił szkolną placówkę. Jako animalista tworzył liczne statuetki z motywem konia. Znane są też portrety jego dłuta, m.in. popiersia Heinricha Fiedlera, dyrektora wrocławskiej Szkoły Rzemiosł Budowlanych (1902), i śląskiego poety Maxa Heinzla, niegdyś zdobiące ich pomniki we Wrocławiu i Świdnicy. Stanowisko po Kieselwallerze objął w 1898 r., wywodzący się również z berlińskiej szkoły rzeźby, **Albert Werner-Schwarzburg** (1857–1911), uczeń Fritza Schapera. Jego nazwisko było już znane dzięki pracom przy wystroju berlińskiego kościoła Pamięci Cesarza Wilhelma i tamtejszych domów towarowych. We Wrocławiu wziął udział w zbiorowych przedsięwzięciach, takich jak rozbudowy siedziby szkoły sztuki (reliefy na fasadzie *Malarstwo na ceramice, Rzeźba*, 1898) i kościoła św. Maurycego (1899), a także wzniesienie kościoła Odkupiciela (portale z rzeźbą figuralną, 1902–1904). Realizował nagrobki (m.in. dyrektora szkoły sztuki Hermanna Kühna, 1903, niezachowany) i uczestniczył w konkursach na pomniki. Uważano, że „prace we Wrocławiu nie osiągnęły świeżości jego dzieł berlińskich”¹. Był też autorem drobnych form rzeźbiarskich (plakietka na stulecie firmy Moritz Wentzel). Pod koniec życia wykonał dwie grupy rzeźbiarskie o tematyce

¹ *Gedächtnis-Ausstellung für Professor Werner-Schwarzburg*, „Schlesische Zeitung” 1912, Nr. 141, ark. 2, s. 3.



Albert Werner-Schwarzburg,
Wizja św. Franciszka, 1911, brąz

religijnej: *Chrzest Chrystusa* (1909), zdobiąca fontannę na rynku Nowej Rudy, i *Wizja św. Franciszka* (1910) przed kościołem św. Antoniego na wrocławskich Karłowicach. Obie dobrze świadczą o jego akademickim wykształceniu.

W tym czasie pracował w szkole sztuki również inny rzeźbiarz – **Wilhelm Schwarzbach** (1862–?), zatrudniony przez dyrektora Hermanna Kühna w 1889 r. Pomimo że przepracował w niej ponad 30 lat, aż do lat 20. XX w., prowadząc klasę modelowania ornamentów i nadzorując warsztat odlewów w brązie, niewiele wiadomo o szczegółach jego biografii. Uczestniczył m.in. w pracach przy wspomnianej już rozbudowie kościoła św. Maurycego oraz w renowacji zabytkowych wnętrz bazyliki trzebnickiej (1902) i sali muzycznej Uniwersytetu Wrocławskiego (1906). Najbardziej znanym dziełem Schwarzbacha jest dekoracja rzeźbiarska zakładu kąpielowego przy ul. Teatralnej we Wrocławiu, zwłaszcza zdobienia później powstałej części, z lat 1907–1908, noszące cechy secesyjne.

Wśród pedagogów szkoły kameralną rzeźbę uprawiał również, na marginesie swej twórczości malarskiej, **Eduard Kaempffer** (1859–1926). Na wystawach pojawiały się jego historyzujące brązy i secesyjne plakiety (z okazji otwarcia wrocławskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności, 1899).

W 1879 r. powstała konkurencyjna w stosunku do szkoły sztuki i przemysłu Mistrzowska Pracownia Rzeźby przy nowo powstałym Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych. Pomyślana jako dopełnienie wykształcenia absolwentów tamtej uczelni, w praktyce działała niezależnie. Początkowo kierował nią **Robert Toberentz** (1849–1895), a od 1886 r. aż do śmierci **Christian Behrens** (1852–1905), po czym pracownia została zlikwidowana. Behrens, podobnie jak Robert Haertel, wywodził się ze środowiska drezdeńskiego, jednak w odróżnieniu od starszego kolegi posługiwał się stylistyką neobarokową. We Wrocławiu

wiu ozdobił wiele reprezentacyjnych budowli, jak gmach Poczty Głównej (1886, wspólnie z Haertelem), ratusz (1892) i siedzibę Śląskiego Sejmu Krajowego (1896, wspólnie z Ernstem Seğerem i Richardem Wilbornem). Najpopularniejszym wrocławskim dziełem Behrensa był pomnik cesarza Wilhelma I w pompatycznej oprawie architektoniczno-rzeźbiarskiej (1896, zburzony 1945–1948). W rzeźbiarskim wyposażeniu sali tronowej niemieckiej ambasady w Rzymie (Palazzo Caffarelli, 1899) osiągnął wysoki stopień neobarokowego patosu i skomplikowanej symboliki.

Przez pracownię Behrensa przewinęło się wielu uczniów. Większość robiła dalszą karierę poza Śląskiem (Franz Metzner 1870–1919, Hermann Feuerhahn 1873–1955), niektórzy mimo że działali głównie w Berlinie, pozostawili trwałe ślady swej twórczości na Śląsku. Dotyczy to zwłaszcza urodzonego w Nowej Rudzie **Ernsta Seğera** (1868–1939), który uczył się najpierw (od 1884) pod kierunkiem Haertela we wrocławskiej szkole sztuki, później zaś w pracowni Auğuste'a Rodina (1893–1894) w Paryżu. O jego pracach dla Wrocławia świadczą dziś jeszcze: część wystroju rzeźbiarskiego gmachu dawnego sejmu krajowego (obecnie NOT) z 1896 r. oraz monumentalne grupy rzeźbiarskie *Walka* i *Zwycięstwo* przy fontannie na pl. Jana Pawła II z 1905 r. Seğer zdobył popularność figurami kobiet, w różnej skali, łączącymi elementy neobaroku lub neoklasycyzmu z secesją (np. posąg *Diany* odstonięty w parku Szczytnickim w 1897 i zrekonstruowany w 2017 r.). Inny uczeń Behrensa **Huگو Lederer** (1871–1940) stworzył jeden z charakterystycznych motywów pejzażu miejskiego Wrocławia – fontannę na pl. Uniwersyteckim, odstoniętą w 1904 r. Składają się na nią brązowa figura naگیego szermierza oraz marmurowa koncha i cokół o opływowym kształtach w duchu Jugendstil.

Natomiast ze stolicą Śląska związali na stałe swą twórczość rzeźbiarze z pracowni Behrensa: **Paul Schulz** (1875–1945) i **Richard Schipke** (1874–

Eduard Kaempffer,

Plakieta z okazji otwarcia
Śląskiego Muzeum Przemysłu
Artystycznego i Starożytności we
Wrocławiu, 1899, miedź, Muzeum
Narodowe we Wrocławiu





Ernst Seger,
Walka, 1905

² B. Schneck, *Paul Schulz*, „Die Bergstadt. Monatsblätter” Jg. 13, 1925, Bd. 2, s. 145–157.

³ M. Łągiewski, P. Oszczanowski, *Bruno Tschötschel (1874–1941) wrocławski Wit Stwoszc XX wieku*, Wrocław 2012.

1932). Schulz był uczniem Behrensa w latach 1897–1901, nauki kontynuował w paryskiej Académie Julian, odwiedzał też pracownie Rodina i w Brukseli Constantina Meuniera². Jego obfita twórczość obejmuje obok pomników i nagrobków rozliczne rzeźbiarskie portrety przedstawicieli miejscowych elit, wykonane w różnym materiale w konwencji realistycznej, niekiedy nieco idealizowane. W 1917 r. stworzył okazałą płaskorzeźbioną tablicę na czterechsetlecie Reformacji z postacią pierwszego wrocławskiego pastora Johanna Hessa, umieszczoną na wschodniej ścianie prezbiterium kościoła św. Marii Magdaleny.

Richard Schipke, nim rozpoczął edukację u Behrensa, uczył się pod kierunkiem wrocławskiego rzeźbiarza Albrechta Rachnera. Choć rzeźbił też kameralne statuetki, specjalizował się w rzeźbie architektonicznej, figuralnej i ornamentacyjnej, utrzymanej w formach neorenesansowych. Do najważniejszych wrocławskich realizacji tego typu należą oprawy rzeźbiarskie domu architekta Paula Ehrlicha (1908), kościoła ewangelickiego św. Jana (obecnie katolickiego św. Augustyna, 1909), gmachu Wyższej Szkoły Technicznej (obecnie Politechnika, 1910) i domu towarowego Paula Schottländera przy ul. Świdnickiej (1911). Od 1906 r. uczył rzeźby w nowo powstałej we Wrocławiu Miejskiej Szkole Rzemiosła Artystycznego.

U Alberta Wernera w szkole sztuki kształcił się **Bruno Tschötschel** (1874–1941), przedstawiciel tradycyjnego nurtu sztuki kościelnej, nawiązujący do gotyku i baroku, sporadycznie sięgający po nowsze formy wyrazu (art déco). Jego bogatą, przeważnie snycerską twórczość przypomniawszy wystawa w Muzeum Miejskim Wrocławia³.

W 1903 r. kierownictwo szkoły sztuki (w 1911 r. podniesionej do rangi akademii) przejął po Hermannie Kühnie architekt Hans Poelzig. Zreorganizował i unowocześnił nauczanie oraz zatrudnił nowych nauczycieli. Trzecim nauczycielem rzeźby, obok Wernera-Schwarzburga i Schwarzbacha, został



Paul Schipke,

Portal gmachu głównego Wyższej Szkoły Technicznej, obecnie Politechniki Wrocławskiej, 1910

Ignatius Taschner (1871–1913) z Monachium⁴. Objął on kierownictwo klasy plastyki dekoracyjnej oraz utworzonego warsztatu cyzelerstwa i trybowania. Wybitny przedstawiciel monachijskiej secesji był artystą wielostronnym, obok rzeźby w różnych tworzywach uprawiał malarstwo, grafikę, projektował biżuterię i wyroby rzemiosła artystycznego w technikach metalowych. Na Śląsku pozostawił niewiele realizacji, gdyż już w 1905 r. opuścił Wrocław, przenosząc się do Berlina. Uczestniczył w prowadzonej przez zespół artystów wrocławskiej szkoły sztuki pod kierunkiem Poelzięga rozbudowie ratusza w Lwówku Śląskim (1903–1905). Jego autorstwa są płaskorzeźby na wieży wodnej we Wrocławiu (1905) i studnia-pomnik Gustava Freytaga przy Promenadzie Miejskiej, ukończona już po wyjeździe Taschnera z miasta (1907).

Następcę Taschnera sprowadził Poelziąg również z Monachium. Został nim **Theodor von Gosen** (1873–1943), który przeżył we Wrocławiu 38 lat aż do swej śmierci⁵. Uczeń Wilhelma von Rümanna pozostawał pod urokiem klasycystycznej sztuki Adolfa von Hildebranda. Mimo zniszczeń wojennych jego ślad we Wrocławiu i na Śląsku jest nadal wyraźny (ambona w kościele św. Jana/Augustyna, z autoportretem artysty, 1912–1913, *Amor na Pegazie* na Promenadzie Staromiejskiej, 1913–1914, pomnik poległych w I wojnie światowej nauczycieli i uczniów gimnazjum św. Macieja, dziś w ogrodzie przy Ossolineum, 1922, *Justitia* nad wejściem do gmachu sądu, 1934, a w Lwówku Śląskim zrealizowane projekty w sali ślubów ratusza, 1906–1907). Ostatnio ten zespół wymienionych dzieł został wzbogacony o odlew w brązie potężnej *Głowy Orfeusza*, według jego modelu z 1942 r., ustawiony na pl. Wolności. Poza plastyką monumentalną artysta tworzył statuetki symboliczne i portretowe, liczne popiersia i głowy portretowe, przeważnie odlewane w brązie, ale też kute w marmurze i kamieniu, rzeźbione w drewnie lub wosku. Był wybitnym medalierem oraz projektował przedmioty rzemiosła artystycznego. Tak się szczęśliwie złożyło, że większa

⁴ P. Łukaszewicz, *Taschner und die Breslauer Kunstakademie*, [w:] *Ignatius Taschner. Ein Künstlerleben zwischen Jugendstil und Neoklassizismus*, Hrsğ. N. Götz, U. Berger, Münchner Stadtmuseum, München 1992, s. 199 i nn.

⁵ H. Lossow (Einführung), *Der Bildhauer Theodor von Gosen 1873–1943*, München 1979; *Ojciec i syn. Theodor, Markus von Gosen*, red. B. Kozarska-Orzeszek, K. Łata, J. Trzynadłowski, Muzeum Miejskie, Wrocław 2011.



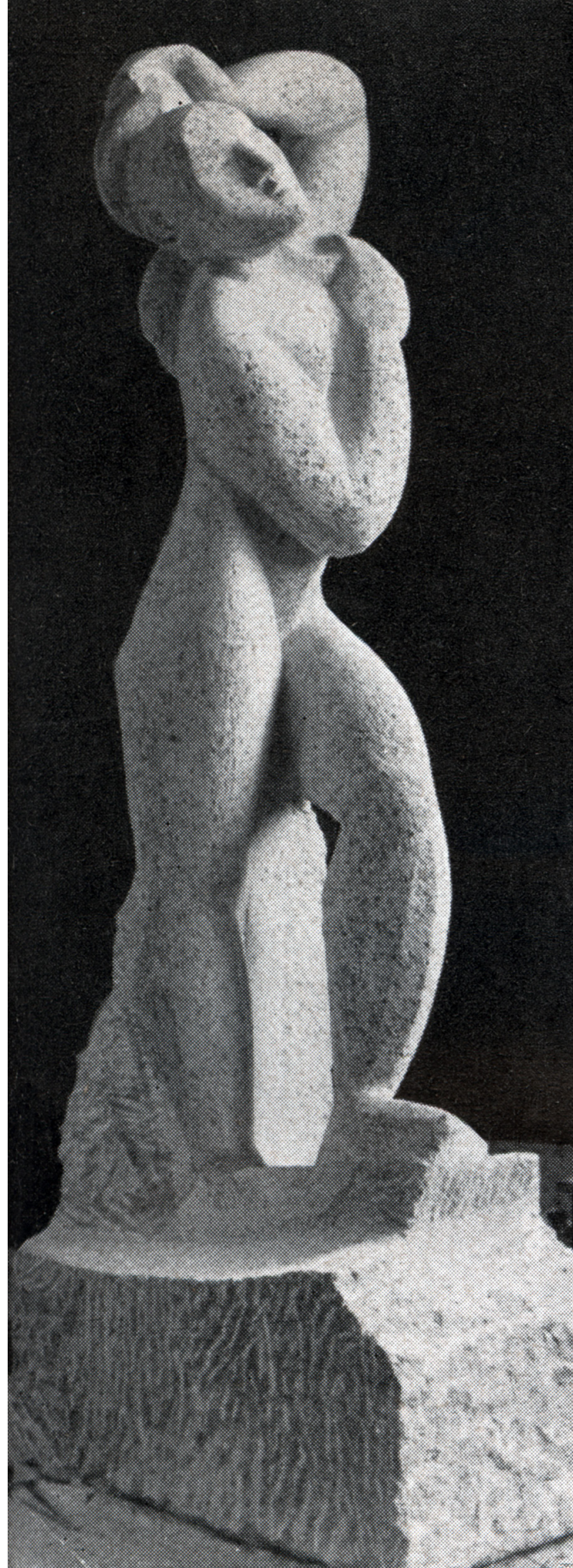
Theodor von Gosen,
Amor na Pełgacie, 1913-1914, brąz



Ignatius Taschner, Nimfa, fragment dekoracji Źródła Gustava Freytaga we Wrocławiu, 1905

część jego dorobku ocalała, wywieziona przez rodzinę po śmierci rzeźbiarza do domu rodzinnego w Bawarii.

Theodor von Gosen pełnił przez 22 lata, od 1908 r., funkcję prezesa Związku Artystów Śląska (Künstlerbund Schlesien), najbardziej reprezentatywnej organizacji skupiającej artystów śląskich lub ze Śląska pochodzących. Na początku z rzeźbiarzy należeli do związku, poza Gosenem, tylko Schulz i Hans-Albert hr. von Harrach-Scandicci (1873-1963), zamieszkały we Florencji, ale powiązany rodzinie ze Śląskiem. Później dołączali młodszy. Na wystawach organizowanych przez wrocławskie galerie sztuki pojawiały się rzeźby nie tylko miejscowych artystów, ale też pochodzących z innych ośrodków artystycznych Niemiec i Europy. Współczesną rzeźbę prezentowało również powstałe w 1899 r. Śląskie Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności. Tu odbywały się



Robert Bednorz,
Akt (Schauende), 1919,
wapień muszlowy

⁶ U. Gertz, *Robert Bednorz. Werk und Mensch*, Delp, München 1972 („Silesia”, fol. 12); I. Spielvoegel, K. Spätek, *Modernistyczne prace śląskiego rzeźbiarza Roberta Bednorza*, „Spotkania z Zabytkami” 2015, nr 5–6, s. 45–48.

pokazy pokonkursowe projektów rzeźbiarskich, m.in. fontanny Bismarcka na pl. Królewskim (1902), pomnika Gustava Freytağa (1905) czy pomnika *Legendy o odlanym dzwonie* (1907). Muzeum zorganizowało również pierwszą we Wrocławiu wystawę indywidualną von Gosena w 1906 r.

Koniec XIX i początek XX w. przyniósł wiele realizacji publicznych pomników w mieście, tworzonych nie tylko przez miejscowych rzeźbiarzy, ale także, a nawet w większości, przez artystów berlińskich lub związanych studiami z Berlinem. W ten sposób trafiły do Wrocławia dzieła Petera Breuera, Adolfa Brütta, urodzonego we Wrocławiu Cuno von Uechtritza, Paula Bechera, Arthura Volkmana i Alexandra Kraumanna. Do czasów współczesnych przetrwał tylko pomnik prof. Jana Mikulicza-Radeckiego Volkmana z 1909 r. Pomnik Josepha von Eichendorffa Kraumanna z 1911 r. zrekonstruowano w 2012 r. w ogrodzie botanicznym, a nie w parku Szczytnickim, gdzie stał pierwotnie. Zachowało się też dzieło Breuera – sześć figur z piaskowca wieńczących fasadę siedziby wrocławskiej dyrekcji Kolei Królewskich z 1913 r.

Na wystawie Związku Artystów Śląska, urządzonej w ramach wielkiej ekspozycji stulecia wojny wyzwolenczej z Napoleonem w 1913 r., zadebiutowali dwaj uczniowie rzeźby wrocławskiej akademii, Robert Bednorz i Alfred Vocke. Obaj ozdobili dwie główne budowle wzniesione z okazji wystawy. Bednorz stworzył fontannę z posągami Ateny na dziedzińcu pawilonu Wystawy Historycznej Poelziğa, Vocke zaś był autorem płaskorzeźbionej alegorii zwycięstwa nad Napoleonem, umieszczonej nad wejściem do Hali Stulecia Maxa Berğa (oba dzieła niezachowane).

Urodzony na Górnym Śląsku **Robert Bednorz** (1882–1973)⁶ uczył się we Wrocławiu (1903–1907) pod kierunkiem Wernera-Schwarzburga i w akademii berlińskiej (1907–1910) u Carla Ludwiğa Manzla. W 1909 r. wykonał studnię przy wrocławskiej Wieży Wodnej na Przedmieściu Świdnickim, utrzymaną

jeszcze w stylistyce secesyjnej. Inny wyraz miał późniejszy o rok relief *Bachanalie*, za który otrzymał Rompreis. Widoczne w nim zainteresowanie ruchem postaci objawiło się również w kilku małych rzeźbach kobiet o uproszczonym modelunku i zróżnicowanej fakturze (*Czesząca się*, 1919, i inne⁷). Od połowy lat 20. stosował ujęcia bardziej statyczne, w rzeźbie architektonicznej sprowadzone do prostych monumentalnych kształtów (dekoracja gmachu gimnazjum w Zabrze z pięcioma alegorycznymi postaciami z porfiru, 1927–1928). Najbardziej awangardowy charakter miał nadnaturalnej wielkości kubizowany akt *Patrząca*, wykonany z wapienia muszlowego w 1916 r. i ustawiony sześć lat później przy elektrowni wodnej południowej we Wrocławiu. Po 1933 r. dzieło to zostało usunięte lub zniszczone, podobnie jak cztery te same wielkości ceramiczne figury na fasadzie wrocławskiego Krajowego Urzędu Skarbowego (obecnie ZUS, 1926–1927). Artysta tworzył też liczne głowy portretowe ludzi kultury (Oskar Moll, 1929; Hermann Stehr, 1931; Johann Christian Günther, 1934) i przywódców politycznych (Mussolini, 1923; Friedrich Ebert, 1924; Lenin, 1926). Ostatnią prawdopodobnie pracą Bednorza, umieszczoną w przestrzeni publicznej Wrocławia, był emblemat Towarzystwa Osiedlowego na elewacji jego siedziby z 1938 r.⁸

Wrocławianin **Alfred Vocke** (1886–1944)⁹ był uczniem von Gosena (1905–1910). Do 1916 r. przebywał we Wrocławiu, gdzie współpracował z architektem Maxem Bergiem, ozdobił projektowane przez niego budynki płaskorzeźbami (poza Halą Stulecia, szpital-ochronka dla niemowląt, 1911; łaźnia miejska, 1912; kaplica cmentarna na Osobowicach, 1920). Mimo że potem przeniósł się do Berlina, w 1923 r. do Kassel, a w 1933 r. ponownie do Berlina (w obu miastach pełnił funkcję wykładowcy w szkołach sztuki), nie zerwał związków z Wrocławiem. Świadczy o tym portal budynku Spółdzielni „Vorwärts” przy ul. Kościuszki 133 (1925), ozdobiony 35 postaciami i scenkami z życia ludzi różnych

Alfred Vocke,

Portal siedziby Consum-Verein
Vorwärts we Wrocławiu, 1922

⁷ Zob. R. Hillebrand, *Drei Porträtköpfe von Robert Bednorz*, [w:] *Künstler Schlesiens*, hrsg. von Künstlerbund Schlesien, Bd. 2, Schweidnitz 1925, il. s. 38; K. Hahm, *Der Bildhauer Robert Bednorz*, „Der Oberschlesier” Jg. 9, 1927, il.

⁸ *Von der Elisabethstrasse nach der Altbüßerohle Montag bis Mittwoch Umzug der Siedlungsgesellschaft Breslau AG in das neue Heim*, „Schlesische Zeitung”, 18 XII 1938, Nr. 640, 3. Boßen, s. 4.

⁹ M. Berg, *Alfred Vocke*, [w:] *Künstler Schlesiens*, hrsg. von Künstlerbund Schlesien, Bd. 1, Frankfurt 1925, s. 11–14, il.





Josef Vanecký,
Torso, 1930, drewno złocone,
Národní galerie, Praága

zawodów związanych z działalnością spółdzielni, płaskorzeźba nad przejściem do osiedla przy ul. Wandy (1928)¹⁰ oraz przykład rzeźby monumentalnej – *Madonna na osiołku* (1922), ustawionej w 1928 r. na Szczepinie (zniszczona w 1945 r.). Większość rzeźb utrzymana jest w stylu zbliżonym do Nowej Rzeczowości. Tworzył też artystyczne przedmioty w różnych technikach, m.in. z trybowanej blachy, projektował medale i monety.

Po 1918 r. Państwowa Akademia Sztuki i Przemysłu Artystycznego (tak brzmiała nowa nazwa) przeżywała czasy swego rozkwitu pod kierownictwem dwóch kolejnych dyrektorów, a jednocześnie wybitnych artystów: architekta i projektanta form użytkowych Auęusta Endella oraz malarza Oskara Molla. Rozkwit ten przypadł na okres od zakończenia I wojny światowej do 1932 r., kiedy uczelnia została zlikwidowana w ramach rządowej akcji oszczędnościowej. Akademia wrocławska zaliczana była już od czasów Poelziga do najbardziej postępowych tego typu instytucji w Niemczech. Powołany przez Molla na początku jego urzędowania w 1924 r., na miejsce przechodzącego na emeryturę Schwarzbacha, Bednorz stanowił swego rodzaju alternatywę dla bardziej konserwatywnego von Gosena. Planowane zastąpienie tego ostatniego przez awangardowego Ewalda Mataré nie doszło do skutku ze względów formalnych.

Awangardowe kierunki reprezentowali w swej twórczości rzeźbiarskiej inni artyści zatrudnieni w akademii w 2. połowie lat 20. XX w. Byli to czeski rzeźbiarz i designer **Josef Vanecký** (1882–1949) i znany twórca z kręgu Bauhausu **Oskar Schlemmer** (1888–1943). Vanecký od 1928 r. kierował szkolnym warsztatem stolarskim, projektując meble, nie tylko z drewna, ale również z uęyciem rur metalowych i szkła, a także metalowe i szklane naczynia. Równocześnie kontynuował swą dawniejszą twórczość rzeźbiarską, wystawiając rzeźby z brązu i drewna o na poty abstrakcyjnych kształtach¹¹. Szlachetność obłej i syntetycznej formy osiągnął w brązowym odlewie głowy *Mąż i żona* (1928).

¹⁰ „Schlesischer Kunstkorrespondenz” 15 VII 1928, Nr. 2/3, s. 2.

¹¹ V. Šlapeta, *Josef Vanecký 1882/1949. Výtvarné dílo* [kat. wystawy], Dům umění města Brna, Brno 1977; A. Kavčáková, *Vztah sochaře Josefa Vaneckého k Univerzitě Palackého*, [w:] *Historická Olomouc a její současné problémy*, red. J. Klementa, t. 11, Olomouc 1998.



Marg Moll,

Tancerka, 1929, mosiądz, Staatliche Museen zu Berlin, stan sprzed 1945

¹² V. Šlapeta, *Adolf Rading i Oskar Schlemmer: willa doktora Rabe-go – człowiek i przestrzeń*, [w:] *Adolf Rading. Nieznane oblicze wrocławskiej awangardy*, red. J. Ilkosz, B. Störtkuhl, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2018.

¹³ E. Scheyer, [w:] *Marg Moll. Fragmente, Erinnerungen, Plastik*, Hrsg. I.F. Würtz, Düsseldorf 1985, s. nlb. 59.

¹⁴ M. Moll, [w:] *Marg Moll. Fragmente...*, s. nlb.

¹⁵ G. Hirschel-Prottsch, *Das Junge Schlesien*, „MA. Aktivistafolyóirat” Jg. 10, 1925, H. 3–4, s. 2.

¹⁶ Zob. P. Łukaszewicz, *Miejska Szkoła Rękodzielnictwa i Przemysłu Artystycznego we Wrocławiu*, [w:] *Przedmieście Oławskie we Wrocławiu*, red. H. Okólska, H. Górská, J. Wągner-Głowińska, Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław 2013, s. 156–163.

Jeego drewniane złoczone *Torso* (ok. 1930), zbudowane z form wypukłych i wklęsłych, o dynamicznym obrysie, przypomina rzeźby Archipenki. Schlemmer objął w 1929 r. klasę scenografii. W niektórych swoich projektach przestrzennych stosował formy rzeźbiarskie, np. w kompozycji wykonanej z drutu i z taśmy metalowej na ścianie holu mieszkalnego w willi lekarza Ericha Rabeego w Zwenkau koło Lipska (1930)¹².

Z akademią tylko pośrednio, przez osobę swego męża, związana była rzeźbiarka **Marg (Margarethe) Haeffner-Moll** (1884–1977). Pod wpływem swego mistrza Henri Matisa modelowała miękko figurki aktów i głowy o zróżnicowanej powierzchni. Od 1924 r. zbliżyła się do abstrakcji, chociaż postać ludzka lub zwierzę pozostawały jedynym tematem jej rzeźb. „W pełni abstrakcyjne, zgeometryzowane dzieło jest rzadkie w jej twórczości. Jednak potrafi ona abstrahować, to znaczy docierać do esencji przedmiotu”¹³. Preferowała w tym okresie gładkie powierzchnie metalu. Podczas corocznych pobytów w Paryżu poznała Ossipa Zadkine’a i Constantina Brancusiego, którego prace, jak sama twierdziła, na nią oddziaływały¹⁴. Większość jej przedwojennej twórczości przepadła wraz z berlińską pracownią i domem w 1943 r.

Kurt Bimler (1883–1951), znany badacz sztuki śląskiej, był także rzeźbiarzem, uczniem Alexandra Archipenki w Berlinie¹⁵. Jego rzeźby kamienne (głowy portretowe dekorujące fasadę gmachu głównego Wyższej Szkoły Technicznej, 1926–1928; figury portalowe w budynku gimnazjum św. Marii Magdaleny przy ul. Parkowej, 1929) i modelowane przez niego żeliwne odlewy, pełnoplastyczne rzeźby lub okolicznościowe plakiety, odznaczały się rzeczowością i syntetycznością ujęcia.

Rzeźbiarzy kształciła również założona w 1900 r. Miejska Szkoła Rękodzielnictwa i Przemysłu Artystycznego¹⁶, początkowo snycerzy (plastyki w drewnie uczył w latach 1904–1924 **Karl Czeczotka**), później również rzeź-

biarzy dekoracyjnych w kamieniu (nauczycielem był wspomniany już wcześniej uczeń Behrensa, Richard Schipke). Plastyką ceramiczną zajmował się **Bruno Zschau** (1878–1928), rzeźbiarz wykształcony w akademii drezdeńskiej.

Wysokim poziomem artystycznym odznaczały się rzeźby pochodzącego z Czech **Jaroslava Vonki** (1875–1952). Uczeń berlińskiego rzeźbiarza Fritza Klimscha prowadził w szkole rękodzielnictwa od 1903 r. Pracownię Kowalstwa Artystycznego i w latach 20. i 30. XX w. stworzył we Wrocławiu kilka zespołów dekoracji kowalско-rzeźbiarskiej: na terenie elektrowni południowej i północnej na Odrze (1924–1925), w kościele św. Jadwiigi na Popowicach (1927), w budynku poczty czekowej (1932), w ratuszu (1934–1942). Jego kute lub odlewane w metalu figurki i dekoracje charakteryzowały się oryginalnym stylem nawiązującym do ekspresjonizmu i Nowej Rzeczowości¹⁷.

Prace z pogranicza rzemiosła artystycznego i rzeźby podejmowali również inni nauczyciele zatrudnieni w Miejskiej Szkole Rzemiosł. Należał do nich **Gebhard Utinger** (1874–1960), pochodzący ze Szwajcarii architekt, malarz, grafik i rzeźbiarz, w latach 1908–1934 nauczyciel malarstwa dekoracyjnego i batiku. Jest on autorem projektów m.in. płaskorzeźbionego srebrnego tabernakulum z kościoła św. Bonifacego we Wrocławiu (1933–1934) oraz imponujących krat w stylu art déco (1932–1934) dla bazyliki w Branicach na Śląsku Opolskim¹⁸. **Johannes (Hans) Beysell**, złotnik i cyzeler, nauczyciel i mistrz rzemiosła w klasie wyrobów z metali szlachetnych (1913–1945) projektował i wykonywał drobne rzeźby, kompozycje trybowane w blasze i medale¹⁹. O Hermannie Diesenerze, złotniku i rzeźbiarzu przez krótki czas związanym ze szkołą rzemiosł będzie jeszcze mowa.

Wśród uczniów akademii z okresu Poelziga wyraźniej zaznaczyli się w życiu artystycznym powojennego Wrocławia dwaj przedwcześnie zmarli rzeźbiarze: Thomas Myrtek i Friedrich Rückert. Obaj dekorowali budynki

Karl Czeczotka,

Godło domu "Pod dwoma Polakami" przy ul. Kuźnicznej we Wrocławiu, przed 1910

¹⁷ L. Nowak, *Jarosláv Vonka – mistrz kutego żelaza*, [w:] *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX w.*, red. Z. Świechowski, Wrocław 1983, s. 87–100; J. Witecki, *Jaroslav Vonka i jego kuźnia wyobraźni*, [w:] *Stwórcze ręce. Sztuka metalu doby modernizmu we Wrocławiu*, red. J. Witecki, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2015, s. 165–193.

¹⁸ P. Oszczanowski, *Sztuka metalu doby modernizmu we Wrocławiu*, [w:] *Stwórcze ręce...*, s. 59–67.

¹⁹ *Ibidem*, s. 90–98.





Jaroslav Vonka,
Św. Paweł, figura z chrzcielnicy
w dawnym kościele św. Jadwiży
we Wrocławiu, 1927, brąz



Thomas Myrtek figury na fasadzie Liceum w Opolu, 1926, terakota

w osiedlach mieszkaniowych wznoszonych w latach 20. na obrzeżach Wrocławia. Zgodnie z charakterem funkcjonalistycznej architektury dekoracje te stosowane były oszczędnie, przybierając najczęściej postać ceramicznych lub cementowych płycin ozdobionych rzeźbą figuralną. **Friedrich Rückert** (1884–1926) pracował przy domach osiedla Grabiszyn (1919–1926) i w tamtejszym krematorium (1925–1926)²⁰. Zajmował się też drobną rzeźbą (smukłe statuetki aktów) o zróżnicowanej światłocieniowo powierzchni i projektowaniem pomników poległych w I wojnie światowej (Nysa, Janowice Wielkie). **Thomas Myrtek** (1888–1935), uczeń von Gosena, tworzył m.in. dla osiedla Sępólno. Jego odlane z brązu figury *Dziewczyny* i *Chłopca* (1927), ustawione we wnętrzu szkoły na tym osiedlu, oraz terakotowe postaci uczennic na fasadzie liceum w Opolu (1926) cechowały smukłość i wyrazista ekspresja ostro ciętej bryły, przywołujące dalekie echo gotyckiej rzeźby architektonicznej. W dorobku artysty znalazły

²⁰ B. Stephan, *Friedrich Rückert*, [w:] *Künstler Schlesiens...*, Bd. II, s.



Helga Mekler,
Grupa figuralna, ok. 1930, gips,
zaćiniona, dawniej w Śląskim
Muzeum Sztuk Pięknych we
Wrocławiu



Friedrich Rückert,
Ofiarom wojny światowej, model reliefu na pomniku w Janowicach, gips, zaćiniony

²¹ E. Fitza, *Thomas Myrtek. Leben und Werk*, Würzburg 1990; *Thomas Myrtek (Beuthen 1888–Athen 1935). Skulpturen und Zeichnungen* [kat. wystawy], oprac. E. Fitza, P. Mras, Oberschlesischen Landesmuseums, Ratingen–Hösel 1992.

²² Y. Deseyve, A. Hartoć, *Die Bildhauerin Hanna Koschinsky (1884–1939)*, Bremen 2013.

się też głowy portretowe kute wprost w kamieniu (*Popiersie tancerki Mai Lex*, 1926) lub modelowane w glinie (*Głowa Gerharta Hauptmanna*, 1932)²¹.

Niedawno dopiero przypomniano twórczość **Hanny Koschinsky** (1884–1939)²², do 1904 r. uczennicy Taschnera i Wernera-Schwarzburga we wrocławskiej szkole sztuki, kształcącej się następnie w Paryżu, gdzie nawiązała kontakty z Bernhardem Hoetgerem, Wilhelmem Lehmbruckiem, a także z Augustem Rodinem i Aristidem Maillolem. Monumentalnie uproszczone postacie i głowy kobiet rzeźbiarka pokazała w 1914 r. na wystawie indywidualnej w Gallerii Bernheima mł. w Paryżu. Koschinsky powróciła do Wrocławia w 1920 r., by pięć lat potem przenieść się do Gauting k. Monachium.



Walter Wadepuhl,
Głowa Gerharda Hauptmanna,
1932

²³ G. Himmelheber [w:] Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. ??, Hrsđ. ???, Berlin ???, s. ??

²⁴ „Schlesische Monatshefte” Jđ. 6, 1929, s. 93–100. Zob. teŹ: G.F.-J. Leitđeb, *Junge schlesische Bildhauerkunst*, „Schlesische Monatshefte” Jđ. 9, 1932, s. 261–267.

²⁵ H. Langę, *Hermann Schneider*, „Wanderer im Riesengebirge” Jđ. 50, 1930, s. 156–158.

²⁶ O twórczości artystki informuje wideofilm z jej udziałem, zarejestrowany przez syna wrocławskiego malarza Karla Lindemanna (CD w posiadaniu autora).

Inna rzeźbiarka wykształcona we Wrocławiu, lecz nie w akademii, tylko w pracowni Paula Schulza, **Dorothea von Philipsborn** (1894–1971), stosowała w swej twórczości formy bardziej tradycyjne. Jej kolejnym nauczycielem był Peter Pöppelmann w Dreźnie, a ideałem rzeźbiarza Georđ Kolbe. Do 1946 r. artystka mieszkała w swym majątku w Strzelcach Świdnickich. Tworzyła głównie figury młodych kobiet i mężczyzn, także grupy figuralne, formowane często bez modelu, by zachować spontaniczność wyrazu²³.

W 1929 r. Myrtek wziął udział w wystawie „Młody Śląsk” zorganizowanej przez wydawany we Wrocławiu miesięcznik „Schlesische Monatshefte”. Na wystawie zaprezentował się zespół młodszych rzeźbiarzy, których studia przypadły na okres I wojny światowej lub lata powojenne²⁴. Byli to uczniowie von Gosena, a także Bednorza: **Helđe Mekler** (1901–2001), **Huđo Busch** (1904–?), **Marianne Hellwiđ-Blaauw** (1905–1946), **Walter Wadepuhl** (1901–1968). Większość kontynuowała twórczość po opuszczeniu Śląska w wyniku II wojny światowej. Ich dorobek wrocławski jest słabo znany, na ogół z nielicznych reprodukcji w miejscowej prasie.

Nieco tylko od nich starszy **Hermann Schneider** (1897–?) nim trafił do wrocławskiej akademii, uczył się w szkole snycerskiej w Jeleniej Górze²⁵. Jego specjalnością stały się portrety, zarówno cięte w drewnie, jak odlewane w brązie (m.in. Hermanna Stehra, 1928, i Gerharta Hauptmanna, 1929), oraz figury robotników. Losy rzeźbiarza po 1945 r. nie są znane. Więcej wiemy o **Ingeborg Jaeđer-Uthoff** (1902–1995). Uczennica von Gosena, uzupełniała studia w Berlinie i w Dreźnie, zawdzięczała teŹ wiele wskazówkom Myrteka²⁶. Tematem jej wczesnej (1919) rzeźby była postać ludzka ukazana w ruchu (*Człowiek podczas burzy*). Później preferowała motywy animalistyczne ujęte statycznie, wykazujące zmysł syntezy i monumentalności. Rzeźbiła teŹ portrety.

Hermann Diesener (1900–1978), wybitny złotnik i cyzeler, wykładow-

ca Miejskiej Szkoły Rzemiosła Artystycznego w latach 1936–1937, kształcił się też jako rzeźbiarz u von Goseny i Bednorza we wrocławskiej akademii. Był twórcą ekspresyjnie zdeformowanej głowy *Ślepeca* (1931, wypalona glina) i równie ekspresyjnego *Chrystusa na krzyżu* z trybowanego metalu, przeznaczonego do nieistniejącej kaplicy cmentarnej na Kozanowie (1934).

Wilhelm Heerde (1898–1991), zdeklarowany nazista, kierował podczas okupacji niemieckiej (1940–1943) w Krakowie Państwową Szkołą Rzemiosła Artystycznego (Staatliche Kunstgewerbeschule), w której zatrudnił artystów dalekich od oficjalnie lansowanej sztuki, m.in. Roberta Bednorza.

Wybitną indywidualnością artystyczną wśród wystawiających w 1929 r. wyróżniał się wrocławianin **Joachim Karsch** (1897–1945)²⁷. Nie był on uczniem akademii, lecz wrocławskiej Miejskiej Szkoły Rzemiosła (1911–1914) i akademii berlińskiej (1915–1916) u Petera Breuera. Później przebywał w Jaskowej Górnej k. Kłodzka i ponownie w Berlinie, odwiedzał też Wrocław. Bezpośrednio po I wojnie światowej ulegał wpływom ekspresjonizmu (*Hiob i przyjaciele*, grupa rzeźbiarska, za którą w 1919 otrzymał Rompreis). Około 1925 r. wypracował własny styl przedstawiania postaci ludzkiej (akty, portrety), nawiązujący do Wilhelma Lehmbrucka i Karla Hofera. Od początku lat 30. rzeźbił (też w drewnie) ubrane postacie i grupy postaci o uduchowionym wyrazie, podejmując także motywy religijne (*Jezus i Jan*, 1931). Po 1933 r. został dotknięty akcją Entartete Kunst. W ostatnim okresie stosował nawiązującą do gotyku archaizację.

Życie artystyczne Wrocławia po I wojnie światowej cechowała wielość form organizacyjnych, inicjatyw, przedsięwzięć wystawienniczych i wydawniczych, choć często aktywność ta miała charakter efemeryczny. Największym prestiżem cieszyły się nadal wystawy Związku Artystów Śląska, któremu do 1930 r. przewodniczył von Gosen, a w latach 1932–1934 – Myrtek. W 1922 r. w ramach związku wyodrębniła się tzw. Grupa 22, łącząca zwolenników wyra-

Inge Jaeger-Uthoff,

Lew morski, 1935, brąz

²⁷ F. Karsch, *Joachim Karsch. Werkverzeichnis der Plastiken*, Weimar 2005.





Hermann Diesener,
Ślepiec, 1931, zaginiony

żanego w nowoczesnych formach regionalizmu śląskiego. Spośród rzeźbiarzy należeli do niej Rückert i Myrtek. Inicjatywa ta nie doprowadziła jednak do rozbitcia związku. Pewnej elitarności wystaw Związku Artystów Śląska pragnęła się przeciwstawić powołana do życia w 1926 r. Wolna Wspólnota Pracy Śląsk. W jej pozbawionych jury wystawach uczestniczyli: Jaeßer-Uthhoff, Wadepuhl, Schneider. Artyści o nastawieniu bardziej konserwatywnym działali w utworzonym w 1919 r. Wolnym Stowarzyszeniu Artystów we Wrocławiu (pierwotna nazwa: Wolne Stowarzyszenie Sztuki Ojczyznej). Jego długoletnim przewodniczącym był rzeźbiarz **Maximilian Schmergalski** (1895–?), absolwent Miejskiej Szkoły Rzemiosł, twórca m.in. nagrobka kardynała Georgra Koppa w katedrze wrocławskiej, w formie tradycyjnej płyty z piaskowca z wyobrażeniem zmarłego w całej postaci.

Na wystawach organizowanych przez Związek Artystów Śląska, Towarzystwo Przyjaciół Sztuki i działające we Wrocławiu galerie sztuki pojawiały się dzieła rzeźbiarzy zamiejscowych, takich jak: August Gaul, Wilhelm Lehbruck, Georgr Kolbe, Rudolf Belling, Renée Sintenis, Ewald Mataré.

W 2. połowie lat 20. XX w. berliński rzeźbiarz Felix Kupsch został autorem ceramicznego wystroju rzeźbiarskiego dwóch budynków publicznych we Wrocławiu: prezydium Policji Państwowej (1926–1928) i poczty czekowej (1926–1929).

Przejęcie władzy przez narodowych socjalistów położyło kres wielu przejawom życia sztuki wrocławskiej. Stopniowo większość organizacji uległa likwidacji zgodnie z zadekretowanym, również w dziedzinie kultury, „zrównaniem” (*Gleichschaltung*). Utworzony w ich miejsce w 1938 r. Związek Artystyczny Śląska (później Dolnego Śląska) – nie mylić ze Związkiem Artystów Śląska – współtworzył oficjalne, coroczne wystawy sztuki śląskiej. Rzeźbiarz **Johannes Kiunka** mł. (1896–1977), syn wrocławskiego kamieniarza i rzeź-



Fritz Theilmann,
Trzej towarzysze, 1936, gips

²⁸ Obszerna nota o artyście w *Johannes Kiunka mł.* [hasło w:] G. Scheuermann, *Das Breslau-Lexikon*, Bd. 2, Dülmen 1994.

²⁹ Kierował Krajowym Urzędem do Opieki nad Rzemiosłem i Przemysłowym Kształtowaniem (Landesamt für Handwerkspflege und industrielle Formgebung).

³⁰ J. Dobesz, *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Wrocław 1999, s. 47–48.

³¹ Zob. U. Gertz, *op. cit.*; I. Spielvoegel, K. Spatek, *op. cit.*, s. 45–48.

³² H. Krause-Margraf, *Zwei Bildhauer in Schlesien*, „Schlesische Monatshefte” Jg. 14, 1937, s. 128–132.

³³ *Eine Bronzeplastik für das Sportfeld. Der Vorschlag des Breslauer Bildhauers Victor Eichler kommt zur Ausführung*, „Schlesische Zeitung” 11 XI 1938, Nr. 572, 2. Bögen, s. 2.

³⁴ G. Scheuermann, *op. cit.*

biarza tego samego imienia, odznaczył się zapałem we wprowadzaniu nowych porządków. Obok plastyki architektonicznej i plenerowej (*Para sportowców* na wrocławskim stadionie, 1937) wykonywał naturalistyczne portrety (*Mój Ojciec*, 1936, *Malarz Wasner*) i rzeźby kameralne, a także medale²⁸. Wybitniejszy talent reprezentował **Fritz Theilmann** (1902–1991), przybysz z Karlsruhe, uczeń tamtejszej akademii. W 1932 r. został profesorem szkoły ceramicznej w Bolesławcu, a od 1941 r. pełnił urzędową funkcję opiekuna rzemiosła śląskiego²⁹. Stworzył m.in. figurę *Demeter* (1937–1938) na fasadzie Hali Państw na terenach wystawowych koło Hali Stulecia, i kompozycję *Trzej żołnierze* (1937)³⁰, oraz portal w gmachu Towarzystwa Osiedlowego (1938)³¹, nawiązujący w pomysłach do wspomnianego dzieła Vockego. Obaj rzeźbiarze, Kiunka i Theilmann, zostali w 1936 r. laureatami Nagrody Artystycznej Miasta Wrocławia³². Przez pewien czas przebywał we Wrocławiu **Victor Eichler** (1897–1969) z Liberca, który studiował w wiedeńskiej akademii u Ferdinanda Andrieego. W 1938 r. na terenie wrocławskiego stadionu ustawiono wykonany przez niego na konkurs posąg nagiego *Zwycięzcy*, utrzymany w stylu nazistowskich herosów³³.

Koniec epoki rzeźby wrocławskiej związany z historyczną datą 1945 r. symbolicznie zamykają losy dwóch twórców. Joachim Karsch ginie, wraz z żoną, śmiercią samobójczą 11 lutego tego roku w Gądkowie Wielkim koło Rzepina, gdzie od 1933 r. miał letnią pracownię. W tym samym czasie Paul Schulz ucieka z zagrożonego Wrocławia do Kłodzka, gdzie zastaje go klęska III Rzeszy. Po powrocie do cudem ocalałej pracowni wrocławskiej przy ul. Dworcowej umiera 13 sierpnia na tyfus głodowy i zostaje pochowany na cmentarzu św. Marii Magdaleny, który kilkanaście lat później uległ likwidacji³⁴.



św. Jan Ewangelista

1890

Christian Behrens

wapień z Istrii

139 x 50 x 40 cm

niesygnowana

Właściciel: klasztor o. dominikanów we Wrocławiu, depozyt w Muzeum Miejskim Wrocławia

Figura pochodzi z neogotyckiego ołtarza głównego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu w formie trzech maswerkowych arkad z figurami Chrystusa Ukrzyżowanego, św. Jana Ewangelisty i najprawdopodobniej św. Marii Magdaleny, zaprojektowanego przez architekta Carla Johanna Boğisława Lüdecke we współpracy z mistrzem budowlanym Robertem Leitholdem. Ołtarz ufundował honorowy radny Wrocławia i jednocześnie starszy gminy mağdaleńskiej dr Heinrich Korn.

Po II wojnie światowej figura św. Jana oraz Chrystusa na krzyżu znalazły się w klasztorze o. dominikanów we Wrocławiu. Rzeźba świętej pozostaje zaginiona.

Literatura:

Piotr Oszczanowski, *Kościół św. Marii Magdaleny*, Warszawa 2009, s. 77-78.



Paul Schulz,
Tanatos, 1913

Tanatos (Anioł Śmierci)

1913

Paul Schulz

brąz

130 x 43 x 34 cm

sygn. *Haßse et. Schulz fec. 1913.*

Brak lewego ramienia

Właściciel: zamek Książ w Wałbrzychu

Rzeźba pochodzi z prywatnego cmentarza założonego w Bukowcu dla prof. Hassego, anatoma z Wrocławia. Do zespołu należały także figura Ilioneusa [nr kat. ...], Chrystus Ukrzyżowany oraz umieszczona na głązie płaskorzeźba z wizerunkiem fundatora. Naگی młodzieniec prawą dłoń przykłada do serca, zaś w lewej ręce trzymał więdnącą różę, której płatki opadają u jego stóp. Niemal identyczne przedstawienie Tanatosa w formie reliefu (dodatkowo w opasce na biodrach i ze skrzydłami) znajduje się na nagrobku rodziny Friebe w Czerninie.

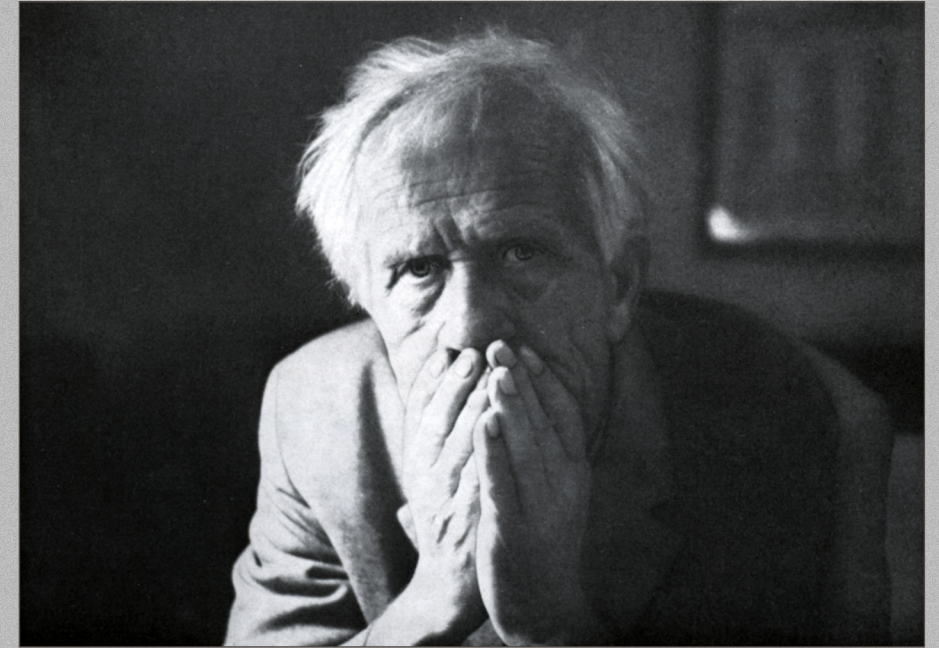
Od ... roku własność zamku Książ.

Tanatos – w mitologii greckiej bóg i uosobienie śmierci, brat boża snu Hypnosa, przedstawiany najczęściej ze skrzydłami i odwróconą, zgaszaną pochodnią.

Literatura:

„Illustrierte Wochenbeilage der Schlesischen Zeitung”, nr 47 (20.11.1926), [b.p].

BIOGRAMY
ARTYSTÓW



Robert Bednorz, ok. 1972

Robert Bednorz

(ur. 18 maja 1882 w Grzybowicach, zm. 6 kwietnia 1973 w Kiedrich k. Wiesbaden)

Przed nauką w Królewskiej Akademii Sztuki i Rzemiosła we Wrocławiu w latach 1902-1907 pod kierunkiem prof. Wenera-Schwarzburga uczył się rzemiosła w Zabrze, a w latach 1900-1902 pracował jako nadworny rzeźbiarz na dworze księcia von Donnersmarck w Świerklańcu. Od 1907 r. uczeń prof. Carla Manzla na Akademii w Berlinie. Laureat *Rompreis* w 1910 r., dzięki której w latach 1911-12 przebywał w Rzymie. W 1924 r. powołany na profesora wrocławskiej akademii, gdzie pracował aż do jej zamknięcia w 1932 r. W latach 1941-1943 pracował na stanowisku profesora rzeźby w *Staatliche Kunstgewerbeschule Krakau*. Po opuszczeniu Śląska w 1945 r. osiedlił się w Wiesbaden. W 1952 r. otrzymał Wielki Krzyż Zasługi Republiki Federalnej Niemiec, a w 1966 r.



Robert Bednorz,

Płaskorzeźba nad wejściem
do elektrowni południowej
na Odrze we Wrocławiu,
ok. 1922

Oberschlesischer Kulturpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Tworzył w nurcie modernistycznym, autor rzeźb architektonicznych, pomników, popiersi oraz przykładów małej plastyki.

Wybrane prace:

- płaskorzeźby przedstawiające morskie stwory oraz fontanna Nimfy i Trytona na wieży ciśnień przy al. Wiśniowej (1903-1904), wykonane wspólnie z Ignatusem Taschnerem
- posąg Ateny na dziedzińcu Pawilonu Czterech Kopuł (1913)
- granitowa płaskorzeźba na elektrowni południowej na Odrze oraz kobieca figura z wapienia (*Schauende*) zdobiąca tamtejszy most (ok. 1922)
- popiersie Benito Mussoliniego (1923)
- figury z porfiru *Heroiczny, Poezja, Nauka, Proza, Waleczny* na fasadzie gimnazjum w Zabrze (dziś I Liceum Ogólnokształcące) (1927)

Literatura:

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, Band I (A-E), hrsq. von Hans Vollmer, Leipzig 1953, s. 153; Ulrich Gertz, *Robert Bednorz*, München 1972; Jerzy Ilkosz, *Elektrownia południowa na Odrze* (hasło), *Atlas Architektury Wrocławia*, t. 1, red. Jan Harasimowicz, Wrocław 1997, s. 167; Arkadiusz Dobrzyniecki, *Restauracja Wieża Ciśnień* (hasło), *Leksykon Architektury Wrocławia*, red. R. Eysymontt [et al.], Wrocław 2011, s. 669.

Paul Schulz

(ur. 13 stycznia 1875 w Czerninie, zm. 13 sierpnia 1945 we Wrocławiu)

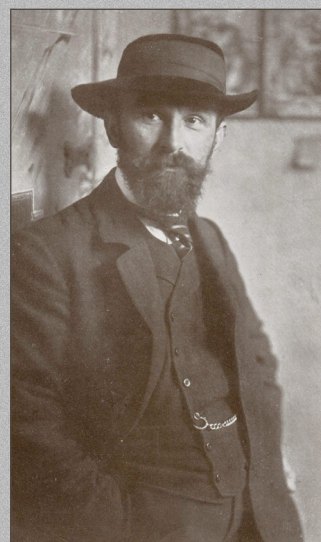
Jako młodzieniec kształcił się w warsztacie kamieniarskim w Czerninie, w latach 1896–1901 w mistrzowskim atelier Christiana Behrensa przy Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych. W latach 1904–1905 odbył podróż po Europie (wizyta w pracowni Constantina Meuniera w Brukseli, nauka w Akademii Julian i u Auguste'a Rodina w Paryżu, pobyt w Londynie, Mediolanie, Florencji i Rzymie). Od 1905 r. aż do śmierci czynny we Wrocławiu, gdzie prowadził pracownię przy ul. Dworcowej. W 1907 r. otrzymał złoty medal na wystawie w Berlinie w 1907 r. Był jednym z członków-założycieli Związku Artystów Śląska. Tworzył w nurcie akademickim i realistycznym, autor m.in. około pięciuset popiersi oraz licznych pomników poległych w I wojnie światowej.

Wybrane prace:

- pótakt męski (1907)
- pomnik Lutra w Dzierżoniowie (1911)
- fontanna Gołębiarki we Wleniu (1914)
- pomnik Johanna Hessa na kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (1917)
- pomnik poległych w I wojnie światowej we Lwówku Śląskim (1922)

Literatura:

Conrad Buchwald, *Paul Schulz*, „Schlesien. Illustrierte Zeitschrift für die Pflege heimatlicher Kultur” V (1911/1912), s. 189–193; Bernhard Schneck, *Paul Schulz*, „Paul Kellers Monatsblätter: Die Bergstadt“ XIII (1924/25), s. 145–157; Kurt Bimler, *Paul Schulz zum 50. Geburtstag*, „Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat” II (1925), s. 28–31; Jan Sakwerda, *Paul Schulz – rzeźbiarz wrocławski*, [w:] *Wybitni wrocławianie. Z niemieckiej i polskiej historii miasta*, red. Irena Lipman, Joanna Nowosielska – Sobel, Wrocław 2007, s. 99–103



Paul Schulz, 1914



Paul Schulz,
Pótakt męski, 1907, w zbiorach
MNWr