
Spis treści

Wstęp	13
Zarys problemu	15
Przyczynek do badań	16
Zakres terytorialny i czasowy	17
Stan badań	20
Metoda i cel badawczy oraz dodatkowe źródła wiedzy	23
Rozdział 1. Wprowadzenie do zagadnień	25
Uwagi o początkach nurtu	27
Identyfikacja miejsca	27
Kontestacja	28
Abstrakcja	29
Autoekspresja	30
Specyfika pierwiastka ekspresywnego	32
W poszukiwaniu nowego nurtu	32
Dwa ośrodki kształtowania myśli neoekspresjonistycznej	34
Szkoła berlińska	35
Obszary zachodnie i architektura sakralna	40
Ukonstytuowanie się nowych wzorców	45
Rozdział 2. Jednolitość i różnorodność	47
Wielogłos ekspresji	49
Jednolitość i różnorodność związane symbolami	49
Monumentalizm, wzniosłość, elitaryzm i kult jednostki	52
Zwrot ku tradycji	60
Erudycyjny eklektyzm	63
Efekt konfrontacji	71
Rozdział 3. Rzeźbiarski wymiar betonu	75
Beton i nowa jakość plastyczna	77
Rzeźbiarski monolit i architektura sakralna	78
Ekspansja konwencji brutalistycznej poza sferą sakralną	86
Poetyka gór – Betonfelsen	93
Dynamiczne układy kubaturowe	100
Wymowa pustki	102
Rola materiału	111
Rozdział 4. Apoteoza kryształowej estetyki	113
Poetyka szkła i koloru	115
Odłona brutalistyczna	119
Szklane struktury	125
Na polu dekonstrukcji	128
Szkło jako medium w architekturze	138

Rozdział 5. Od paradygmatu złożoności do schematu dynamicznego	141
Nieredukowalna złożoność relacji przestrzennych	143
Przejście od destabilizacji struktury do dynamizmu	144
Konfrontacja kierunkowa	150
Konfrontacja nowych form z istniejącą materią	153
Dynamizm jako autonomiczne podłoże ekspresji architektonicznej	158
Architektura nieustannej przemiany	172
Rozdział 6. Destrukcyjne mechanizmy ekspresji	173
Siły odśrodkowe	175
Syndrom wewnątrz kulturowych pęknięć	175
Meandry cielesności na drodze do destabilizacji konstruktów estetycznych	181
Czynniki destrukcyjne	182
Przebicia w predefiniowanej strukturze	184
Od supremacji linii do deformacji	196
Źródła dekompozycji ekspresjonistycznej	204
Ekspresjonizm abstrakcyjny, akcjonizm wiedeński i czysta postać procesu	212
Dwie strategie destrukcyjne	229
Rozdział 7. Alternatywa biomorficzna	231
Źródła tendencji biomorficznej	233
Znaczenie Szkoły Grazkiej	235
Eksperyment wiedeński	240
Architektura faunistyczna	242
Znaczenie narracji biomorficznej	249
Rozdział 8. Wielowymiarowość ekspresjonistycznej strategii kolorystycznej	253
Rola koloru	255
Teoria Goethego i jej następstwa	255
Współczesność	258
Środowisko Grazu	259
Alpejska architektura i kontekst miejsca	265
Gabinet osobliwości i wielobarwna mozaika	267
Czystość koloru	270
Podstawowy element kompozycji	274
Ekspresja kolorystyczna	278
Zakończenie	281
Problem katalogowego ujęcia nurtu	283
Stosunki w obrębie tradycji i nowoczesności	284
Potrzeba kontestacji ustalonego ładu i aspekty kontrkulturowe	287
Podsumowanie	289
Bibliografia Źródła ilustracji Summary	291

SKRÓTY STOSOWANE W OPRACOWANIU

AT - Austria / Republika Austrii
DE - Niemcy / Republika Federalna Niemiec
PL - Polska / Rzeczpospolita Polska

WSTĘP



Na poprzedniej stronie:

**Hermann Fehling, Daniel Gogel, Günter Ssymmank: Institut für Hygiene und Mikrobiologie
der Freien Universität Berlin, Berlin /DE/ 1974**

fot. Aleksander Serafin

ZARYS PROBLEMU

Dzieje architektury można traktować jako trwałe zapis rozwoju idei. Współczesność, którą określa mnogość postaw i która niesie ze sobą symultaniczność procesów społecznych, często formułuje problematykę dla dzisiejszych badaczy architektury. Wątpliwości zaś dotyczą przede wszystkim identyfikacji granic, w obrębie których działalność twórcza ma albo charakter pozawerbalnej wypowiedzi, albo jest już tylko emanacją czystej estetyki.

Podążając za konkluzją Rüdiger Bubnera, że „dla europejskiego myślenia sztuka stała się czymś znaczącym, kiedy odkryto w niej zwierciadło życia”¹, można podjąć próbę rozszerzenia tego poglądu na architekturę. To skłania do pogłębionej refleksji nad determinującymi jej współczesny rozwój procesami i do podjęcia próby uchwycenia powstających w tej architektonicznej przestrzeni skomplikowanych zależności.

Obecnie dwubiegunowy podział europejskiej kultury artystycznej ponownie symbolizują kierunki *Neue Sachlichkeit** (Nowy Obiektywizm) i ekspresjonizm². Ta dwoista natura architektury zasadza się na rozróżnieniu warstwy *aísthēsis* (gr. *αἴσθησις*), rozumianej jako czyste odczucie, i sfery *noēsis* (gr. *νόησις*), czyli odbioru intelektualnego. Dla całego nurtu ekspresyjnego objawiającego się w architekturze niezwykle sugestywna wydaje się w tym świetle koncepcja Reynera Banhama, który definiuje ekspresjonizm na zasadzie kontrapozycji. Twierdzi on, że uzewnętrznienie funkcji budynku oznacza podejście nieekspresjonistyczne³. Obecność brytyjskiego dyskursu wymaga odnotowania również opinii Nikolausa Pevsnera, który jedną ze swych rozpraw opiera na założeniu, że ekspresjonizm jest przeciwieństwem racjonalizmu⁴. Powtórnie pojawia się tu zatem konfrontacja przedmiotowego ukierunkowania i *Neues Bauen* (Nowe Budownictwo) jako ruchu, który jednoznacznie przedkładał aspekty praktyczne nad stylistycznymi.

Taka próba spolaryzowania aktualnych tendencji architektonicznych samoistnie narzuca pewne scenariusze, konfrontując ze sobą modernistyczny funkcjonalizm i ekspresjonizm. Dlatego współcześnie można mówić o zjawisku zwanym *nowym ekspresjonizmem*. Wolfgang Pehnt zwraca jednak uwagę, że w sferze społecznej zmienił się przekaz tego nurtu z uwagi na częściowe wyczerpanie się dawnego potencjału ideologicznego⁵, chociaż wciąż zauważalna jest aktualność pewnych pierwotnych paradygmatów, które ukonstytuowały ekspresjonizm w szeroko rozumianej kulturze. Określenie *nowy ekspresjonizm* można zatem stosować wymiennie z innym funkcjonującym w literaturze – *nowa ekspresja*, co sprzyja ekspozycji znaczenia czynnika ekspresyjnego w teraźniejszym kontekście.

¹ R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 143.

² M. Tafuri, *Architecture and utopia*. Design and capitalist development, MIT Press, Cambridge-Massachusetts-London 1976, p. 110.

³ R. Banham, *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w pierwszym wieku maszyny*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 415.

⁴ [Cf.] N. Pevsner, J. Richards, *The Anti-Rationalists*, Architectural Press, London 1973.

⁵ W. Pehnt, *Expressionistische Architektur damals und heute*, [in:] *Bau einer neuen Welt. Architektonische Visionen des Expressionismus*, ed. R. Stamm, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2003, p. 16.

Podstawowe założenie tego opracowania sprowadza się do stwierdzenia, że współcześnie mamy do czynienia z kontynuacją ekspresjonizmu. Na bazie tego ustalenia rysują się dwie tezy szczegółowe. Pierwsza, że przedmiotowy nurt do dziś nie uzyskał statusu jednolitego zjawiska stylistycznego, lecz opiera się na podtrzymaniu pierwotnych założeń konceptualnych, a pojęcia, do których odnosi się ta architektura, oscylują wokół zagadnienia ekspresji. Teza druga opiera się na założeniu, że z czasem rozwój techniczny na polu architektury umożliwił kolejne różnorodne odsłony ekspresjonizmu. Początkowo ta tendencja mogła osiągnąć swobodną wymowę jedynie na gruncie malarstwa. Uzyskiwanie pełnego wyrazu w architekturze skutkowało wielowalorową aranżacją, a co więcej – było procesem długotrwałym.

PRZYCZYNEK DO BADAŃ

Zarówno aktualny stan wiedzy, jak i samo obcowanie z architekturą prowadzą do jednego wniosku. Tendencja ekspresjonistyczna, w szerokim rozumieniu, domaga się poszerzenia zakresu podstawowych badań, obejmujących problematykę formy, funkcji, techniki i technologii oraz postaw i sposobów podejścia do procesu projektowego⁶. Celem badawczym tej pracy jest określenie istoty koncepcji ekspresjonistycznej, współtworzącej obraz współczesnej architektury. Chodzi nie tyle o samo ustalenie aktualnego zbioru sklasyfikowanych realizacji budowlanych, co o wzbogacanie stanu wiedzy o osobach i zjawiskach powiązanych z rozwojem tej tendencji. To z kolei pozwoli zrozumieć bardziej zaawansowane zależności i kształtujące się na ich podstawie mechanizmy, funkcjonujące we współczesnej architekturze.

Niniejsze rozważania mają poza aspektem czysto poznawczym również wymiar użyteczny. Upowszechnianie wiedzy o rzeczonych zagadnieniach wydaje się równie istotne w kręgach naukowych, co wśród projektantów, dlatego ta publikacja jest adresowana do obu środowisk. Zrozumienie teoretycznych podstaw praktyki architektonicznej umożliwia bowiem zarówno krytyczny namysł nad jej istotą, jak i warunkuje jej rozwój. Dzisiejsze następstwa ekspresjonizmu zachęcają do wyjaśnienia jego podstaw, a jednocześnie pozwalają prognozować perspektywy. Chodzi tu o przegląd architektury, która bądź już została oficjalnie zaklasyfikowana jako ekspresjonistyczna, bądź przejawia cechy, które historia uzna w przyszłości jednoznacznie za kontynuację lub reinterpretację tego kierunku, określając zamknięty katalog dzieł reprezentujących nurt.

Interesująco ujął ten problem John Willett, który swoją monografię podsumował słowami: „Jeżeli ekspresjonizm pozostaje do dziś na tyle żywym kierunkiem, aby warto było go badać, musimy spróbować zrozumieć niebezpieczeństwa ekspresjonizmu i jego osiągnięcia. Postępowanie odmienne oznacza uznanie kierunku za eksponat muzealny”⁷. Architektura bowiem, jako narzędzie projekcji problematyki ogólnokulturowej, samorzutnie odpowiada za określony przekaz społeczny. Analiza tego, co wykracza poza czysto subiektywne upodobania artysty i projektanta, jest podyktowana przede wszystkim potrzebą poszerzenia obecnego stanu wiedzy. Z tej między innymi inspiracji wyrosło to opracowanie.

⁶ Zob.: E.D. Niezabitowska, *Metody i techniki badawcze w architekturze*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2014, s. 152.

⁷ J. Willett, *Ekspresjonizm*, przeł. M. Kluk, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976, s. 277.

ZAKRES TERYTORIALNY I CZASOWY

Sprecyzowanie zakresu terytorialnego dla niniejszego opracowania, a co za tym idzie, zawężenie granic poszukiwań badawczych do obszaru Niemiec i Austrii, wynika ze specyfiki rdzennego ekspresjonizmu z początku ubiegłego wieku. Jednakowoż każdy z omawianych tu obiektów jest rozważany w odniesieniu do czasu, w którym powstawał, i według tego kryterium włączany w krąg architektury niemieckiej lub austriackiej. Obecnie niektóre z obiektów znajdują się poza administracyjnie pierwotnym terytorium, co wynika ze zmieniających się granic państw na przestrzeni burzliwych dziejów XX-wiecznej Europy. W tym sensie nie ma również znaczenia pochodzenie projektantów budynków i budowli pozostających w tematycznym centrum niniejszej pracy. Dzisiejsze procesy globalizacyjne, skuteczny przepływ informacji i względna swoboda przemieszczania się ludzi przesądzą o tym, że zasadna wydaje się analiza architektury w aspekcie jej geograficznego umiejscowienia, a nie narodowości autorów.

Fenomen nurtu polega na tym, że jak żaden inny, jest on związany z konkretnym terytorium, co siłą rzeczy skutkuje rozluźnieniem jego stylistycznej spójności. Kurt Pinthus twierdził wręcz, że „nie jest ani pożądane, ani możliwe wysunięcie ogólnej, niewieloznacznej definicji ekspresjonizmu”⁸. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że warunkiem *sine qua non* przynależności do omawianej tendencji były zarówno konotacje stylistyczne, jak i terytorialne. Tym bardziej, że określająca ten kierunek typologia zrodziła się *post factum* i w związku z tym możliwe były rozmaite nadinterpretacje.

Wypada jednak zaznaczyć, że pierwotny ekspresjonizm nie wiąże się w pełni z uwarunkowaniami językowymi. O ile bowiem jego obecność na terenach Niemiec i Austrii można uzasadnić językową spójnością, to jednak nurt ten nie objął swym zasięgiem Szwajcarii, nawet w kantonach niemieckojęzycznych. Wpływowe środowisko artystyczne Zurychu utożsamiano początkowo z dadaizmem, mimo że niektóre rozwiązania twórcze jego przedstawicieli można kojarzyć pod względem wizualnym z ekspresjonizmem. Wynika to jednak z pluralistycznego charakteru samego dadaizmu, o którym łatwiej mówić jako o fackie kulturowym eidetycznie zorientowanym na zakwestionowanie istoty sztuki jako takiej, niż jako o kierunku stylistycznie sprecyzowanym. Także współcześnie w Szwajcarii widoczna jest w sferze samej architektury odmiennosc, która przede wszystkim zdaje się opierać na minimalizmie, wynikającym z ogólnego przywiązania szwajcarskich twórców do wzorców platońskich.

Przyjęcie obszaru geograficznego za kryterium artystyczno-estetycznej kwalifikacji nie wynika z uwarunkowań etnicznych. Wielonarodowość i różnorodność kulturowa Imperium Habsburgów, która przeniosła się na późniejszą otwartość światopoglądową stolicy Austrii, jest dowodem, że problemów estetycznej identyfikacji nurtu nie można sprowadzić do wymiaru narodowego. Idea społeczeństwa doskonałego, odwołująca się do tradycji łacińskich i oparta na chrześcijańskich wzorcach, objęła swym zasięgiem także aspiracje uniwersalne, które z natury rzeczy wymuszały twórczy postęp, nawet gdy państwo chyliło się ku upadkowi. Zygmunt Bauman poetycko ujął to słowami: „Na początku stulecia był Wiedeń miastem nowych

⁸ K. Pinthus, *Wspomnienia o początkach ekspresjonizmu*, [w:] *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, przeł. A. Chojińska, K. Chojiński, E. Radziwiłłowa, wybór tekstów do wyd. pol. L. Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 5.

i porywających perspektyw nowoczesnego życia – życia o treściach bogatych i fascynujących jak nigdy dotąd. [...] »Zrób coś – nie stój w miejscu!« – ten nakaz nadzwyczaj silnie przemawiał do ludzkich uszu”⁹. Manfredo Tafuri twierdzi, że to właśnie w Wiedniu architektura ekspresjonizmu wchłonęła niejednoznaczną żywotność sprzeczności, które opierały się między innymi na tym, że nowoczesność mogła oddziaływać na umysły poprzez promocję techniki¹⁰. Te paradoksalne koincydencje modernizmu i ekspresjonizmu będą zresztą zauważalne w dalszej części opracowania.

Wiedeń utrzymał taki wizerunek postępowej metropolii pomimo przemian systemowo-społecznych w pierwszych dekadach XX wieku. Również dzisiaj jest silnym ośrodkiem kulturotwórczym, o czym może świadczyć stanowisko Hansa Holleina, jednego z czołowych przedstawicieli austriackiej „neoawangardy”. Według niego Wiedeń należy w skali świata do grupy tych pięciu miast, z których wzywano do wdrożenia radykalnych koncepcji z pogranicza fantastyki i utopijnych wizji przyszłości¹¹. Owo nowatorstwo, jakie ujawniło się w latach 60. minionego stulecia, przesądziło o intelektualnej otwartości i, co za tym idzie, o różnorodności dzisiejszej austriackiej architektury.

Analizując tę sytuację, można oprzeć się na autorytecie Ottona Kapfingera. Ten uznany badacz architektury austriackiej twierdzi, że na obraz współczesności składa się zintensyfikowane spektrum światopoglądowe, które określają trzy różne szkoły: Wiedeń, Graz i Innsbruck¹². O ile stolica Tyrolu pod względem architektonicznym charakteryzuje się znacznym pokrewieństwem z minimalizmem szwajcarskim, więc nie jest interesująca pod względem rozwoju nurtu ekspresjonistycznego, o tyle nie sposób pomijać drugiego spośród tych prężnie działających ośrodków. Friedrich Achleitner stwierdził na przykład o środowisku w Grazu, że właśnie ono reagowało gwałtowniej wobec międzynarodowych tendencji, a przy tym mniej krytycznie w porównaniu z awangardą wiedeńską¹³. Można wręcz mówić o niejkiej rywalizacji pomiędzy oboma ośrodkami. Pomimo znacznych nakładów finansowych, których beneficjentem z natury rzeczy jest stolica kraju, afiliacją regionu Styrii legitymują się architekci, uznani także poza granicami Austrii, tacy jak Günther Domenig, Klaus Kada czy zespół Karli Kowalski i Michaela Szyszkowitza. Swoistym znakiem towarowym identyfikującym znaczną część dokonań tego środowiska była Grazer Schule (Szkoła Grazka), która jednak – wbrew nazwie – nigdy nie ukształtowała konkretnego programu uniwersyteckiego¹⁴. Zidentyfikowała ona natomiast bardzo zindywidualizowaną i współczesną plastyczną wymowę, która, co do zasady, nie podejmowała dialogu z tradycją.

Uwydatnienie roli, jaką odegrały dwa wymienione miasta, nie umniejsza roli innych austriackich ośrodków architektonicznych, takich jak Salzburg, Linz czy Innsbruck. Jednak w kontekście samego wskrzeszenia idei ekspresjonistycznej wpływ Wiednia i Grazu wydaje się na tyle znaczący, że wolno go uznać za

⁹ Z. Bauman, *Pamięć jako wyzwanie*, [w:] idem, *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpadającym świecie*, przeł. A. Zeidler Janiszewska, Oficyna, Łódź 2010, s. 89.

¹⁰ M. Tafuri, *Architecture and utopia...*, op. cit., pp. 109–110.

¹¹ H. Hollein, *Sensing the future: the architect as seismograph*, [in:] *Essays on architecture*, ed. S. de Vallée, Papadakis Publisher, London 2007, p. 11.

¹² *Otto Kapfinger und Gabriele Kaiser im Gespräch*, [in:] O. Kapfinger, *Kommende Architektur*, Architekturzentrum Wien – Springer, Wien 2003, p. 7.

¹³ F. Achleitner, *Mit und gegen Hauberrisser? – Einige Behauptungen zu Grazer Schule*, [in:] *Architektur aus Graz*, ed. E. Giselbrecht, Künstlerhaus Graz, Graz 1981, p. 6.

¹⁴ G. Feuerstein, *Visions and realities. The Austrian scene in the 1960s and 1970s*, [in:] *Beyond art: a third culture. A comparative study in cultures. Art and science in 20th century Austria and Hungary*, ed. P. Weibel, Springer, Wien 2005, p. 576.

w pełni porównywalny z oddziaływaniem czołowych ośrodków niemieckich, a nawet je przewyższający. Tym samym pomimo różnicy terytorialnej krajów, do których administracyjnie przynależą, można mówić w kontekście omawianych zagadnień o względnej równowadze znaczeniowej pomiędzy wskazanymi tu ośrodkami zlokalizowanymi w Niemczech i w Austrii.

Innym istotnym aspektem terytorialnym są uwarunkowane historycznie różnice artystyczno-kulturowe pomiędzy północną a południową częścią Niemiec. Rysująca się w ten sposób umowna granica może być też potraktowana jako rozdział wpływów niderlandzkich i włoskich, co szczególnie znamionuje dawne czasy względnej izolacji narodów europejskich. Rezultatem sygnalizowanych tutaj różnic jest swoisty łuk narracyjny, który wprawdzie niechronologicznie, lecz geograficznie, pozwala zwizualizować tę problematykę.

Tak przeprowadzony podział nakazuje uwypuklić, w kontekście obszarów południowych, rolę Monachium jako miejsca narodzin malarstwa ekspresjonistycznego. Dla samej zaś architektury szczególnym miastem wydaje się Stuttgart, gdzie pierwsze szlify zdobywali twórcy Szkoły Grazkiej. Na wyjątkową uwagę zasługuje tutaj działalność projektowa Güntera Behnisha, której pokłosem jest przede wszystkim budynek Instytutu Hysolar. Ilustracje przedstawiające dynamiczny układ jego dachu można obejrzeć w wydawanych na całym świecie monografiach współczesnej architektury.

Na przeciwnym biegunie znajdują się natomiast dwa najważniejsze ośrodki – Hamburg i Berlin. Pierwszy, z ikonicznym Chilehaus autorstwa Fritza Högera oraz wieloma projektami Fritza Schumachera, stanowi zapis rozwoju omawianej konwencji nie tylko poprzez realizacje historyczne, ale także najnowsze, nawiązujące do ekspresjonistycznego dziedzictwa. Drugi zaś ośrodek zdołał wykreować odrębną tendencję definiującą neoekspresjonizm – Szkołę Berlińską. Wczesne projekty pionierów nurtu ustanowiły potencjał, który w okresie powojennym stał się podstawą ponownego rozkwitu tej myśli estetycznej w Charlottenburgu, a zatem w zachodniej części rozgraniczzonego murem miasta. Abstrahując od tak nakreślonego, biegunowo zorientowanego podziału wpływów, zauważenia wymaga także znaczący udział kraju związkowego – Nadrenii Północnej-Westfalii. Na tych terenach znajdują się liczne realizacje Gottfrieda Böhma – przykłady architektury sakralnej wpisujące się jednoznacznie w ramy neoekspresjonizmu.

Niezależnie od aspektów terytorialnych niniejsze opracowanie z natury rzeczy narzuca przyjęcie również pewnych ram czasowych dla badań nad ewolucją koncepcji ekspresjonistycznej w niemieckiej i austriackiej architekturze współczesnej. Najprostsze jest pod tym względem sprecyzowanie końcowego punktu, do którego prowadzą podporządkowane tematowi analizy – czasy najnowsze, które z dzisiejszego punktu widzenia niejako wieńczą rozwój architektury współczesnej. Wskazanie momentu początkowego wymaga natomiast wyjaśnienia. Zastrzegając, że monografia ta w żadnym wypadku nie stanowi opracowania traktującego o historii stylu ekspresjonistycznego, należy stwierdzić, że oznaczenie pierwotnej daty zainicjowania omawianych procesów w architekturze ma charakter umowny, gdyż ekspresja jako taka jest immanentną cechą tej dyscypliny twórczej. Niniejsza praca, mieszcząc się w dziedzinie teorii architektury, opisuje szerzej rozumiane procesy, których wstępna faza jest rozpoznawalna już w epoce baroku, a nawet wcześniej, w średniowieczu. Potrzeba utrzymania dyskursu w konkretnie zagadnienia narzuca

jednak ograniczenie rozważań do architektury współczesnej, przez którą należy rozumieć wszystkie nurty, jakie dotychczas wykształciły się po secesji, manifestującej wyjście z XIX-wiecznej doktryny historyzmu.

Zasadniczo, inicjalne zaprezentowanie postaw ekspresjonistycznych na gruncie sztuk pięknych nastąpiło pod koniec pierwszej dekady XX wieku. Początek nurtu ekspresjonistycznego w architekturze identyfikuje jednak pojawienie się w kolejnym dziesięcioleciu stylu mistyczno-fantastycznego. Za przełomowe pod tym względem uchodzą realizacje Hansa Poelziga, a wśród nich zapora z 1914 roku w niemieckim Klingenbergu. Obiekty te jednak poprzedziła budowa w roku 1913 wrocławskiej Hali Stulecia według projektu Maxa Berga, a także realizacje kilku wcześniejszych projektów samego Poelziga, takie jak wieża wodna w Poznaniu, fabryka w Luboniu czy dom handlowy we Wrocławiu, które nosiły już pewne znamiona ekspresjonizmu. Chociaż uwypuklenie ich roli i uznanie tego konkretnego momentu dziejowego za formalnie początkowy punkt dociekań jest konieczne, byłoby działaniem powierzchownym ograniczenie zainteresowań do ekspresjonizmu skatalogowanego w antykwarycznym rozumieniu.

STAN BADAŃ

Światowa literatura wykazywała dotychczas zainteresowanie zarówno tematyką ekspresjonizmu jako mionionego stylu uwidaczniającego się w wielu sferach kultury, jak i zagadnieniami ekspresji rozumianej jako nieokreślone w czasie zjawisko, specyficzne dla wielu dziedzin twórczych, wśród nich także dla architektury. Widoczne jest jednak odrębne traktowanie tych dwóch kwestii, co rzutuje na niezadowolający stan badań nad przedmiotowym zagadnieniem w obrębie architektury współczesnej, a w szczególności w najnowszej.

Ważną pozycję na tle całego zbioru literatury przedmiotu stanowi książka *The evolution of 20th century architecture* autorstwa Kennetha Framptona, brytyjskiego architekta, laureata prestiżowego niemieckiego wyróżnienia w dziedzinie teorii – nagrody im. Ericha Schellinga. Szczególnie w rozdziale *European Expressionism: from the Crystal Chain to Coop Himmelblau, 1901–1998* autor jednoznacznie podkreśla ciągłość stylu ekspresjonistycznego od początków ruchu nowoczesnego do dziś.

Niniejsza monografia naturalnie musiała uwzględnić obserwacje i wnioski niemieckich badaczy i krytyków architektury. Wiele punktów zbieżnych w kontekście ukształtowania współczesności pod szczególnym wpływem ekspresjonizmu można odnaleźć w licznych pracach przywołanego już tutaj Pehnta. Są wśród nich opracowania przekrojowe, pomagające wstępnie określić problemy badawcze, ale także zbiory tekstów źródłowych, takie jak *Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts* oraz *Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert. Ideen – Bauten – Dokumente*. Cennych informacji dostarcza także lektura pojedynczych esejów Pehnta, publikowanych w opracowaniach zbiorowych poświęconych architekturze. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje tekst tego autora *Expressionistische Architektur damals und heute. Vom »großen Allgemeingefühl« zur kleinen Sensation* opublikowany w zbiorze *Bau einer neuen Welt. Architektonische Visionen des Expressionismus* pod redakcją Rainera Stamma. Innym badaczem, którego znaczenie w tym względzie jest oczywiste, jest Manfred Sack, jeden z najwybitniejszych niemieckich krytyków architektury. Nie można również pominąć roli Heinricha Klotza, który w ujęciu ogólnokulturowym wprowadził pojęcie

Zweite Moderne. Zawężenia do pojęć architektury i wyjaśnienia tego zjawiska Klotz dokonał w książce *Architektur der Zweiten Moderne. Ein Essay zur Ankündigung des Neuen*. Pomimo bardzo szerokiego ujęcia, dalece wykraczającego poza ramy przedmiotowe niniejszej pracy, nie można w tym miejscu pominąć jego monografii *Moderne und postmoderne. Architektur der Gegenwart. 1960–1980*. Ze szczególną starannością opisując przykłady postępowej twórczości tego okresu, autor ujawnił wiele informacji, które rzuciły nowe światło na analizowane problemy.

Szerokiego spojrzenia na kwestię rozwoju myśli austriackiej, także w kontekście południowoniemieckim, dostarcza Eeva-Liisa Pelkonen w monografii *"Achtung Architektur!" Image and phantasm in contemporary Austrian architecture*. Autorka wyjątkowo dogłębnie analizuje kluczowe zamierzenia budowlane, odnosząc się do zjawisk kulturowych, które miały na nie wpływ. Zaawansowanych studiów nad dokonaniem austriackiego środowiska artystycznego, w tym również architektonicznego, podjął się z kolei Peter Weibel w rozprawie pt. *Beyond art: a third culture. A comparative study in cultures art and science in 20th century Austria and Hungary*. Istotne wydaje się zwrócenie uwagi na łuk narracyjny, jaki autor zarysował zaczynając od akcjonizmu, poprzez dekonstruktywizm i utopię technologiczną, aż po dynamiczną architekturę wiedeńską, wskazując na ciągłość kulturową między tymi zjawiskami. Istotne miejsce wśród wymienionych zajmuje też praca *A century of Austrian Design: 1900–2005* autorstwa Tulgi Beyerle i Karin Hirschberger. Wyróżnia ją katalogowy układ, który w przeciwieństwie do wydawnictwa Weibela nie naświetla powiązań merytorycznych pomiędzy dokonaniem poszczególnych twórców, stanowi jednak interesujące zestawienie przeglądowe i wartościowy materiał analityczno-porównawczy.

Także Rudolf Arnheim, uznany na świecie teoretyk sztuki i architektury pochodzący z Berlina, poświęcił ekspresji znaczną część swojego dzieła *The Dynamics of Architectural Form (Dynamika formy architektonicznej* – wyd. pol. 2016, Oficyna). W ostatnim rozdziale przeprowadził analizę ekspresji na polu architektury. Podobnie temat podjął Gunnar Birkerts w pracy *Process and expression in architectural form*. Charakterystyczne w tym wypadku jest zaakcentowanie znaczenia niemieckiego *Zeitgeist*.

W Polsce nowatorskie badania nad architektoniczną ekspresją w kontekście kontynuacji omawianego ruchu estetycznego podjął Tomasz Kozłowski na łamach książki *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*. Autor skupił się na architekturze najnowszej, co stanowi wyjątek na tle literatury przedmiotu, skoncentrowanej dotąd głównie na ekspresjonizmie uprawomocnionym historycznie. Niezwykle istotne w świetle tej monografii wydaje się usankcjonowanie polskiej terminologii, w szczególności wprowadzenie do naukowego dyskursu pojęcia *nowy ekspresjonizm* w odniesieniu do architektury. Monografia Kozłowskiego umożliwiła pogłębienie badań dotyczących współczesnego nurtu i kontynuowanie dociekań w aspektowo zawężanych polach tematycznych. Wśród krajowych publikacji na szczególną uwagę zasługuje również opracowanie *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej* Stanisława Latoura i Adama Szymskiego. Pomimo że książka nie jest poświęcona jedynie zagadnieniu ekspresji, wielokrotnie odnosi się do problematyki kontynuacji ruchu ekspresjonistycznego, także w kontekście brutalizmu, co okazało się bardzo inspirujące dla naukowych dociekań nt. rozwoju ekspresjonizmu. Omawiane zjawiska estetyczne zainteresowały również Jadwigę Sławińską, która w monograficznym studium *Ekspresja sił*

w nowoczesnej architekturze skoncentrowała się zwłaszcza na śmiałych współczesnych konstrukcjach budowlanych, wywodząc ich genezę z pierwotnego ekspresjonizmu.

Operowanie pojęciem *ekspresji* w odniesieniu do kultury krajów niemieckojęzycznych nie może się obyć bez rozpoznania zagadnień związanych z ruchem ekspresjonistycznym w Niemczech i Austrii na początku XX wieku. Niezbędnej wiedzy na temat tego rdzennego nurtu dostarczyły autorowi źródłowe teksty pionierów ekspresjonizmu oraz przekrojowe opracowania z zakresu historii współczesności, co pozwoliło określić rdzeń teoretyczny i sprecyzować kierunki dalszych poszukiwań w dzisiejszej architekturze. Szczególnie godna uwagi pod tym względem jest praca zbiorowa napisana pod kierownictwem Lionela Richarda *Encycopédie de l'Expressionnisme (Encyklopedia ekspresjonizmu* – wyd. pol. 1996, WAiF). Jej obszerna zawartość zaskakuje czytelnika, który wnioskując z tytułu mógłby się spodziewać lapidarnego ujęcia podstawowych pojęć związanych z nurtem. W rzeczywistości jest to monografia dogłębna, wieloaspektowo analityczna. Autorzy wielokrotnie uwydatniają swoistość niemieckiego ujęcia.

Problematykę związaną z myślą ekspresjonistyczną podjął też przywołany wcześniej Willett w przełożonym na język polski tekście pt. *Niemiecka mieszanka*, stanowiącym rozdział monografii *Expressionism (Ekspresjonizm* – wyd. pol. 1976, WAiF). Praca ta charakteryzuje się nadzwyczaj syntetycznym ujęciem problematyki z pogranicza różnych dyscyplin twórczych. W światowej literaturze specjalistycznej jest też nad wyraz często cytowane inne anglojęzyczne opracowanie – Timothy'ego Bensona – pt. *Expressionist utopias: paradise, metropolis, architectural fantasy*. Książka jest opatrzona apendyksem zawierającym źródłowe teksty autorstwa pionierów niemieckiego ekspresjonizmu i jego głównych teoretyków. Także dostęp do historycznych publikacji wielkich humanistów poruszających się w obrębie architektury, takich jak Wilhelm Worringer, czy też praktyków jak Fritz Schumacher, umożliwił zapoznanie się z ich poglądami*. Warto przy tym zauważyć, że charakteryzujące się często archaicznym językiem oryginalne teksty oddają także ducha epoki, w której powstawały.

* Wśród źródeł pochodzących z początku XX wieku pewne światło na omawianą problematykę rzucają rozprawy Schumachera, takie jak „Im Kampfe um die Kunst. Beiträge zu architektonischen Zeitfragen” („Walka o sztukę. Przyczynek do aktualnej problematyki architektonicznej”), czy Worringera, wśród których najważniejszą dla rozwoju ekspresjonizmu jest *Abstraktion und Einfühlung („Abstrakcja i empatia”)*. Ponieważ jednak zjawisko architektonicznej ekspresji nie dotyczy tylko nurtów zorientowanych na modernizm, lecz odwołuje się także do wybranych epok minionych, istotną pozycją wśród prac Worringera jest rozprawa *Formprobleme der Gotik*. Również Schumacher odwołuje się do motywów średniowiecznych, czerpiąc częstokroć z niemieckich wzorców, czego ślady są zauważalne w esejach takich jak *Goethe und die Architektur*, pochodzącym ze zbioru *Streifzüge eines Architekten. Gesammelte Aufsätze, czy Architektur und Nationalität*, opublikowanym w cyklu pt. *Grundlagen der Baukunst. Studien zum Beruf des Architekten*.

Inne teksty, szczególnie cenne pod względem analizy rzeczywistych założeń autorskich, zostały zebrane i opublikowane pod redakcją Ulricha Conrada, autora uznawanego za jednego z najważniejszych niemieckich krytyków architektury. Zbiór zatytułowany *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* zawiera głównie teksty austriackich i niemieckich architektów. Innym tego rodzaju opracowaniem jest brytyjska publikacja *Essays on architecture* wydana pod redakcją Sheili de Vallée. Wśród pism znalazły się w zbiorze między innymi autorskie wystąpienia Holleina i innych architektów: Raimunda Abrahama, Patrika Schumachera oraz Wolfa Dietera Prixa, reprezentującego zespół autorów Coop Himmelblau. Bardzo obszerną antologię tekstów tej grupy projektowej zawiera zbiór „Get off of my cloud”, *Wolf D. Prix Coop Himmelb(l)au: Texte 1968–2005* opracowany przez Martinę Kandler-Fritsch i Thomasa Kramera.

Zgodnie z założeniami tej monografii architektoniczna ekspresja domaga się zbadania jej genezy, sięgającej w głąb szeroko pojętej historii sztuki. Tak rozległe spektrum wynika ze współzależności zjawisk mieszczących się w obszarze kultury zachodniej. Tematykę ekspresji w sztuce, wprawdzie częściowo, podejmują liczne opracowania. Byłoby więc bezcelowe w tym miejscu bezładne ich wymienianie. Godne uwagi jest jednak, że wiele z tych intelektualnych ścieżek zbiega się w krajach niemieckojęzycznych, a „ślad anglosaski” przeważnie wytycza diaspora i emigracja ekonomiczna.

Spośród najbardziej uznanych teoretyków pochodzenia niemiecko-austriackiego* tematykę ekspresji w sztuce podjął między innymi światowej sławy historyk sztuki Ernst Gombrich. W 1970 roku wygłosił przed Royal Society obszerny referat *The image and the eye*, opublikowany następnie w zbiorze *Non – verbal communication* opracowanym pod redakcją Roberta Aubreya Hinde'a**. Także wybór tekstów Erwina Panofsky'ego pt. *Studia z historii sztuki* stanowi cenne źródło wiedzy o meandrach sztuki architektonicznej, nie tylko zresztą w kontekście zagadnień ekspresji. Polski przekład opatrzony wstępem Jana Białostockiego i posłowiem autora ukazał się w Polsce w 1971 roku. W należącym do zbioru słynnym eseju *Architektura gotycka i scholastyka* Panofsky odwołuje się do konfrontacji mistycyzmu i nominalizmu, a także omawia zagadnienia zmysłowości i emocjonalności na kanwie integracji rzeźby i architektury dawnej.

* Do grupy tej należałoby zaliczyć przede wszystkim badaczy takich, jak Aby Warburg, Erwin Panofsky, a przede wszystkim Ernst Gombrich.

** Referat został też przedrukowany pod tytułem *Action and Expression in Western Art* jako część zbioru *The essential Gombrich* (E.H. Gombrich, *Pisma o sztuce i kulturze* – wyd. pol. 2011, Universitas), opracowanego przez Richarda Woodfielda.

Próba oderwania zjawiska ekspresji od dwóch konwencji stylistycznych, które nominalnie się do niej odwoływały, byłaby tutaj niecelowa. I tak, nadzwyczaj interesującą pozycją w zakresie integracji różnych dziedzin twórczości jest książka zatytułowana *L'Expressionnisme dans le théâtre européen (Ekspresjonizm w teatrze europejskim* – wyd. pol. 1983, PIW). To zbiór materiałów prezentowanych w 1968 roku podczas kolokwium zorganizowanego między innymi przez Centrum Studiów Niemieckich Uniwersytetu w Strasburgu. W tym interdyscyplinarnym opracowaniu umiejętnie zwrócono uwagę na pokrewieństwo z architekturą sztuk wizualnych, w tym scenografii, skupionych pod wspólnym mianownikiem ekspresjonizmu.

Ekspresjonizmowi abstrakcyjnemu poświęciła z kolei monografię *Abstrakter Expressionismus* Barbara Hess. Powszechnie uznany za integralny ruch artystyczny, może się wydawać w jej ujęciu stylem szczególnie związanym z kulturą północnoamerykańską. Twórczość takich artystów, jak Hans Hofmann, który uzyskał wykształcenie w monachijskiej akademii, wskazuje jednak na międzynarodowy charakter nurtu, rozwijającego się przy znacznym udziale niemieckich ekspresjonistów pozostających na emigracji.

METODA I CEL BADAWCZY ORAZ DODATKOWE ŹRÓDŁA WIEDZY

Zastosowanie interpretacyjnej metody badawczej – zgodnie z typologią metod w ujęciu Elżbiety Niezabitowskiej¹⁵ – pozwoliło autorowi na dogłębną analizę licznych realizacji architektonicznych. Celem było odnalezienie istoty koncepcji ekspresjonistycznej współtworzącej obraz współczesnej architektury,

¹⁵ E.D. Niezabitowska, *Metody i techniki badawcze...*, op. cit.

z uwzględnieniem jej genetycznych początków i wskazaniem stopniowych zmian. Osiągnięcie tak zdefiniowanego celu naukowego wymagało zróżnicowania technik badawczych, takich jak kwerendy i krytyka piśmiennictwa, sporządzanie roboczych opisów i analiz, przeprowadzanie wizji lokalnych umożliwiających przygotowanie dokumentacji fotograficznej, a także nawiązanie kontaktu z osobami, które miały unikalną wiedzę o obiektach pozostających w centrum zainteresowania autora i zechciały się nią podzielić. Dokonane na tej podstawie zestawienia pozwoliły rozpoznać i opisać zróżnicowanie ścieżek ewolucji myśli ekspresjonistycznej.

Przeprowadzenie pełnego przeglądu literatury przedmiotu wymagało między innymi studiów w archiwach i bibliotekach. Najbardziej owocne wydają się pod tym względem badania własne autora w Das Hamburgisches Architekturarchiv (Hamburskie Archiwum Architektoniczne). Instytucja ta gromadzi zarówno materiały z zakresu architektury i urbanistyki Hamburga, jak i dotyczące projektantów, których biografie łączą się z dziejami miasta*. Efektywne okazały się także pobyty w wiedeńskim Die Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler – Privatstiftung (archiwum Austriackiej Prywatnej Fundacji Fryderyka i Lillian Kieslerów) oraz w monachijskim Städtische Galerie im Lenbachhaus (archiwum Miejskiej Galerii Lenbachhaus). Instytucje te, skoncentrowane wprawdzie na sztukach pięknych, udostępniają materiały, których analiza pozwala osadzić zjawiska będące centralnym punktem odniesień w tej pracy w szerszym kontekście kulturowym, a sama działalność Fredericka Kieslera wydaje się symbolicznym pomostem łączącym sztukę z architekturą.

Cennym źródłem informacji były również niezwykle obszerne zbiory biblioteczne dwóch monachijskich instytucji: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Centralny Instytut Historii Sztuki) oraz Bayerische Staatsbibliothek (Bawarska Biblioteka Państwowa). W ich zasobach** znajdują się liczne nieosiągalne w Polsce publikacje, często zupełnie współczesne, wąsko specjalistyczne, współtworzące podstawę tego opracowania.

Niezwykle motywujące było dla autora nawiązanie osobistej korespondencji z największymi autorytetami w dziedzinie badań nad architekturą współczesną, jak Kenneth Michael Hays z Harvard University, Peter Blundell Jones z University of Sheffield i Frank Rolf Werner z Bergische Universität Wuppertal, a także z samymi twórcami, jak Karla Kowalski. Bardzo pomocne okazały się również materiały dostarczone bezpośrednio przez pracownie projektowe, których realizacje stanowiły podstawę analiz na potrzeby niniejszego opracowania – Coop Himmelblau, Delugan Meissl, RLP Rüdiger Lainer, Ortner & Ortner Baukunst, Behnisch Architekten, Spengler–Wiescholek i wiele innych. Staranne przygotowanie tej publikacji nie byłoby jednak możliwe bez badań *in situ*. Bezpośredni ogląd architektury w Niemczech i Austrii umożliwił zarówno rzetelną ocenę jej skali, jak i przestrzennego kontekstu, a nierzadko pozwolił zrozumieć haptyczny charakter dzieł, wymykający się czysto wizualnemu przekazowi.

* Współcześnie w granicach Hamburga znajduje się między innymi Altona. Ten ponadczterćmilionowy okręg administracyjny stanowił w przeszłości odrębne miasto, należące przez pewien czas także do Danii. Osobą szczególnie zasłużoną dla przestrzennego rozwoju tego miejsca był Gustav Oelsner, który ściśle współpracował z Fritzem Schumacherem, wówczas Oberbaudirektorem (naczelnym budowniczym) ekspresjonistycznego Hamburga. Archiwum zawiera obszerne zbiory materiałów poświęconych zarówno działalności tych dwóch architektów, jak i twórczości związanego z miastem Fritza Högera, który należał do ścisłego grona kluczowych niemieckich przedwojennych ekspresjonistów.

**Chodzi nie tylko o teksty źródłowe, ale przede wszystkim o tematyczne opracowania przekrojowe. Przeglądy literatury i rozmowy z pracownikami wyszczególnionych tu instytucji pozwoliły na miejscu dotrzeć do tekstów opiniotwórczej krytyki architektonicznej, którą można utożsamiać z osobami takimi jak Heinrich Klotz, Wolfgang Pehnt, Manfred Sack, Jürgen Joedicke, Gerd de Bruyn, Jürgen Tietz, Hermann Czech, Otto Kapfinger i inni.