

Bożena Grzegorzcyk

# PAŁACE-INSTYTUCJE

DZIEWIĘTNASTOWIECZNEGO WROCŁAWIA –  
ZNAK PATRONATU OBYWATELSKIEGO

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika



Bożena Grzegorzczuk

PAŁACE-INSTYTUCJE  
DZIEWIĘTNASTOWIECZNEGO  
WROCŁAWIA

ZNAK PATRONATU OBYWATELSKIEGO



WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

Toruń 2014

Recenzent

*Józef Poklewski*

Projekt okładki

*Krzysztof Skrzypczyk*

Na okładce: Wrocław, Śląskie Muzeum Sztuk Pięknych,  
proj. O. Rathey (1873), fasada. AM TUB, sygn. 15008.

Redakcja

*Magdalena Szczepańska*

Printed in Poland

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UMK  
Toruń 2014

ISBN 978-83-231-3161-8

WYDAWNICTWO NAUKOWE UMK

ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń

REDAKCJA: tel. (56) 611 42 95; fax (56) 611 47 05

e-mail: [wydawnictwo@umk.pl](mailto:wydawnictwo@umk.pl)

DYSTRYBUCJA: ul. Reja 25, 87-100 Toruń

tel./fax (56) 611 42 38, e-mail: [books@umk.pl](mailto:books@umk.pl)

[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)

DRUK: Drukarnia Wydawnictwa Naukowego UMK

# Spis treści

Wprowadzenie .....	11
<b>Rozdział 1</b>	
<b>Mecenat artystyczny a terminy oznaczające wsparcie dla sztuki</b>	
1.1. Mecenas artystyczny a polityka artystyczna .....	29
1.2. Propaganda i reprezentacja – podstawowe funkcje sztuki w służbie państwowej .....	30
1.3. Mecenas pojmowany jako wymiana podarunków .....	38
1.4. Ekonomia <i>artes liberales</i> .....	41
1.5. Konotacja terminów: mecenas, protektor, patron, fundator, sponsor, zleceniodawca .....	43
<b>Rozdział 2</b>	
<b>Kontekst kulturowy i społeczny oraz polityczny XVIII-wiecznego Oświecenia w Prusach i jego znaczenie dla modernizacji państwa na początku XIX stulecia</b>	
2.1. Uwagi ogólne; wizerunek Apolla jako alegoria epoki .....	53
2.2. Rozwój teorii państwa i prawa a społeczeństwo niemieckie .....	56
2.3. Reorganizacja struktury państwa pruskiego po 1807 r. w aspekcie poglądów Johanna Gottlieba Fichtego, Wilhelma von Humboldta i Friedricha Schillera .....	59
2.4. Znaczenie wykształconego mieszczaństwa – <i>Bildungsbürgertum</i> w kulturze umysłowej Niemiec .....	61
2.5. Masoni i iluminaci .....	65
<b>Rozdział 3</b>	
<b>Wrocław na przełomie XVIII i XIX stulecia</b>	
3.1. Ogólna charakterystyka miasta w kontekście zmian w systemach: politycznym, ekonomicznym i samorządowym oraz kwestia żydowska .....	69

3.2. Przesłanki dla konsolidacji społeczności miejskiej – kod tradycji i kod modernizacji .....	74
---	----

## Rozdział 4

### Kod powiązań w obszarach nauki, sztuki, przemysłu i kultury oraz filantropii

4.1. Powstanie i profil działalności Śląskiego Towarzystwa Kultury Ojczystej .....	92
4.2. Geneza Wrocławskiego Związku Artystów i założenie Śląskiego Towarzystwa Artystycznego .....	97
4.3. Powstanie i zakres działalności Wrocławskiego Związku Rzemiosł .....	102
4.4. Zawiązanie Towarzystwa Przyjaciół Teatru .....	108
4.5. Cel i założenia Stowarzyszenia Przyjaciół Humanitaryzmu .....	109
4.6. Powstanie Zakładu Wychowawczego dla Niewidomych i Zakładu Wychowawczego dla Głuchoniemych oraz inne przejawy działań charytatywnych .....	111

## Rozdział 5

### Pałace-instytucje z pierwszej połowy XIX wieku

5.1. Łoża „Fryderyk pod złotym berłem” w kontekście biblijnych realizacji króla Salomona .....	124
5.2. Giełda zwana „Starą”, czyli wrocławskie <i>Palazzo Farnese</i> .....	139
5.3. Motywy pałacowe w architekturze Teatru Miejskiego .....	155
5.4. Willa renesansowa jako model siedziby dla Stowarzyszenia Przyjaciół Humanitaryzmu .....	169
5.5. Nawiązania do architektury pałacowej w pierwszym budynku Zakładu Wychowawczego dla Głuchoniemych i dalszy rozwój kompleksu .....	177
5.6. Domy Fundacji Fraenckla .....	186

## Rozdział 6

### Kod wzrostu aktywności obywatelskiej; rozszerzanie sieci powiązań

6.1. Wrocławskie resursy i nowe kupieckie organizacje znakiem postępującego różnicowania profili działalności .....	191
6.2. Łoże wolnomularskie a kwestia Żydów .....	199
6.3. Pod patronatem Friedricha Schillera i Alexandra von Humboldta ...	202

6.4. Związki o charakterze patriotycznym .....	207
6.5. Kod integracji. Wzajemna praca na rzecz społeczeństwa .....	209

## Rozdział 7

### Pałace-instytucje z drugiej połowy XIX wieku

7.1. Ogród Zoologiczny – publiczne założenie o programie edukacyjno-rekreacyjnym .....	223
7.2. Gotycka architektura Nowej Giełdy jako znak poszukiwań tożsamości wrocławian .....	240
7.3. Giełda Zbożowa – syndrom nowej epoki .....	254
7.4. Wzgórze Liebichów – prywatna fundacja o funkcji pomnika kommemoratywnego .....	266
7.5. Śląskie Muzeum Sztuk Pięknych, architektura o wielowątkowej semantyce .....	277
7.6. Projekt siedziby Śląskiego Towarzystwa Kultury Ojczyźnej .....	296
7.7. Wrocławskie Zakłady Kąpielowe – centrum rozrywki i rekreacji ....	306
Zakończenie .....	315
Przyjęte skróty .....	321
Spis ilustracji .....	323
Literatura wybrana .....	329
Indeks nazwisk .....	343
Palace-Institutions of the 19th Century Wrocław – a sign of civic patronage (Summary) .....	357

## Wprowadzenie

Książka, którą oddaję do rąk Czytelników, mając nadzieję, że – poza historykami sztuki i architektury – zainteresuje ona szersze gremium, szczególnie historyków i socjologów kultury, wymaga kilku wyjaśnień. Wyjaśnić trzeba przede wszystkim tytuł: *Pałace-instytucje dziewiętnastowiecznego Wrocławia – znak patronatu obywatelskiego*. W niniejszych rozważaniach uwaga koncentruje się na dwóch, ściśle ze sobą powiązanych, obszarach badawczych. Jeden z nich obejmuje znamienne dla XIX stulecia zjawisko patronatu obywatelskiego, które najpełniej zaznacza się w sferze budownictwa publicznego. Zagadnienie to zazwyczaj określa się terminem „mecenat artystyczny”. Jednak w przypadku Wrocławia tego czasu trudno mówić o takim zjawisku, ponieważ brakowało tutaj osobowości, które rościłyby sobie pretensje do wywierania wpływu na samą sztukę, na jej rozwój i przemiany. Natomiast skonsolidowana działalność mieszkańców, wśród których od początku spotykamy jednostki wybitne, będzie mieć podstawowe znaczenie dla wytworzenia się więzi społecznych oraz poczucia łączności mieszkańców z miastem i przynależności doń. Ta nowa świadomość obywatelska ujawniła się zainteresowaniem sprawami miasta, zaznajamianiem się z jego problemami, co następnie zaowocuje coraz większym zaangażowaniem w podejmowane inicjatywy i dążeniem do polepszenia ogólnych warunków życia. Inicjatywy zmierzające do wszechstronnego rozwoju miasta zaznaczyły się w jego panoramie przede wszystkim okazałymi gmachami. Choć nie zawsze były to budowle dla wszystkich dostępne, to jednak miały charakter społeczny. Ponieważ architektura tych założeń nie tyle ze względu na pokaźne rozmiary i wygląd, ile dzięki wykorzystaniu wzorców typowych dla rezydencji lub siedzib, zastosowaniu motywów i repertuaru form nawiązuje do architektury pałacowej, przyjęto

dla jej oznaczenia wyrażenie „pałace-instytucje”. Elementy pałacowej architektury służyły wyeksponowaniu pewnych treści, a ich historyzujące formy nie były przypadkowe i nie wynikały ze względów czysto estetycznych. Nie były to li tylko akcenty w panoramie miasta, ale *znaki* komunikujące o ekonomicznym stanie miasta i świadectwo zamożności obywateli, którzy preferują określone wartości.

Do napisania niniejszych rozważań zainspirowały mnie dwie prace dotyczące sztuki stulecia XIX, a mianowicie: *Verlust der Mitte* Hansa Sedlmayra<sup>1</sup> i *Das Irdische Paradies* Wernera Hofmanna<sup>2</sup>. Obie te prace, prezentujące pełne spektrum sztuki XIX wieku, z jednej strony fascynowały mnie ujęciem problematyki, z drugiej zaś – pozostawiły pewien niedosyt, by nie powiedzieć rozczarowanie. Książki te zmusiły mnie do zastanowienia się nad problemem, czy reprezentacyjne założenia powstałe w stuleciu XIX należy traktować w kategorii syndromu utraconego sacrum, jak to czyni Sedlmayr, czy – idąc tropem Hofmanna – postrzegać ówczesną architekturę jako odziany w rozmaite style korowód, znamieny dla epoki zdominowanej przez fetysyzację. Nie ulega wątpliwości, że zasygnalizowane tutaj, bardzo ogólnie, podejście obu autorów było wynikiem przyjętej przez nich perspektywy badawczej. Dla Hansa Sedlmayra ową perspektywę wyznacza wyznawana przez autora chrześcijańska antropologia, stanowiąca podstawę i ostateczny punkt odniesienia dla krytyki epoki stulecia XIX, postrzeganej przez niego jako swojego rodzaju „eksperyment historyczny”, w którym człowiek występuje jako w pełni niezależna jednostka, niewykłkana w transcendentalne zależności<sup>3</sup>. Natomiast dla rozważań Wernera Hofmanna stałym punktem odniesienia są przemyślenia i refleksje filozoficzne Waltera Benjamina, który z wielkim krytycyzmem ocenia dokonania wieku XIX. Dla Benjamina – jak wskazuje to tytuł exposé jego głównego dzieła – Paryż jest stolicą XIX stulecia, jak bowiem pisze: cesarz i „jego szermierz Haussmann” pragnęli uczynić z Paryża stolicę nie tylko Francji, ale i całego świata. W nowoczesnym, kosmopolitycznym mieście, jak postrzega stolicę Francji Benjamin, Paryż staje się rajem konsumpcji i luksusu, ale ten świat dóbr, świat towarów jest jednocześnie piekłem, w którym moda dyktuje ry-

---

<sup>1</sup> Sedlmayr H. 1956.

<sup>2</sup> Hofmann W. 1974.

<sup>3</sup> Por. Bryl M. 2005.



tuał, wedle którego staje się wielbiony towar – fetysz<sup>4</sup>. Moda wyciska także piętno na ówczesnej architekturze<sup>5</sup>. Nasuwa się również pytanie, czy architekturę epoki nowoczesnej należy rozpatrywać, uwzględniając tylko estetyczne kryteria oceny ówczesnej architektury? Każdy piszący posługiwał się przecież retorycznym schematem opisu, częstokroć sprowadzającym się do wyrażenia typu: „architektura w greckim stylu”, „świątynia dramatycznej sztuki”, „świątynia sztuki” wymiennie z: „świątynia muz”, „główna ozdoba miasta”<sup>6</sup>. Czy może czasami nie powinno się wykroczyć poza granicę wyznaczoną nazwiskami architektów i akademickie środowisko architektoniczne, z którym byli związani, i przyrzeć się nie tylko budowniczym, ale uwzględnić także inicjatorów budowy poszczególnych dzieł i ich potrzeby oraz oczekiwania? Kontekst ten jest o tyle ważny, że XIX stulecie to epoka, która nader często szukała inspiracji w renesansie, traktując okres odrodzenia nie tylko w kategoriach wzorców godnych naśladowania w ówczesnej sztuce, ale bardziej jako formułę czy sposób na życie<sup>7</sup>.

Zapoczątkowane w wieku XVIII przemiany społeczne stanowiły podstawę dla kształtowania się nowoczesnego mieszczańskiego społeczeństwa, formowania jego poglądów i postaw. Osiągnięcia – utożsamiane z zakresem takich spraw, jak: status, pozycja, prestiż i sukces – były wynikiem przedsiębiorczości, indywidualnych talentów, dobrej organizacji i wiedzy. Choć wiek XIX zaczynał się od romantycznych uniesień, kontestacji i buntu przeciwko starej strukturze polityczno-społecznej, w rzeczywistości z tradycją nie zerwał. Wprost przeciwnie – wydaje się, że również dla kształtującej się w nowoczesnym duchu wrocławskiej socjety właśnie tradycja stała się płaszczyzną odniesienia. Epoka odrodzenia, utożsamiana w zasadzie z harmonijnym, idealnym światem, dla liberalnych koncepcji politycznych i historyzoficznych była niemal wzorcowym punktem odniesienia. Nowe realia sprawiły, że to, co niegdyś było przywilejem szlachetnie urodzonych, dzięki sile sprawczej pieniądza stało się dobrem ogólnie dostępnym. Mieszkańcy Wrocławia, w pełni świadomi osiągniętego statusu, utwierdzeni w swych dążeniach koncepcjami liberalizmu, czuli się predestynowani do przeję-

---

<sup>4</sup> Por. Benjamin W. 2005, s. 47–51.

<sup>5</sup> Por. *ibidem*, s. 198.

<sup>6</sup> Por. Okoń W. 2002, s. 13, zwraca uwagę na podobne zjawisko w odniesieniu do polskiej krytyki artystycznej XIX stulecia.

<sup>7</sup> Por. Krakowski P. 1979; Chojecka E. 1987, s. 27–41; Zgórniak M. 1987; Bałus W. 1995; Bałus W. 2003; Omilanowska M. 2008.

cia spuścizny kulturowej oraz integralnie z nią związanych obszarów działalności mecenasowskiej. Owe renesansowe asocjacje są bardzo czytelne, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę motywy, którymi kierowali się wrocławscy patrycjusze, a kilka stuleci później już obywatele, przedstawiciele *societ *, inicjując poszczególne zadania architektoniczne. Często powracający w okresie renesansu topos – budowli wzniesionej dla upiększania miasta, można traktowa c jako oznakę odpowiedzialności wyższych warstw za wizerunek rodzinnego grodu. W owym czasie takie motywy podaje w swoim dziele Alberti, gdy pisze: „Kt z nie poczyta sobie za powód do sławy tego, że budowa , skoro przynosi mu zaszczyt nawet to, że postawi  domy, w których sam mieszka. Ludzie uczciwi uznaj  to, że ty, wznosząc mur czy piękny portyk i przydając mu ozdób w postaci drzwi, kolumn i dachu, wykonujesz dzieło dla siebie i dla nich, i ciesz  si , ponieważ rozumieją, że dziełem tym pomnoy s nie tylko swoje bogactwo, ale i sławę tego domu i miasta”<sup>8</sup>. Jednak pałacowe budowle służyły nie tylko upiększaniu miasta. Richard Goldthwaite postrzega ówczesny rozwój budownictwa pałacowego w aspekcie podniesienia dynastycznych stosunków właściciela i określa *palazzo*, podobnie jak kaplicę rodzin , jako „monument to their builders”<sup>9</sup>. Nieco inaczej traktuje pałac florencki F. W. Kent, który na podstawie dobrej znajomości stosunków w rodzinie patrycjuszki florenckiej wyznacza dla *palazzo* nową funkcj  – miejsca dyskusji politycznej. Na podstawie rozległej korespondencji rodziny Strozzi, którzy szeroko komentowali budowę nowej siedziby rodzinnej, Kent przyjmuje, że budowla po pierwsze była postrzegana jako świadectwo *stato i gloria* właściciela, jako pomnik jego władzy i tryumfu, ale również jako dowód znaczenia całego rodu, z którym się utożsamiali i mogli identyfikowa c wszyscy lownikowie. Bez wątpienia monumentalne budowle jak *palazzo* Medici, Pitti i Strozzi były efektem polityki i przez nią zostały poniekąd ukszaltowane, leżące zaś u ich podstaw uwarunkowania Kent trafnie scharakteryzowa  w słowach: „oligarchic jockeying for position in race which if started was not yet won”<sup>10</sup>.

Zainteresowanie renesansową przeszłością przybrało też swój lokalny wymiar – czego przejawem było zorganizowanie obchodów 600-lecia istnienia kościoła w. Elżbiety, zainaugurowane msz  19 XI 1858 r. Na uroczystoc

---

<sup>8</sup> Alberti L. B. 1960, s. 16.

<sup>9</sup> Goldthwaite R. A. 1980.

<sup>10</sup> Cyt. za: Lingohr M. 1997, s. 32.

przybyli zaproszeni goście – przedstawiciele najwyższych władz, członkowie rady miejskiej i zarządu *in corpore*, zagraniczni oraz miejscowi dostojnicy kościelni. Wśród zebranych nie zabrakło także naczelnika prowincji śląskiej – barona Edwarda Hansa von Schleinitz i przedstawiciela rodziny Henczel von Donnersmack. Przy wtórze uderzeń dzwonów zebrani w uroczystej procesji wkroczyli do wnętrza, by złożyć hołd najwybitniejszym synom śląskiego patrycjatu<sup>11</sup>. Architektura tego – wzniesionego tuż przy Rynku – kościoła o wyniosłej wieży, z wysokością, której żadna inna budowla Wrocławia do schyłku stulecia XIX nie mogła dorównać, miała charakter znaczący. Budowla ta bowiem onegdaj musiała być postrzegana jako świadectwo ekonomicznego stanu miasta i zamożności jego mieszkańców. A wkrótce – nie bez udziału pierwszego ewangelickiego proboszcza, Ambrożego Moibana – stała się ośrodkiem skupiającym wrocławskich humanistów. Wydaje się, że był to ośrodek liczący się w Europie, skoro – jak zauważa Jan Harasimowicz – wybrały to miejsce na swój wieczny spoczynek osobistości takie jak były biskup Pecs, uczonec i dyplomata, czy Jan Crato von Crafftheim, lekarz trzech cesarzy<sup>12</sup>. Jeszcze za życia w murach tego kościoła wystawił sobie nagrobek – z portretem stylizowanym na Erazma z Rotterdamu – syndyk i radca dworu cesarskiego Henryk Rybisch<sup>13</sup>, a pamięć rodu Scheurla uhonorowana została epitafium ufundowanym przez Michaela Behema. Natomiast Andrzej Hartwig, wznosząc sobie – podobnie jak Rybisch – pomnik za życia, opatrzył go inskrypcją, której treść wymownie świadczy o chęci zachowania pamięci u potomnych<sup>14</sup>. To tylko kilka przykładów pomników *kommemoratywnych*, którymi w dobie renesansu zapełniło się wnętrze elżbietańskiej fary. Bezsprzecznie, wspomniane fundacje artystyczne wyrażające ideę *donatio et memoria*, której przejawem były również przykościelne

---

<sup>11</sup> Por. SZ, 19 XI 1858, nr 543.

<sup>12</sup> Por. Harasimowicz J. 1996, s. 305–306.

<sup>13</sup> Por. Foerster R. 1907, s. 89–107; Kęłowski J. 1967, s. 51–55, 58–61; Zlat M. 1968, s. 22–27.

<sup>14</sup> Por. Pierzchała M. 1990, s. 357, który podaje tłumaczenie inskrypcji: „Bogu Najlepsze, Największe, w Trójcy Jedynemu. Spytasz wędrowcze, kto tu spoczywa? Andrzej Hartwig, swego czasu i z prawniczej wiedzy i elokwencji znany. W prawie kanonicznym i rzymskim radca najjaśniejszego cesarza Ferdynanda I i w jego poczynaniach. Pomny na śmierć a nadzieję mając zmartwychwstania, ten pomnik za życia wzniesiony zostawił. Chciałem być został tego świadom. Odejdź dobrze pamiętając. Ruszaj. Zmarł... miesiąca... roku MDLX...”