

## Georg Theodor Schirmmacher. Architekt między Gdańskiem, Berlinem a Hamburgiem<sup>1</sup>

Georg Theodor Schirmmacher (1833–1864), gdańszczanin z urodzenia, to postać mało znana. Dzięki wyjątkowym rodzimym wzorcom, zdobytemu wykształceniu na najlepszej pruskiej akademii budowlanej w Berlinie oraz niepośledniemu talentowi artystycznemu, mimo że zmarł bardzo młodo, zapisał się w historii architektury jako jeden z twórców budynku Kunsthalle w Hamburgu.

Architekt pozostawił po sobie kilkadziesiąt rysunków związanych z architekturą i dekoracją swojego rodzinnego miasta, 19 projektów budowli (w tym jeden zrealizowany) oraz 16 akwarel namalowanych podczas podróży na południe Europy. Przygotowanie monografii Schirmmachera wymagało korzystania ze źródeł i materiałów ikonograficznych pochodzących zarówno ze zbiorów gdańskich (Archiwum Państwowe w Gdańsku, Biblioteka PAN w Gdańsku, Muzeum Narodowe), warszawskich (Instytut Sztuki PAN), jak i berlińskich (Muzeum Architektury przy Technische Universität, Kunstbibliothek i Kupferstichkabinett przy Staatliche Museen zu Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin). Konieczne były także szerokie badania przeprowadzone głównie w bibliotece Institut für Kunstgeschichte Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität w Bonn. Celem badań miało być zaprezentowanie postaci i dorobku artystycznego Schirmmachera na tle twórczości artystów gdańskich<sup>2</sup> oraz na tle działalności architektów należących do tzw. poschinkłowskiej Bauakademie. Jedną z wstępnych hipotez zakładała, że drogą artystyczną, jaką przebył Schirmmacher jako artysta, rysownik i architekt, była charakterystyczna dla dziewiętnastowiecznych wychowanków berlińskiej Bauakademie.

\*\*\*

Rodzina Schirmmacherów wywodziła się z hugenotów z Salzburga, którzy na przełomie XVIII i XIX w. przenieśli się do Prus<sup>3</sup>. Ojciec Georga Theodora, Carl Friedrich Schirmmacher (1790–1855) przybył z Królewca do Gdańska, aby

<sup>1</sup> Artykuł jest streszczeniem pracy magisterskiej *Georg Theodor Schirmmacher. Życie i twórczość* napisanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego w 2012 r. pod opieką naukową prof. dr hab. Małgorzaty Omilanowskiej.

<sup>2</sup> W pracy licencjackiej *Teczka Gdańska Georga Theodora Schirmmachera* napisanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego w 2010 r. pod opieką naukową prof. dr hab. Małgorzaty Omilanowskiej.

<sup>3</sup> O tym na stronie internetowej prof. Thomasa Schirmmachera, *My Great Grandfather's Confession of Faith*, 9 Juli 2010, zob. [www.thomasschirmmacher.net](http://www.thomasschirmmacher.net) [dostęp: 9.03.2012].

podjąć pracę jako profesor (Oberlehrer) w Petrischule<sup>4</sup>. Z pierwszego małżeństwa (z Emilie Charlotte von Modrach, zm. w 1827 r.) gdański nauczyciel miał już syna – Friedricha Wilhelma (1824–1904), którym opiekowali się we Wrocławiu rodzice zmarłej przedwcześnie matki. Drugą żoną Carla Friedricha była gdańszczanka, Wilhelmina Juliana z domu Rumerk, która została matką przysłego architekta Georga Theodora. Niedługo przed jego narodzinami do rodziny w Gdańsku dołączył starszy brat Friedrich Wilhelm<sup>5</sup>.

Georg Theodor Schirmmacher przyszedł na świat 31 sierpnia 1833 r. w Gdańsku, a ochrzczony został 15 października w parafii ewangelickiej Świętej Trójcy, do której należała jego matka<sup>6</sup>. Rodzina Schirmmacherów mieszkała w sąsiedztwie szkoły, w której pracował ojciec, przy ulicy St. Petri Kirchhof 363<sup>7</sup>. Młody Georg uczył się prawdopodobnie – tak, jak jego starszy brat – najpierw w Petrischule, a następnie w gdańskim Gimnazjum. Nie zachowały się jednak żadne dokumenty, które by to potwierdzały.

Friedrich Wilhelm w 1845 r. zdał maturę i wyjechał na studia filozoficzne do Berlina, a następnie do Bonn. Starszy z braci Schirmmacherów zapisał się znacząco w historii Niemiec – jako wybitny nauczyciel historii i teologii, profesor akademicki na Uniwersytecie w Rostoku (gdzie w latach 1878–1879 był także rektorem) oraz autor *Allgemeine Deutsche Biografie*, wnikliwych opracowań historii rodu Hohenstaufów i artykułów dotyczących badań nad reformacją. Życie okazało się też dla niego łaskawsze – żył długo, miał potomków i pozostawił po sobie spuściznę, którą do dziś pielęgnuje jego wnuk, profesor Thomas Schirmmacher<sup>8</sup>.

Georg już od młodzieńczych lat ujawniał zdolności artystyczne. Jego ojciec był aktywnym działaczem gdańskiego Stowarzyszenia Miłośników Sztuki (od 1836 r. był członkiem Kunstverein Danzig<sup>9</sup>), co z pewnością miało wpływ na zainteresowania młodszego syna.

Na podstawie prac Georga Theodora z czasów młodzieńczych<sup>10</sup>, przechowywanych w zbiorach warszawskiego Instytutu Sztuki PAN, można przypuszczać, że chłopiec pobierał nauki rysunku u wybitnego gdańskiego rysownika

<sup>4</sup> Archiwum Państwowe w Gdańsku [dalej: APG], Zbiór genealogiczny majora Wilhelma Sutura z Gdańska, nr zespołu: 10/1004/0/30, Materiały dotyczące rodziny Schirmmacher, Orlovius, Morstein 1800–1930.

<sup>5</sup> Thomas Schirmmacher, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, zob. [http://www.kirchenlexikon.de/s/s1/schirmmacher\\_f\\_w.shtml](http://www.kirchenlexikon.de/s/s1/schirmmacher_f_w.shtml) [dostęp: 4.02.2010].

<sup>6</sup> APG, Archiwum stanu cywilnego parafii ewangelickiej Świętej Trójcy, nr zespołu: 10/1462/0/1, Rejestr chrztów 1814–1836.

<sup>7</sup> APG, Adressbuch der Stadt Danzig und dazu gehorigen Vorstadte 1839, s. 69.

<sup>8</sup> Schirmmacher, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*...; strona internetowa prof. Thomasa Schirmmachera...

<sup>9</sup> APG, Związek Sztuki w Gdańsku. Kunstverein Danzig 1836–1932, nr zespołu: 361/0, Akta Danzig Mitglieder Vorgedins Kunstvereinis gegen 1836.

<sup>10</sup> Instytut Sztuki PAN w Warszawie, Zbiory fotografii i rysunków pomiarowych, nr inw. IS PAN 9663, IS PAN 9667, IS PAN 9648, G. T. Schirmmacher, Teczka rysunków gdańskich.



Il. 1. Georg Theodor Schirmmacher, *Widok z wału na Katownię i wieżę więzienną w Gdańsku*, 1850, papier, ołówek, 18,7 cm × 25,5 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9663

i malarza – Johanna Carla Schultza (1801–1873). Na zachowanych rysunkach z lat 1850–1853 widać wyraźne inspiracje tematyką i stylistyką wypracowaną przez wybitnego nauczyciela – miłośnika zabytków Gdańska. Wśród młodzieńczych szkiców Schirmmachera zachowały się dokładne przerysy prac Schultza oraz innych, mniej znanych miejscowych artystów. Warto zwrócić uwagę na jedną z najwcześniejszych prac młodego Georga Theodora – na pochodzący z 1850 r. *Widok z wału na Katownię i wieżę więzienną w Gdańsku* (il. 1). W zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku znajduje się pierwowzór tego rysunku autorstwa Hermana Porscha, nieznanego do tej pory artysty, który stworzył swoją pracę w 1840 lub 1846 r.<sup>11</sup> O naukach u Schultza świadczyć może także jeden z najciekawszych rysunków z wczesnego okresu Schirmmachera – akwarela pochodząca z 1853 r., przedstawiająca *Refektarz klasztoru brygidek w Gdańsku* (il. 2). Narysowana i pokolorowana farbami kompozycja powstała prawie

dziesięć lat po tym, jak klasztor zrównały z ziemią zarządzające nim władze wojskowe<sup>12</sup>. Schirmmacher nie mogąc znać tego widoku z autopsji, musiał posiłkować się pracą Schultza. W drugiej serii akwafort wykonanych przez tego artystę i pedagoga istnieje niemal identyczna rycina, na której można zaobserwować jednakowy rozkład cieni na wysklepkach kryształowego sklepienia refektarza i tę samą ekspozycję słoneczną (rycina nr 9, seria 2). Akwaforty te opublikowano dopiero w 1859 r., a samą rycinę wyrytowano w 1856 r. Schirmmacher musiał widzieć rysunek przygotowawczy lub projekt akwaforty, który – jak wskazuje *Spis strat wojennych Muzeum Miejskiego w Gdańsku* – był akwarelą<sup>13</sup>, tak jak praca młodego Georga. Zachowane z wczesnej młodości rysunki artysty mają charakter odtwórczy, ale determinacja i precyzja, z jaką

<sup>11</sup> Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pracownia Rysunku, nr inw. MNG/SD/655/R, Herman Porsch, *Widok z wału na Katownię i wieżę więzienną w Gdańsku*, 1840 (1846?).

<sup>12</sup> *Historia Gdańska*, t. 4, 1815–1920, red. Edmund Cieślak, Sopot 1998.

<sup>13</sup> *Straty wojenne Muzeum Miejskiego w Gdańsku*, t 1, red. Małgorzata Danielewicz, Gdańsk 2005, s. 125, poz. 58.

były tworzone, stały się podstawą dobrego warsztatu rysunkowego przyszłego architekta.

W młodości Schirmmacher musiał poznać także Ludwiga Pietscha – gdańskiego pisarza i dziennikarza, artystę i krytyka sztuki wykształconego w Berlinie, krewnego Ernsta Pietscha, który był ojcem chrzestnym Georga i przyjacielem Carla Friedricha. Młody architekt zaprzyjaźnił się z Ludwigiem w trakcie studiów<sup>14</sup> – w wieku lat dwudziestu Georg Theodor zdał egzamin na mierniczego i rok później przeprowadził się do Berlina, gdzie rozpoczął naukę na Bauakademie.



Il. 2. Georg Theodor Schirmmacher, *Refektarz klasztoru brygidek w Gdańsku*, 1853, karton, ołówek, akwarela, czarny tusz, 29,3 cm × 13 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9648

Studia w Berlinie były dźwignią kariery każdego początkującego architekta w Prusach, a wszechobecny klimat uwielbienia dla architektury, której ton nadał zmarły w 1841 r. Carl Friedrich Schinkel (1781–1841), udzielił się też młodemu gdańszczaninowi.

Mimo że Eva Borsch-Supan zalicza Schirmmachera do zwolenników Carla Boettischera (1806–1899), jednego z najbardziej wpływowych teoretyków architektury połowy XIX w.<sup>15</sup>, to Schirmmacher był jednak wyraźnie zafascynowany wielkim Schinklem i jego antykizującą architekturą<sup>16</sup>. Kilka jego dzieł skopiował na rysunkach, które obecnie znajdują się w zbiorach Muzeum Architektury Uniwersytetu Technicznego w Berlinie<sup>17</sup>. Zacho-  
wało się tam (poza pracami odtwórczymi) 17 projektów różnych budowli,

<sup>14</sup> Ludwig Pietsch, *Wie ich schrifsteller geworden bin. Erinnerungen aus den Fünfziger Jahren*, Berlin 1898, s. 12.

<sup>15</sup> Eva Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870*, München 1977, s. 556–558.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>17</sup> Muzeum Architektury Uniwersytetu Technicznego w Berlinie udostępnia większość swoich zbiorów w katalogu on-line. Znajdują się tam też wszystkie znane prace Schirmmachera (nr. inw. 15438–15705 oraz MK 27–003, MK 27–006 i MK 27–012). Zbiór rysunków

małej architektury i detali architektonicznych, pochodzących z czasu studiów Schirmmachera w Berlinie. Niektóre z nich to prace konkursowe, inne – egzaminacyjne lub studyjne. Nie wszystkie projekty są kompletne. Według Ernsta Heinricha część z tych rysunków (dokładnie 39 kart w teczce zaopatrzonej w podpis artysty i przysięgę dotyczącą ich samodzielnego wykonania<sup>18</sup>) została przygotowana i złożona na końcowy egzamin inżyniera budowlanego<sup>19</sup>.

Schirmmacher na pierwszym roku studiów (1854) zajmował się głównie kopiowaniem projektów Schinkla, przerysowywaniem modeli antycznych budowli i tworzeniem prostych projektów „standaryzowanych” budynków – takich jak szkoły czy plebanie. Architekt w tych projektach często odwoływał się do wzorców stylowych wypracowanych przez swoich nauczycieli na Bauakademie, m.in. Ferdinanda von Arnima (1814–1866). Nawiązywał w nich także do wydanego w 1845 r. przez najznamienitszych architektów połowy XIX w. opracowania *Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern*<sup>20</sup>.

W 1855 r. Schirmmacher został członkiem Stowarzyszenia Architektów w Berlinie i po pewnym czasie otrzymał uprawnienia konduktora budowlanego<sup>21</sup>. Późną wiosną i lato 1855 r. Georg Theodor spędził w Gdańsku. W tym samym czasie zmarł jego ojciec Carl Friedrich i pobyt młodego człowieka w rodzinnym mieście mógł się wiązać właśnie z tą smutną okolicznością<sup>22</sup>.

Schirmmacher podczas wizyty w Gdańsku studiował architekturę miasta, rysował najważniejsze obiekty, kopiował niezliczone detale architektoniczne i dzieła sztuki. Przechowywane w zbiorach Instytutu Sztuki PAN szkice<sup>23</sup> to głównie przedstawienia gdańskich budowli z czasów Złotego Wieku, np. Ratusza Staromiejskiego czy Wielkiej Zbrojowni (il. 3), ale nie brak tam też wizerunków średniowiecznych zabytków, m.in. wnętrza kościoła Mariackiego (il. 4). Większość z tych rysunków jest sygnowana i datowana. Charakteryzują się one kilkoma wspólnymi cechami, m.in. przestrzegają zasad perspektywy i proporcji; koncentrują się na formach architektonicznych i kompozycji przestrzennej lub też odwrotnie – skupiają się na pojedynczych interesujących elementach dekoracyjnych i ornamentyce; zachowują schemat szybkiego szkicu

Schirmmachera, zob. <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?set=1&p=51&sid=834249443&z=1> [dostęp: 16.11.2013].

<sup>18</sup> Z przyczyn obiektywnych nie zostało to osobiście zweryfikowane.

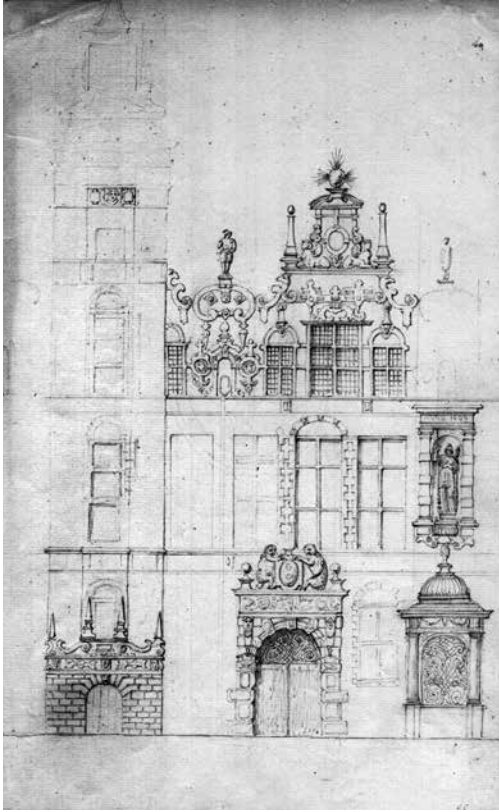
<sup>19</sup> Ernst Heinrich, *Ein Studienentwurf aus der Mitte des 19. Jahrhunderts* [w:] *Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift für Willy Weyres zur Vollendung seines 60. Lebensjahres*, Köln 1964, s. 303.

<sup>20</sup> *Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern*, hrsg. von der Kgl. Preuß. Oberbaudeputation, Potsdam 1845–1855.

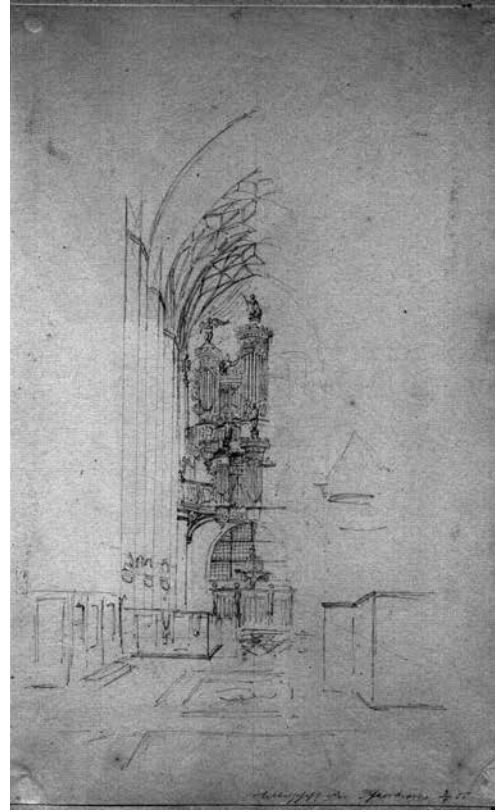
<sup>21</sup> Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel...*, s. 669.

<sup>22</sup> Strona internetowa prof. Thomasa Schirmmachera... [dostęp: 23.05.10].

<sup>23</sup> Instytut Sztuki PAN w Warszawie, Zbiory fotografii i rysunków pomiarowych, nr inw. IS PAN 9648–IS PAN 9681, G. T. Schirmmacher, Teczka rysunków gdańskich.



Il. 3. Georg Theodor Schirrmacher, *Fragment Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku od strony wschodniej*, 1855, papier ze znakiem wodnym z herbem z koroną, ołówek, 22,1 cm × 35,2 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9668



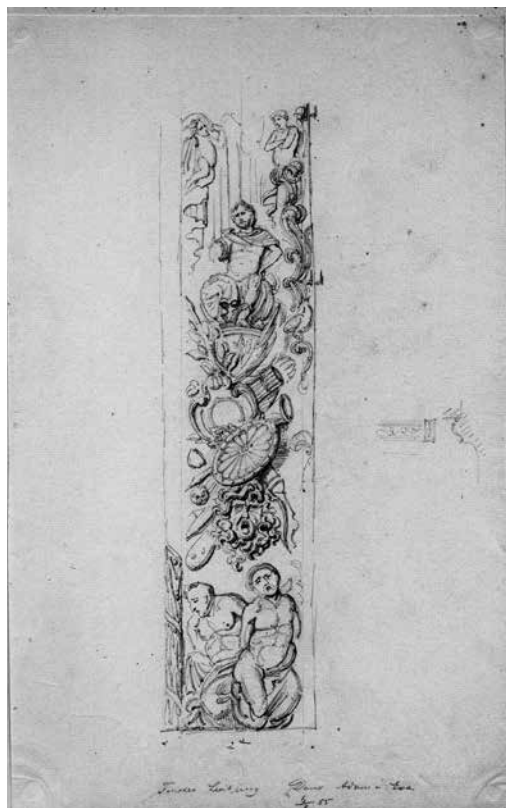
Il. 4. Georg Theodor Schirrmacher, *Nawa główna kościoła Mariackiego w Gdańsku, widok na zachód*, 1855, papier ze znakiem wodnym J. Whatman, ołówek, 21,6 cm × 34,9 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9650

studyjnego, np. uproszczenia, notatki z boku rysunków. Podają w niektórych miejscach wymiary, pokazują przekroje elementów architektonicznych. Takie rysunki studyjne często podczas podróży po Europie tworzyli także inni architekci poschinklowskiej Bauakademii. Czasem były one nawet publikowane, np. w *Architektonische und technische Reise – Skizzen aus Ost- und Westpreußen 1858*, gdzie wydrukowano 24 karty z podróży po Prusach, w tym 4 przedstawiające zabytki lub elementy dekoracyjne pochodzące z Gdańska. W przeciwieństwie do schematycznych, syntetycznych i często czysto dokumentacyjnych prac berlińskich studentów artyści związani bezpośrednio z Gdańskiem, często miłośnicy zabytków, starali się pokazać w swoich rysunkach i grafikach klimat średniowiecznego w swojej strukturze miasta, chcieli zatrzymać mijające już lata jego świetności za sprawą malowniczych widoków, często

dalekich od współczesnej im rzeczywistości<sup>24</sup>. Na początku XIX w. duży wpływ na gdańską twórczość miał sentymentalizm, uwidoczniiony głównie w urokliwym krajobrazie i narracyjnym sztafażu. Rysunki te nie są pozbawione

wartości dokumentacyjnej, ale nie jest ona nadrzędnym celem tych przedstawień. Średniowieczne starożytności jako coś, co w XIX w. często niszczało, zdezastrowane przez mieszkańców i władze wojskowe, stawały się idealnym tłem, zwykle idealizowanym, dla sentymentalnych wędrówek po mieście<sup>25</sup>.

To, co jest najbardziej interesujące w pracach Schirmmachera, to bez wątpienia ich dokumentacyjny charakter. Niezwykłą wartość przedstawia między innymi jedyny zachowany przedwojenny szkic *Ościeży okiennych* z tzw. kamienicy „Adama i Ewy” Ferberów, przy ulicy Długiej 28 (il. 5), znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku. W trakcie przygotowywania wystawy *Materia światła i ciała. Alabaster w rzeźbie niderlandzkiej XVI–XVII wieku* w 2011 r. ościeże te poddano konserwacji w Pracowni Konserwatorskiej Muzeum Narodowego w Gdańsku. Dzięki nieznanemu wcześniej rysunkowi prezentującemu rzeczywiste ościeże można było sprawdzić, czy rekonstrukcja brakujących elementów przebiegła pomyślnie. Brakowało bowiem innych wizerunków dokumentujących oryginalny kształt ościeży, zanim trafiły one do muzeum<sup>26</sup>.



Il. 5. Georg Theodor Schirmmacher, *Ościeże okienne z kamienicy Adama i Ewy w Gdańsku*, 1855, papier ze znakiem wodnym z herbem z koroną, ołówek, 21,4 cm × 34,4 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9677

Schirmmacher uwiecznił także na swoich rysunkach wnętrza prywatnych kamienic, a wśród nich piękną sień budynku przy ulicy Mariackiej 18 (il. 6)

<sup>24</sup> Danuta Idziak, *Gdańsk w rysunkach i akwarelach XIX wieku* [katalog wystawy], Gdańsk 1979, s. 3–15.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 3–15; Danuta Idziak, *Dawny Gdańsk w rycinach XVI–XVIII wieku* [katalog wystawy], Gdańsk 1969, s. 3–9; *eadem*, *Gdańsk w sztuce XVIII/XIX w.*, Gdańsk 1988, [b.p.].

<sup>26</sup> Muzeum Narodowe w Gdańsku, *Zbiory Rzeźby*, nr inw. MNG/SD/223/Rz., *Ościeża okienne z przedstawieniem Adama i Ewy; Materia światła i ciała. Alabaster w rzeźbie niderlandzkiej XVI i XVII wieku* [katalog wystawy]. Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Jacek Kriegseisen, Aleksandra Lipińska, Gdańsk 2011.

z niezwyklej dekoracją snycerską. Naszkicował również korytarze dawnego klasztoru franciszkańskiego i Gimnazjum Akademickiego, pełniącego ów-  
czasie rolę zbrojowni (il. 7)<sup>27</sup>.

Georg Theodor  
Schirmmacher...

Prawdopodobnie już po powrocie z Gdańska powstał w Berlinie cykl prac przedstawiających Dwór Artusa. Zbiór złożony z 6 wielkoformatowych ry-



Il. 6. Georg Theodor Schirmmacher, *Sień kamienicy przy ulicy Mariackiej 18 w Gdańsku*, 1855, papier ze znakiem wodnym J. Whatman, ołówek, 22 cm × 34,5 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9679



Il. 7. Georg Theodor Schirmmacher, *Krużganki w dawnym klasztorze franciszkańskim przy kościele Świętej Trójcy w Gdańsku*, papier, ołówek, 16 cm × 20 cm, w zbiorach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, nr inw. IS PAN 9662

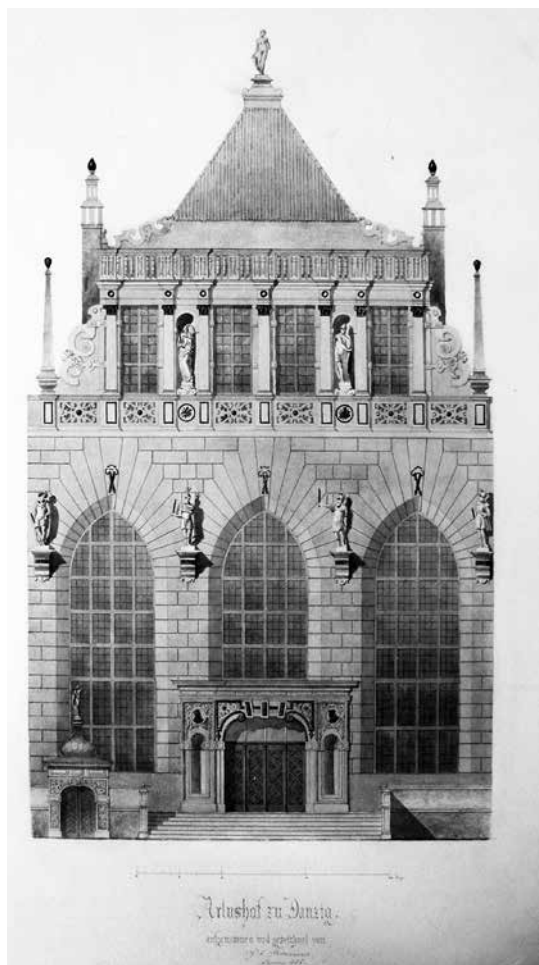
sunków, przechowywany obecnie w Kunstbibliothek w Berlinie<sup>28</sup>, jest jednym z nielicznych zachowanych świadectw dotyczących dziewiętnastowiecznej kolorystyki samego Dworu Artusa oraz znajdujących się w nim dzieł. Karta tytułowa zbioru przedstawiająca fasadę budynku (il. 8) namalowana została piórkem i pokolorowaną akwarelą. Oglądana od strony Długiego Targu elewacja, przez zastosowanie skrótu perspektywicznego, wydaje się dość krępa i przysadzista<sup>29</sup>. Niezwykle interesująca jest praca, na której artysta odwzorował wschodnią ścianę Dworu Artusa wraz z wiszącymi na niej obrazami, wkomponowanymi w panele ław cechowych (il. 9). Schirmmacher bardzo dokładnie

<sup>27</sup> Erich Keyser, *Die Baugeschichte der Stadt Danzig*, Köln–Wien 1972, s. 440.

<sup>28</sup> Kunstbibliothek, Ornamentstichsammlung, Staatliche Museen zu Berlin, sygn. teczki: 3972, G. T. Schirmmacher, Zespół rysunków *Dwór Artusa 1855/ Artushof zu Danzig 1855*.

<sup>29</sup> Wolfgang Drost, *Die Artushof*, „Die Neue Gedana” 1985 (1990), H. 6, s. 7.





Il. 8. Georg Theodor Schirmmacher, *Fasada Dworu Artusa*, 1855, rysunek piórkciem, pokolorowany tuszem lub akwarelą, 63 cm × 45,7 cm, ze zbiorów Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Ornamentsammlung, Niemcy, teczka nr 3972, nr inw. Hdz8565c

oddał całą ornamentykę snycerki i układ rzeźb. Na pozostałych kartach wiernie odtworzył ścianę zachodnią i północną, a także układy belek stropowych i plan pomieszczenia wraz ze szczegółami gwieździstego sklepienia. Zwraça uwagę wysoka jakość wykonania rysunków – większość elementów oddano z dużą precyzją i dbałością o detal. Już ponad 25 lat temu Wolfgang Drost<sup>30</sup> wspominał, że zbiór ten może pomóc w rekonstrukcji niektórych elementów sali Dworu Artusa, w szczególności paneli zapleceków ław.

Z kolejnego roku studiów (1856) zachowało się kilka prac Schirmmachera przygotowanych na organizowane przez Stowarzyszenie Architektów Monatskonkurrenzen, w tym zwycięski projekt narożnika dwupiętrowego budynku mieszkalnego<sup>31</sup>, który doskonale spaja formy neorenesansowe z klasycystycznymi formami dekoracyjnymi szkoły berlińskiej<sup>32</sup>.

Jedyną studencką pracą Georga Theodora, która doczekała się szerszego omówienia w literaturze, jest projekt fantastycznego założenia, będącego z jednej strony adaptacją Schinklowskich wzorów, a z drugiej – kreatywnym odtworzeniem rzymskich willi Pliniusza Młodszeo. Projekt *Willi z dużym założeniem parkowym*<sup>33</sup> jest typowym utopijnym za-

łożeniem bez konkretnego usytuowania geograficznego. Schirmmacher sporządził 9 rysunków, na których przedstawił plan sytuacyjny z rzutami budynków,

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>31</sup> Muzeum Architektury w Bibliotece Uniwersyteckiej Uniwersytetu Technicznego w Berlinie, nr. inw. MK 27-003, G. T. Schirmmacher, Eckerker für ein dreistöckiges Wohnhaus. Monatskonkurrenz, Februar 1856.

<sup>32</sup> Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel...*, s. 177.

<sup>33</sup> Muzeum Architektury w Bibliotece Uniwersyteckiej Uniwersytetu Technicznego w Berlinie, nr. inw. 15462-15470, G.T. Schirmmacher, Villa mit großer Parkanlage.



Il. 9. Georg Theodor Schirmmacher, *Wschodnia, wewnętrzna ściana Dworu Artusa*, rysunek piórkiem, pokolorowany tuszem lub akwarelą, 63,7 cm × 46,5 cm ze zbiorów Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Ornamentsammlung, Niemcy, teczka nr 3972, nr inw. Hdz8565f

konstrukcję dachową, widoki elewacji i ogrodu oraz przekroje przez willę. Otoczenie, w którym architekt umieścił swoje założenie, dzięki opasującym posiadłość górom od południa, gęstym lasom od wschodu i północy oraz rzecę od zachodu, sprawia wrażenie niezwykle bezpiecznego i przytulnego. Można w nim zobaczyć dalekie wspomnienie fantastycznego górskiego krajobrazu, którego tęskny czar działa jeszcze mocniej, gdy zwróci się uwagę na malowniczą naumachię<sup>34</sup>. Według Ewy Börsch-Supan Schirmmacher w tym projekcie w niezwykle sposób zinterpretował język form Schinkla. Mimo że projekt jest skromniejszy od miejskich willi mistrza, zróżnicowane widoki boczne i przypominająca hipodrom naumachia, umieszczona pośrodku idealnego krajobrazu, przywołują wiele motywów wykorzystywanych przez Schinkla<sup>35</sup>. Ernst Heinrich zauważył, że niektóre elementy (w szczególności dekoracyjne) zaczerpnięte z wcześniejszych prac Schinkla, takie jak: kariatydy w ościeżach okiennych, zgrupowane okna parteru i piętra, półokrągła murowana ławka przykryta kolorowym namiotem, świadczą o inspiracji pracami tego wielkiego architekta, ale nie determinują Schirmmachera jako banalnego naśladowcy<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Ernst Heinrich, *Ein Studientwurf aus der Mitte des 19. Jahrhunderts* [w:] *Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift für Willy Weyres; zur Vollendung seines 60. Lebensjahres*, Köln 1964, s. 305.

<sup>35</sup> Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel...*, s. 93.

<sup>36</sup> Heinrich, *Ein Studientwurf aus der Mitte des 19. Jahrhunderts...*, s. 305–307.

Projekt willi jest świadectwem perfekcyjnej wyobraźni przestrzennej młodego architekta i niezwykłego zmysłu artystycznego, szczególnie przy planowaniu geometrycznych założeń ogrodowych. Schirmmacher projektując budynek, podjął się zadania interpretacji antycznych willi (których opisy czerpał z prac Cycerona i listów Pliniusza) i przystosowania ich do potrzeb współczesnej mu, dziewiętnastowiecznej rodziny<sup>37</sup>. Börsch-Supan przypuszcza też, że jedną z inspiracji dla powstania tego założenia były okolice Poczdamu i naumachia na hipodromie Schinkla w Charlottenburgu<sup>38</sup>. Rozbudowany projekt Schirmmachera można porównać także z planem Domu Architekta autorstwa Friedricha Adlera (1827–1908). Adler w swojej pracy również wzorował się na Schinklowskich willach miejskich, jednak jego założenie jest dużo skromniejsze, zwłaszcza jeśli chodzi o dekoracje, a ogród ma daleko bardziej skomplikowany układ, który miał odpowiadać założeniom willi ukazanych u Pliniusza<sup>39</sup>.

Z czasem projekty młodego Schirmmachera stawały się coraz bardziej złożone i ambitniejsze. Pierwszym sukcesem w karierze zawodowej gdańskiego architekta było zdobycie drugiej nagrody w konkursie o Schinkelpreis na projekt Izby Panów dla Pruskiego Parlamentu w 1859 r.<sup>40</sup> Jego praca z mottem *Schlüter* (odwołującym się do wybitnego pruskiego rzeźbiarza i architekta) przegrała z projektem o motcie *Motiv* przygotowanym przez starszego kolegę z Bauakademie – Heinricha Lauenburga (1832–1890)<sup>41</sup>. Z pracy Schirmmachera zachowały się jedynie trzy karty i tylko na ich podstawie można przypuszczać, jak mógł wyglądać kompletny projekt<sup>42</sup>. Na trzech rysunkach Schirmmacher nakreślił przekrój klatki schodowej oraz detale żelaznych i kamiennych elementów architektonicznych. Klatka schodowa, która miała się mieścić w mieszkaniu przewodniczącego parlamentu, ma kręte schody z duszą i przykryta jest bogato zdobioną kopułą. Większość elementów dekoracyjnych schodów miała zostać wykonana z żelaza, dlatego wydają się dużo smuklejsze i delikatniejsze, niż gdyby wykonano je z kamienia czy drewna. Według Börsch-Supan dekoracje klatki schodowej pokazują genialne wykorzystanie języka form klasycznych z zachowaniem idealnych kształtów i proporcji<sup>43</sup>. Schirmmacher czerpał wiele inspiracji z modnych ówczesnie renesansowych ornamentów i wykorzystywał nowoczesny materiał, jakim było żelazo.

Lata studenckie Schirmmacher przeznaczał nie tylko na naukę, lecz także na zawieranie znaczących i przynoszących w późniejszym okresie

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 307.

<sup>38</sup> Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel...*, s. 94.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 94.

<sup>40</sup> Muzeum Architektury Uniwersytetu Technicznego w Berlinie, nr. inw. 15491–15493.

<sup>41</sup> Michael S. Cullen, *Der Reichstag: Parlament Denkmal Symbol*, Berlin 1999, s. 20.

<sup>42</sup> Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel...*, s. 671.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 107.

profity znajomości, m.in. z profesorami Bauakademie – Johanem Heinrichem Strackiem (1805–1880) i wykładowcą historii sztuki Wilhelmem Lübke (1826–1893)<sup>44</sup>. Młodzieniec odwiedzał też salony elit intelektualnych Berlina, m.in. salon Friedricha Eggersa, w czym z pewnością pomagała znajomość z profesorami Bauakademie, a także z wspomnianym już wcześniej „lwem salonowym” Ludwigiem Pietschem.

W 1859 r. Schirrmacher jako Bauführer przejął kierownictwo nad budową łaźni parowej i pijalni wód w Rehme w Bad Oeynhausen<sup>45</sup>. Na początku 1860 r. architekt wraz z Hermanem von Hude zajął się dekoracją pomieszczeń przeznaczonych do świętowania 79. rocznicy urodzin Karla Friedricha Schinkla i związanej z tym Schinkelfest (13 marca 1860 r.)<sup>46</sup>. Z relacji opisującej to wydarzenie w „Zeitschrift für Bauwesen” można się dowiedzieć, że młodzi architekci stworzyli w lokalu, w którym odbywała się uroczystość, porośniętą roślinnością niszę – kapliczkę przypominającą front świątyni i chroniącą popiersie wielkiego mistrza. Świątynię wieńczyła Wiktoria rzucająca wieniec laurowy wykonany według wzoru Chrystiana Daniela Raucha. Fryz kapliczki dekorowały srebrne wieńce laurowe. Przy bocznych ścianach pomieszczenia postawiono figury Tezeusza i Ariadny autorstwa Friedricha Tiecka. Przed stylizowaną świątynią przygotowano dziedziniec, którego ściany udekorowano pracami Schinkla – projektami restauracji klasztoru w Strasburgu, katedry Mediolańskiej i Kolońskiej. Na pozostałych ścianach umieszczono rysunki projektowe laureatów konkursów architektonicznych<sup>47</sup>.

W 1860 r. architekt zajął się projektem budynku Opery Wiedeńskiej. W dniu 10 lipca 1860 r. rozpisano międzynarodowy konkurs na pierwszy gmach, który miał stanąć na Ringstrasse, alei poprowadzonej w miejscu wałów obronnych, wzdłuż której rozlokowano najważniejsze budowle kulturalno-administracyjnej stolicy Cesarstwa Austro-Węgierskiego<sup>48</sup>. Projekt, który musiał zostać ukończony przed początkiem 1861 r., miał przedstawiać budowlę teatralną z przeznaczeniem do wystawiania baletu i opery dla 2.600 widzów. Jury konkursowe wybrało do realizacji budynek projektu Węgra Augusta Sicarda von Sicardsburga i Austriaka Eduarda van der Nüllla. Przygotowana na potrzeby konkursu praca Schirrmachera nie otrzymała żadnego wyróżnienia i pozostała niezauważona przez jury.

<sup>44</sup> Theodor Fontane und Friedrich Eggers: *Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane*, hrsg. Roland Berbig, Bd. 2, Berlin–New York 1997, s. 346.

<sup>45</sup> Carl Ferdinand Busse, *Das Wannens-Badehaus zu Bad Oeynhausen bei Rehme*, „Zeitschrift für Bauwesen” 1859, Jg. 8, s. 129–136.

<sup>46</sup> *Schinkelfest am 13. März 1860*, „Zeitschrift für Bauwesen” 1861, Jg. 10, s. 428–440.

<sup>47</sup> *Schinkelfest am 13. März 1860...*, s. 428.

<sup>48</sup> *Plane für das neue Opernhaus in Wien*, „Allgemeine Bauzeitung” 1860, Literatursblatt, s. 299–301.

Projekt, zachowany w Architektur Museum TU w Berlinie, obejmuje plany podziału pomieszczeń i rozwiązanie stylistyczne elewacji<sup>49</sup>. Zespół rysunków składa się z 15 kart. Pierwsza plansza przedstawia plan sytuacyjny budynku opery, 7 kolejnych to rzuty kondygnacji, 3 karty ilustrują przekrój przez różne partie budynku. Najciekawsze są 3 ostatnie rysunki wizualizujące konkretne elewacje oraz barwna akwarela ukazująca widok budynku wpisany w krajobraz miasta. Georg Theodor opatrzył swój projekt mottem, będącym cytatem z Friedricha Schillera: „Immer strebe zum Ganzen! und kannst du selber kein Ganzes / werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an”.

Opera zaprojektowana przez Schirmmachera miała być wielokondygnacyjnym budynkiem o zwartej strukturze, z fasadą zwróconą na południe, czyli ku Ringstrasse (południowy odcinek Ringu nazywany później Opernring). Rzut budynku to kwadrat z półokrągłym ryzalitem wejściowym na osi gmachu, zajmującym dwie trzecie jego szerokości. W elewacjach bocznych południowe narożniki budowli podkreślono pseudoryzalitami zwieńczonymi naczółkami. Ostatnie piętro opery miało być mniejsze od niższych kondygnacji, co nadawało budynkowi układ schodkowy. Wszystkie elewacje zostały utrzymane w stylistyce florenckiego renesansu. Architekt starał się przychylić do licznych wymagań zgłoszonych przez autorów konkursu. Prawdopodobnie jednak budynek Schirmmachera był zbyt skromny, jak na wymagania stawiane pierwszej budowli, która miała powstać w nowej, reprezentacyjnej dzielnicy Wiednia. W porównaniu z ogromnym i okazałym zwycięskim projektem operze Schirmmachera brakowało przepychu i monumentalności, którą pochwalić się może stojący do dziś gmach Opery Wiedeńskiej. Należy zauważyć, że dla ucznia Berlińskiej Bauakademie głównym wzorem dla jego projektu była Semperowska pierwsza Opera Drezdeńska. Wzniesiona w latach 1838–1841, była jednym z pierwszych wielkich projektów tego architekta i rozślawiła jego nazwisko w całej Europie<sup>50</sup>. Budowla z projektu Schirmmachera, tylko niewiele większa od Opery Drezdeńskiej, powtarzała wszystkie jej główne założenia: półkolistą elewację frontową z wejściem w arkadach, wysokie pseudoryzalitty z naczółkami na elewacjach bocznych, stopniowanie kondygnacji przez zmniejszenie najwyższego piętra, a wreszcie samą stylistykę – wczesnorenesansową, z oszczędną dekoracją rzeźbiarską.

W 1862 r. Schirmmacher ukończył studia na Bauakademie i zdał egzamin na budowniczego<sup>51</sup>, co pozwoliło mu (jeszcze w tym samym roku) wybrać się w towarzystwie Johanna Heinricha Stracka (1805–1880) w podróż do Włoch

<sup>49</sup> Muzeum Architektury Uniwersytetu Technicznego w Berlinie, nr. inw. 15471–15485

<sup>50</sup> *Macmillan Encyclopedia of Architects*, ed. Adolf K. Placzek, vol. 4, New York 1982, s. 25–33.

<sup>51</sup> Heinrich, *Ein Studienentwurf aus der Mitte des 19. Jahrhunderts...*, s. 303; Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinke...*, s. 669.

(o czym świadczy rysunek wspornika ze Scuola de San Rocco, opublikowany pośmiertnie w 1865 r. w *Architektonisches Skizzenbuch*) i Grecji. Owocem tej wyprawy było 16 akwrel zachowanych w zbiorach Kupferstichkabinett przy Staatliche Museen zu Berlin<sup>52</sup> i 3 zagubione<sup>53</sup> prace przedstawiające zarówno widoki spokojnych brzegów Morza Śródziemnego, jak i świetnie odwzorowane, precyzyjne rysunki antycznych budowli, które mimo dużych walorów dokumentacyjnych (dokumentowały wykopaliska archeologiczne) nie są pozbawione artyzmu<sup>54</sup>. Schirrmacher wraz ze Strackiem i profesorem Wilhelmem Vischer-Bilfingerem podróżował do Myken, Tirynsu, Epidaurus i Pireusu, by podziwiać geniusz starożytnych budowli i prowadzić badania wykopaliskowe m.in. w Teatrze Dionizosa na Akropolu (odkrytym przez Stracka<sup>55</sup>) i w Mykenach<sup>56</sup>.

Wśród prac zachowanych w Kupferstichkabinett znajduje się m.in. malowniczy *Widok z daleka na Akropol* (il. 10). Akwrela przedstawia widok na święte wzgórze Ateńczyków w czasie zachodu słońca. Na pierwszym planie artysta



Il. 10. Georg Theodor Schirrmacher, *Widok z daleka na Akropol*, akwrela, ołówek, 36,7 cm × 53,6 cm, ze zbiorów Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Niemcy, nr inw. SZB161/4 NG K6766(4)

<sup>52</sup> Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, nr inw. SZB161, Zbiór akwrel greckich G.T. Schirrmachera.

<sup>53</sup> Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel...*, s. 672.

<sup>54</sup> Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, nr inw. SZB161, Zbiór rysunków „Griechische Landschaften” G.T. Schirrmachera.

<sup>55</sup> *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, vol. 29, Oxford 1996, s. 736–737.

<sup>56</sup> *Ausgrabungen. Löwenthor zu Mykenä*, „Archäologischer Anzeiger zur Archeologische Zeitung” 1862, Jg. 20, no. 161–162, s. 329.

zilustrował bogactwo ukształtowania terenu – z licznymi pagórkami, rozpadlinami skalnymi, niewielkimi uskokami i kanałami. W tle dominuje oświetlony przebijającym się przez chmury słońcem Partenon. Niezwykle ciekawą pracą jest przedstawienie *Ruin Propylejów* (il. 11). Georg Theodor bardzo umiejętnie umieścił na tym skomplikowanym rysunku wszystkie części budowli, utrzymując przy tym właściwe proporcje i nie gubiąc perspektywy. Akwarela charakteryzuje się doskonałym wyczuciem kolorystycznym, świadomym wykorzystaniem światłocieni i dokładnym dopracowaniem szczegółów.



Il. 11. Georg Theodor Schirrmacher, *Ruiny Propylejów*, akwarela, ołówek, 37,3 cm × 55,6 cm, ze zbiorów Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Niemcy, nr inw. SZB161/10 NG K 6772(10)

Inna sygnowana nazwiskiem Schirrmachera praca przedstawia *Partenon* (il. 12) widziany od strony zachodniej fasady. Architekt wykorzystał dość typowe ujęcie tej budowli, przedstawiając ją lekko od dołu, z nisko umieszczoną linią horyzontu. Nakreślił przy tym dokładnie stan zachowania gmachu i wyeksponował ruiny budowli, która stała u stóp Partenonu.

Po powrocie ze swojej *grand tour* Schirrmacher wraz z pochodzącym z Lubecki Hermanem von der Hude (znanym później głównie z duetu architektonicznego Henicke – v.d. Hude<sup>57</sup>) wziął udział w ogłoszonym 15 grudnia 1862 r. przez *Comité für den Bau eines öffentlichen Museums in Hamburg*<sup>58</sup> międzynarodowym

<sup>57</sup> Karl Hinckeldeyn, *Geheimer Baurat von der Hude*, „Zentralblatt der Bauverwaltung” 1908, nr 49, s. 339–340.

<sup>58</sup> Volker Palgemann, *Das deutsche Kunstmuseum, 1790–1870*, München 1967, s. 189.

konkursie architektonicznym na projekt budynku Kunsthalle w Hamburgu – galerii, która miała prezentować sztukę północną od okresu średniowiecza aż po czasy im współczesne<sup>59</sup>.

Georg Theodor Schirmmacher...



Il. 12. Georg Theodor Schirmmacher, *Partenon*, akwarela, ołówek, 36,8 cm × 54,8 cm ze zbiorów Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Niemcy, nr inw. SZB161/14 NG K6776(14)

Spośród 30 projektów nadesłanych na konkurs wybrano 3 najlepsze. Pierwsze miejsce zdobył projekt Schirmmachera i von der Hude pod nazwą „X”<sup>60</sup>. Drugie miejsce otrzymał projekt Ludwiga Langego, a trzecie – praca hamburskiego architekta Albrechta Rosengartena (oba projekty się nie zachowały)<sup>61</sup>. Hamburgscy historycy sztuki uważają, że projekt von der Hude i Schirmmachera zwyciężył w konkursie dzięki protekcji Augusta Stülera, który znał młodzieńców osobiście i dostrzegął w ich projekcie inspiracje własnymi budowlami<sup>62</sup>.

Bez wątpienia ta wygrana była pierwszym wielkim sukcesem obu młodych architektów. Ich pierwsza koncepcja przedstawiona komisji konkursowej,

<sup>59</sup> Herman von Hude, *Die Kunsthalle in Hamburg*, „Zeitschrift für Bauwesen” 1868, Jg. 18, Bl. 1–3, s. 3–8.

<sup>60</sup> Ulrich Luckhard, »...diese der edlen Kunst gewidmeten Hallen« *Zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle*, Hamburg–München 1997, s. 12.

<sup>61</sup> Palgeman, *Das deutsche Kunstmuseum...*, s. 190.

<sup>62</sup> Madulein Harff, Claudia Hattendorff, Michael Packheiser, *Der Altbau der Hamburger Kunsthalle. Kunstgeschichtliche Seminar Universität Hamburg. WS 1983/84*, Hamburg 1983 [mpis w zbiorach Biblioteki hamburskiej Kunsthalle], s. 5.



różniła się znacząco od tego, co zostało ostatecznie wybudowane. Pierwszy projekt budynku składał się z 14 kart pokolorowanych akwarelą, spośród których część jeszcze do 1969 r. znajdowała się w Archiwum Kunsthalle w Hamburgu<sup>63</sup>. Cztery akwarele z przedstawieniami wewnątrz zaginęły po jubileuszowej wystawie „Aus der Geschichte der Hamburger Kunsthalle” w 1969 r.<sup>64</sup>

Zaprojektowany przez Schirrmachera i von der Hude budynek został usytuowany frontem na zachód, w stronę Glockengießerwall<sup>65</sup>. Składał się z dwukondygnacyjnego korpusu na rzucie prostokąta i przylegających do niego czterech kwadratowych narożnych alkierzowych skrzydeł, połączonych ze sobą w pary arkadowymi pasażami. Front budynku w części korpusu złożony był z siedmioprzęsłowego arkadowego podcienia pełniącego rolę głównego wejścia do gmachu, z dekoracyjnie potraktowanymi narożnikami, które zaznaczono ujętymi w obramienia ornamentami, oraz z niszami z figurami w górnej kondygnacji. Narożne jednoprzęsłowe skrzydła w narożnikach były dekorowane podobnie. Zwieńczony niewysoką balustradą gzymś kordonowy biegnący wokół budynku spajał wszystkie jego części w całość. Umieszczenie budynku frontem do Glockengießerwall pozostawiało bardzo duże pole manewru wobec planowanej już wtedy przez komisję konkursową rozbudowy gmachu<sup>66</sup>.

Korpus miał układ trzytraktowy. Na parterze rozmieszczono westybul, za nim – klatkę schodową z parą kwadratowych pomieszczeń po bokach, przeznaczonych na garderoby, a dalej – parę wąskich sal, w których miały się znajdować wnętrza dla Kunstverein i gabinet rycin. Za główną klatką schodową umieszczono salę kolumnową przeznaczoną do prezentacji rzeźb oraz cztery małe klatki schodowe. Narożne kwadratowe skrzydła, zarówno na poziomie parteru, jak i piętra, były jednoprzestrzenne. Na piętrze wokół centralnie umieszczonej klatki schodowej, oświetlonej od góry świetlikiem, rozmieszczono sale wystawowe, powtarzając rozkład pomieszczeń parteru. W tylnym trakcie znajdowało się najważniejsze i największe pomieszczenie przeznaczone do prezentowania kolekcji malarstwa. Architekci przykryli budynek relatywnie płaskim sklepieniem z dużymi świetlikami, a całość nakryto dwoma pogrążonymi dachami.

Projektanci zaproponowali fasady o klasycznej stylistyce, nawiązującej do lombardzkiego renesansu<sup>67</sup>. Dyspozycja elewacji frontowej była jednokondygnacyjna i nie zdradzała wewnętrznego rozkładu pięter. Elewacja miała być dekorowana na dwa sposoby: malarsko i rzeźbiarsko. Elementy rzeźbiarskie pojawiały się na dekoracyjnych narożnikach (posągi artystów w niszach),

<sup>63</sup> Gerhard Gerkens, *Aus der Geschichte der Hamburger Kunsthalle*, Hamburg 1969, s. 10–12.

<sup>64</sup> Harff, Hattendorff, Packheiser, *Der Altbau der Hamburger Kunsthalle...*, s. 72–73.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 8–10.

arkadach (tonda z portretami artystów nad każdą kolumną) i w kwadratowych płycinach attyki, natomiast freskami miały być ozdobione szerokie fryzy narożnych skrzydeł. Wrażenia przepychu dodawały też figury alegorii sztuk umieszczone na balustradzie wieńczącej cały budynek. Gmach Kunsthalle przejawiał wyraźne tendencje wertykalne – przez umieszczenie konstrukcji na szerokim cokole i ukoronowanie całości gzymsem i balustradą. Nieznane są rysunki elewacji bocznych, ale bazując na widoku perspektywicznym, można przypuszczać, że ich dekoracja byłaby podobna do dekoracji frontu – z centralnie umieszczonymi arkadami łączącym oba skrzydła.

Kiedy w 1863 r. podjęto decyzję, że do budowy Kunsthalle wykorzystany zostanie pomysł berlińskich architektów, było już wiadomo, że w planach budynku będą musiały nastąpić daleko idące zmiany. Zanim 17 września 1863 r. złożono dokumenty dotyczące budowy w hamburskiej Baudeputation<sup>68</sup>, architektów zobowiązano do wprowadzenia kilku znaczących poprawek w koncepcji Kunsthalle. Komisja konkursowa zaproponowała, żeby budynek został obrócony o 90 stopni, tak by jego fasada i główne wejście znajdowały się od północy, zwrócone w stronę Alsterdamm. Kazano też zmniejszyć wysokość attyki, zmienić proporcje frontowych arkad, by wydawały się wyższe i smuklejsze, poszerzyć budynek przez zwiększenie liczby przęseł w arkadach albo powiększenie narożników korpusu. Zaproponowano, by mniejsze pomieszczenia wystawowe na piętrze oświetlać z boku przez dodanie okien zamiast świetlikami od góry. Na parterze postanowiono pozbyć się bocznych pomieszczeń z tylnego traktu i powiększyć salę kolumnową. Klatki schodowe, które uprzednio znajdowały się w bocznych pomieszczeniach, postanowiono umieścić w jednym z narożnych skrzydeł<sup>69</sup>.

Nie zachowały się oryginalne rysunki projektu wykonawczego<sup>70</sup>, ale Herman von der Hude opublikował część rysunków i planów w Atlasie do „Zeitschrift für Bauwesen” z 1868 r.<sup>71</sup> (il. 13–16). Projekt zaprezentowany przez architekta składa się z 7 kart. Na pierwszej przedstawiono widok perspektywiczny Kunsthalle. Druga pokazuje plan sytuacyjny i rzut piwnicy. Kolejne to: rzuty parteru i piętra, widok fasady, przekrój poprzeczny przez klatkę schodową, widok tylnej elewacji. Na ostatniej karcie przedstawiono detale architektoniczne i elementy dekorujące elewację budynku.

Projekt poprawiony przez Schirrmachera i von der Hude, w głównym zarysie nadal przypominał zwycięski budynek. Zgodnie z zaleceniami komisji ekspertów odwrócono gmach o 90 stopni i umieszczono pośrodku założenia parkowego, frontem do Alsterdamm, pomiędzy torami kolejowymi łączącymi Altonę i Hamburg a Glockengießerwall. Zdecydowano, że do korpusu

<sup>68</sup> Palgemann, *Das deutsche Kunstmuseum...*, s. 190.

<sup>69</sup> Volker Plagemann, *Die Anfängen der Hamburger Kunstsammlungen und die erste Kunsthalle*, „Jahrbuch der Hamburgersammlungen” 1966, Bd. 11, s. 75.

<sup>70</sup> Gerkens, *Aus der Geschichte der Hamburger Kunsthalle...*, s. 12.

<sup>71</sup> von der Hude, *Die Kunsthalle in Hamburg...*, s. 3–8.

Kunsthalle od razu zostaną dobudowane dwa północne jednokondygnacyjne skrzydła. Prostokątne okna na osi skrzydeł zastąpiono niszami z posągami. Do północno-zachodniego skrzydła dodano boczne wejście i umieszczono tam dodatkową klatkę schodową prowadzącą do piwnicy. Zasadniczo rozkład pomieszczeń nie został zmieniony, wprowadzono jedynie dalsze podziały na mniejsze pomieszczenia wystawowe, dostosowując je do prezentowania niewielkich dzieł sztuki, obrazów i grafik. Zmieniono zupełnie sklepienia i dach budynku. Na piętrze pomieszczenie w przednim trakcie otrzymało sklepienie kolebkowe z niewielkim świetlikiem, natomiast główne pomieszczenie galerijne w tylnym trakcie – sklepienie zwierciadlane o zmniejszonym w stosunku do poprzedniego projektu świetlika. Zaproponowany w pierwszym projekcie dach pogrążony zastąpiono bardzo niskim dachem czterospadowym o prawie płaskim profilu.

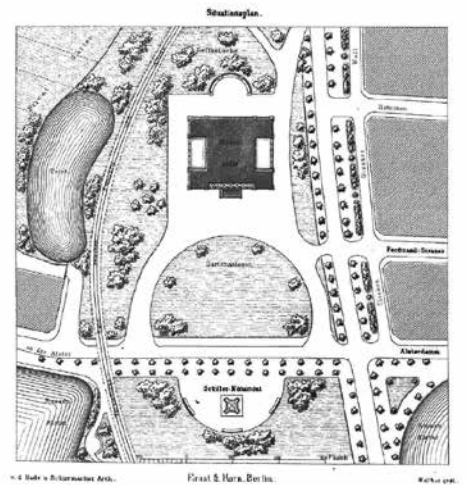


Il. 13. Georg Theodor Schirrmacher, Herman von der Hude, *Kunsthalle w Hamburgu*. Widok perspektywiczny, 1868, strona z *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen*, hrsg. v. G. Erbkam, Jg. 18, 1869, Bl. 1

Fasada budynku została utrzymana w stylu nawiązującym do włoskiego renesansu. Malarskie fryzy zastąpiono płycinami. W ich centrum znajdowały się tabliczki z nazwiskiem osoby przedstawionej w niszy poniżej. Nisze i tonda z wizerunkami artystów powtarzają się w wielu miejscach elewacji, m.in. na dekoracyjnych narożnikach, których zadaniem jest akcentowanie korpusu budynku i skrzydeł. Narożniki są zdobione płycinami z tondami i ornamentalno-figuralną dekoracją rzeźbiarską, płyciną z nazwiskiem artysty i niszą z jego posągiem. W attyce, w narożach rozmieszczono nisze z figurami artystów, architektów i rzeźbiarzy. Wiele dekoracji rzeźbiarskich

wykonano z terakoty. Kolumny, pilastry, gzymsy, okna, drzwi i wnęki nisz zrobiono z czerwonego piaskowca, powierzchnia ścian pokryta jest cegłą, a cokół obłożono granitem<sup>72</sup>. W artykule towarzyszącym rysunkom *Kunsthalle von der Hude* przedstawił też układ figur, które miały się znaleźć w niszach. Na honorowym miejscu, na północnej, frontowej elewacji miały stanąć postacie m.in. Michała Anioła i Rafała, a towarzyszyć im mieli tacy mistrzowie, jak Dürer, Thorvaldsen, Cornelius i Rauch. Na zachodniej elewacji zaplanowano umieszczenie figur Schinkla i Schlütera, a na wschodniej – Giotto, Da Vinci i Correggia. Elewację tylną miały zdobić posągi Bramante i Veronese. Herman von der Hude wskazał też wiele innych postaci, które zaplanował do dekoracji jeszcze niepowstałych tylnych skrzydeł (m.in. Tyccjana, Rubensa i Rembrandta)<sup>73</sup>.

Kunsthalle zaprojektowana w latach 1862–1863 przez dwóch młodych architektów, ze względu na historię powstania oraz formę, stała się charakterystycznym punktem na panoramie Hamburga. Kształt budowli zaprojektowanej przez Schirmmachera i von der Hude w dużym stopniu wynikał z warunków konkursu, w którym dość dokładnie opisano, jak powinien wyglądać budynek i z czego ma być zbudowany. Wykorzystanie materiałów, takich jak cegła, piaskowiec i terakota, było nawiązaniem do pomysłów hamburskiego architekta Alexisa de Chateauneuf i pracy jego nauczyciela Heinricha Hübscha, który był twórcą *Kunsthalle* w Karlsruhe<sup>74</sup>. W architekturze hamburskiej *Kunsthalle* doszukać się można zarówno inspiracji płynących z Berlina, związanych ze studiami na *Bauakademie* (w szczególności inspiracji pracami Augusta Stülera), pochodzących z Włoch (np. charakterystycznymi dla renesansu lombardzkiego budynkami



Il. 14. Georg Theodor Schirmmacher, Herman von der Hude, *Kunsthalle w Hamburgu. Plan piwnic i plan sytuacyjny*, 1868, strona z *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen*, hrsg. v. G. Erbkam, Jg. 18, 1869, Bl. 2

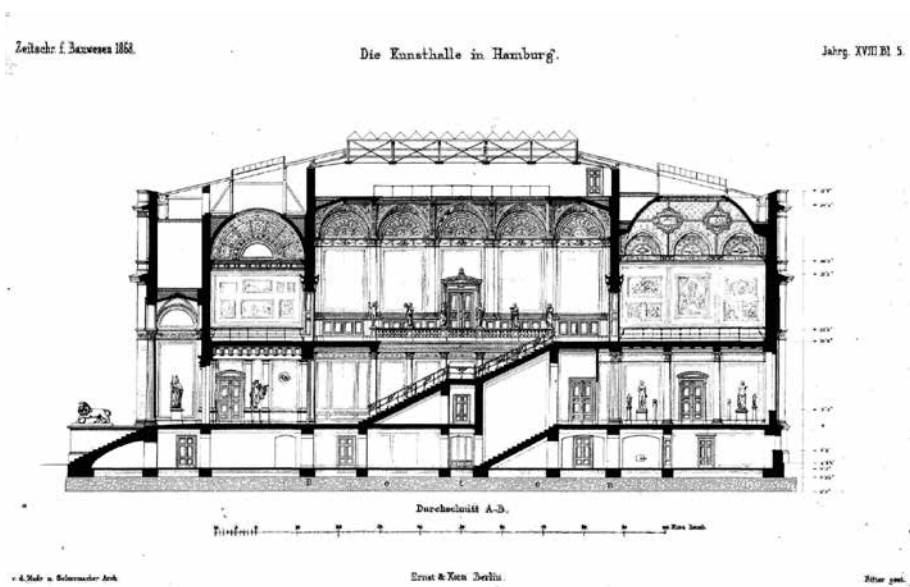
<sup>72</sup> Palgemann, *Das deutsche Kunstmuseum...*, s. 193.

<sup>73</sup> von der Hude, *Die Kunsthalle in Hamburg...*, s. 5–6.

<sup>74</sup> Palgemann, *Das deutsche Kunstmuseum...*, s. 194.

La Certosa w Pawi czy Cappella Colleoni w Bergamo<sup>75</sup>), jak i wpływów, które wywarli na młodych architektów eksperci zarządzający zmiany w projekcie<sup>76</sup>.

Herman von der Hude i Georg Theodor Schirmacher po złożeniu ostatecznego projektu w hamburskiej Baudeputation otrzymali 23 października 1863 r. ekspertyzę przygotowaną przez miejskiego architekta Forsmanna. Senat wraz z komisją konkursową wydali pozytywną opinię o projekcie i budowę Kunsthalle można było rozpocząć<sup>77</sup>.



Il. 15. Georg Theodor Schirmacher, Herman von der Hude, *Kunsthalle w Hamburgu*. Przekrój A–B, 1868, strona z *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen*, hrsg. v. G. Erbkam, Jg. 18, 1869, Bl. 5

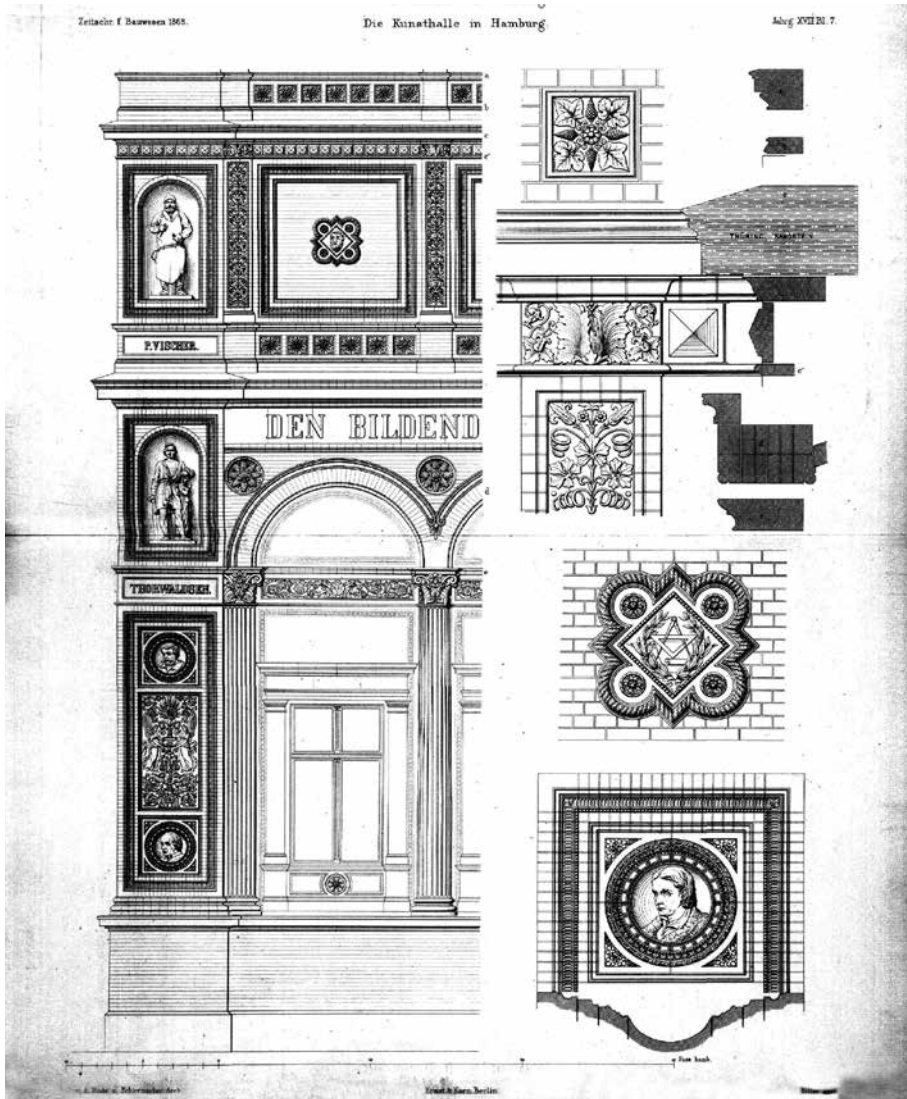
Teren pod budynek wyrównano, a 22 grudnia 1863 r. położono kamień węgielny pod budowę galerii. W 1864 r. udało się położyć fundamenty i cokół. Kiedy 6 listopada 1864 r. niespodziewanie zmarł Georg Theodor (w wieku 31 lat), Herman von der Hude stał się jedynym odpowiedzialnym za budowę nowego gmachu dla hamburskich zbiorów. W ciągu roku budynek doprowadzono do stanu surowego, a w 1866 r. rozpoczęto przygotowanie wnętrza do celów wystawienniczych. Ze względu m.in. na rosnące koszty Kunsthalle otwarto dopiero 30 sierpnia 1869 r., prezentując liczne zbiory należące do hamburskiego Kunstverein<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> Harff, Hattendorff, Packheiser, *Der Altbau der Hamburger Kunsthalle...*, s. 8–11.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 194–195.

<sup>77</sup> Palgemann, *Das deutsche Kunstmuseum...*, s. 190.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 190–191.



Georg Theodor Schirmacher...

Il. 16. Georg Theodor Schirmacher, Herman von der Hude, *Kunsthalle w Hamburgu*. *Fragmety elewacji i detale*, 1868, strona z *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen*, hrsg. v. G. Erbkam, Jg. 18, 1869, Bl. 7

W Berlinie doceniono sukces młodego architekta i w 1864 r. Schirmacher otrzymał posadę Architekta Królewskich Muzeów w Berlinie pod opieką Ferdynanda von Quasta, postaci niezwykle zasłużonej w ochronie zabytków w Prusach<sup>79</sup>. Jednym z jego pierwszych zadań był projekt przebudowy

<sup>79</sup> *Mittheilungen nach amtlichen Quellen. Verzeichniß der im Staatsdienste angestellten Baubeamten*. (Am 1. Februar 1864), „*Zeitschrift für Bauwesen*” 1864, Jg. 14, H. 1–2, s. 171–182.

północnej sali Altes Museum, dobudowanie świetlika oraz odnowienie dachu i więźby dachowej<sup>80</sup>.

Niestety, nabierająca tempa kariera Georga Theodora została przerwana przez przedwczesną śmierć. Wczesnym rankiem 6 listopada 1864 r. Schirmacher zmarł na udar. Pogrzebem zajął się starszy brat Friedrich Wilhelm, który wyręczył zrozpaczoną macochę<sup>81</sup>. Georga Theodora Schirmachera pochowano 9 listopada 1864 r. na cmentarzu przy kościele Mariackim (St. Marienkirche) w Berlinie<sup>82</sup>. W 1865 r. w „Architektonisches Skizzenbuch” wydano już wcześniej wspomniany rysunek Schirmachera z Wenecji, a w „Zeitschrift für Bauwesen” opublikowano komunikat zawiadamiający o jego odejściu<sup>83</sup>.

\*\*\*

Georg Theodor Schirmacher na kartach historii architektury zapisał się jako kreatywny twórca i projektant. Inspiracje czerpał ze sztuki włoskiego renesansu, licznych podróży, w czasie których odkrywał piękno zarówno północnych zabytków średniowiecza, jak i południowych zabytków starożytności, ale przede wszystkim z kontaktu z pracami i projektami swoich mentorów – najpierw Schultza, później Schinkla, a następnie Stülera i Stracka. Szlachetna prostota i spokojna wielkość, dogmaty klasycznej architektury, którymi kierował się w swoich realizacjach Schinkel, a za nim także Schirmacher, znajdują odzwierciedlenie w projekcie willi z dużym założeniem parkowym i projekcie hamburskiej Kunsthalle, która po latach stała się wzorem naśladowanym w innych miastach. Przebadane zespoły prac Schirmachera oraz rozległe kwerendy archiwalne i biblioteczne pozwalają potwierdzić postawioną na początku tego artykułu hipotezę, że droga artystyczna, jaką przebył młody gdańszczanin, jest bardzo charakterystyczna dla wielu wychowanków poschinkłowskiej Bauakademie, a podróżowanie i doświadczenie architektury było immanentnym elementem procesu kształcenia ówczesnych architektów. Schirmacher, mimo niepośledniego talentu kreślarskiego i znakomitego wycucia estetycznego, ze względu na swoją przedwczesną śmierć nie zdążył dojrzeć artystycznie i wyjść poza ramy standardowego kształcenia akademickiego. Jego ścieżka kariery zawodowej jest typowa dla większości architektów wychodzących z murów Bauakademii po śmierci Schinkla, którzy nie doczekali się monumentalnych realizacji i biografii w encyklopediach architektury.

<sup>80</sup> *Die beabsichtigte Veränderung der Bildersäle im alten Museum zu Berlin*, „Deutsche Bauzeitung. Wochenblatt” 1869, Jg. 3, no. 3, s. 21–23.

<sup>81</sup> „Königlich Privilegirte Berlinische Zeitung” 1864, 8 November, s. 7.

<sup>82</sup> *Familien Nachrichten*, „Der National Zeitung – Zweites Beiblatt” 1864, nr 523; *Todesfälle*, „Königlich Privilegirte Berlinische Zeitung” 1864, 8 November, s. 7; „Neue preußische Zeitung” 1864, nr 262; „Berlinische Nachrichten von Staats” 1864, Beilage zu nr 264.

<sup>83</sup> *Amtliche Bekanntmachungen*, „Zeitschrift für Bauwesen” 1865, Jg. 15, H. 1–2, s. 1.

***Georg Theodor Schirmmacher – the Architect Between Gdańsk, Berlin,  
and Hamburg***

*Georg Theodor  
Schirmmacher...*

The aim of this article is to present the life and works of Georg Theodor Schirmmacher (1833, Gdańsk – 1864, Berlin), a young architect from Berlin Bauakademie, whose flourishing career in Berlin and Hamburg was interrupted by premature death. Schirmmacher, along with Herman von der Hude, was the designer of the first Kunsthalle in Hamburg, built in 1863-69, commissioned by the city council and local art society. The monograph is based on a scattered legacy from the architect, which can now be found in Berlin (Technische Universität, Kunstbibliothek and Kupferstichkabinett by Staatliche Museen zu Berlin) and Warsaw (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences). Schirmmacher's known legacy consists of a dozen or more drawings and blueprints made during his study at the Bauakademie; several dozen of drawings depicting his hometown, Gdańsk, its remarkable architecture and famous artworks; a couple of architectural design competition projects (i.e. Vienna Court Opera on Ringstrasse); and finally picturesque watercolours documenting his artistic grand tour through Italy and Greece. Georg Theodor drew inspiration both from the architecture of Italian Renaissance and the medieval Gdańsk monuments, but his main source of knowledge and sense of architectural style were above all his masters and mentors: the Gdańsk art teacher Johann Carl Schultz, not long deceased Berlin's architect Karl Friedrich Schinkel and his students, at that time professors at Bauakademie, Friedrich August Stüler, and Johann Heinrich Strack. The thoroughly examined research materials show that the artistic route taken by Schirmmacher was very typical of most Bauakademie students at the time; however, due to his sudden death Georg Theodor was not able to step forward in order to develop his own unique style and to win acclaim among other architects.