

Agnieszka Tomaszewicz

Wrocławskie wille Carla Schmidta

Carl Schmidt był jednym z nielicznych dziewiętnastowiecznych wrocławskich architektów wymienianych w przedwojennych opracowaniach historii architektury [14, s. 266] i leksykonach artystów [17, s. 157]. Schmidt był twórcą wszechstronnym, projektował bowiem i realizował budowle publiczne, mieszkalne, przemysłowe, wystawowe, chętnie aranżował wnętrza, nie stronił także od projektowania mniejszych form – wyrobów rzemiosła artystycznego, a nawet wzorów dyplomów i pism. Był przy tym architektem modnym, często naśladowanym i uważanym za twórcę, który prowadził *pionierską działalność na rzecz artystycznego rozkwitu śląskiego budownictwa* [2, s. 203].

Podobnie jak wielu dziewiętnastowiecznych architektów, Schmidt zdobył najpierw wykształcenie rzemieślnicze (ukończył Szkołę Rzemiosł Budowlanych w Holzminden), a następnie kontynuował naukę w berlińskiej Akademii Budownictwa, gdzie w roku 1863 otrzymał tytuł prywatnego mistrza budownictwa (*Privat-Baumeister*) [16, s. 315]. Tuż po ukończeniu studiów Schmidt przyjechał do Wrocławia i w jednym z dzienników zamieścił anons, w którym oferował *wykonanie projektów budynków wszystkich rodzajów oraz kosztorysów, prowadzenie budów, jak również wszystkich związanych z tym prac, a także zakładanie okien wystawowych i urządzanie wnętrza sklepów według najnowszych wymagań po najniższych cenach* [4, s. 341]. Treść ogłoszenia pokazuje wyraźnie, że Schmidt nawet nie przeczuwał sukcesu, jaki za kilka lat osiągnie w stolicy Śląska.

Już na przełomie 1865 i 1866 roku architekt przygotował projekty zagospodarowania dwóch dawnych wrocławskich Bastionów – Ceglarskiego i Sakwowego, które planowano przekształcić we wzgórze widokowe [18]. Projektami zabudowy Bastionu Sakwowego Schmidt zainteresował Adolfa Liebicha, kupca i założyciela cukrowni w Klecinie, który w latach 1866–1867 sfinansował realizację pomysłu artysty. W tym samym czasie architekt opracował projekt szpitala i kościoła św. Trójcy, które stanowiły w jego dorobku jeden z nielicznych przykładów bu-

dowli wzniesionych w formach neogotyckich. Obie realizacje otrzymały bardzo pochlebne recenzje, a w jednym z kilku wspomnień, które opublikowano w prasie po śmierci artysty napisano, że zabudowa Liebichshöhe (Wzgórze Liebicha, dzisiejszego Wzgórze Partyzantów) była *budowlą o tak wybitnej wartości, że ona sama wystarczyła, aby pamięć o Schmidcie przetrwała* [21].

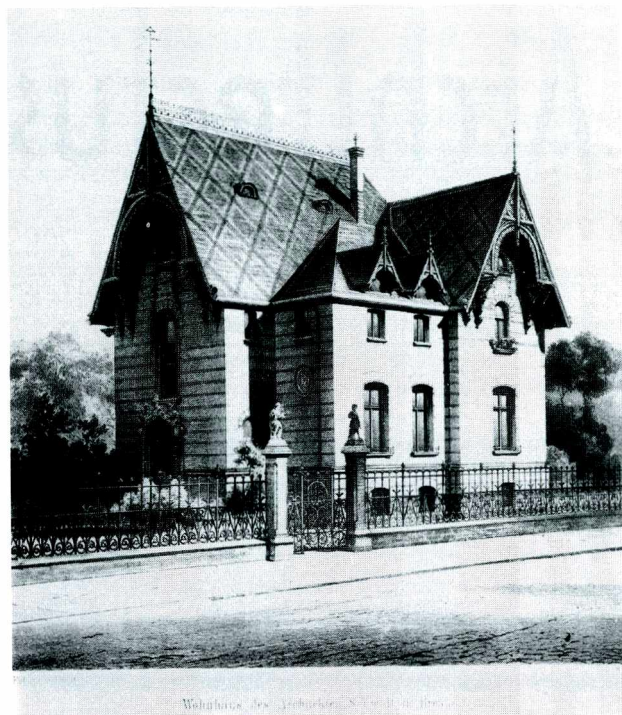
Architekt nie został jednak autorem jednej tylko wyjątkowej budowli, cieszył się także opinią twórcy, który *przekształcił budownictwo mieszkaniowe Wrocławia* [21]. Schmidt projektował budynki jedno- i wielorodzinne, a po 1871 roku – głównie wiejskie siedziby bogatego mieszczaństwa i arystokracji.

Wydaje się, że pierwszymi willami, jakie zrealizowano według projektów Schmidta był dom własny architekta i willa mistrza ciesielskiego Ernsta Welza¹.

Pierwszy z wymienionych budynków został wzniesiony na dawnym Przedmieściu Świdnickim, przy nowo wytyczonej ulicy (Zimmerstr., obecnie ul. Lelewela), którą połączono wschodni odcinek ulicy Ogrodowej (Gartenstr., obecnie ul. Piłsudskiego) z drogą wyznaczającą przed rokiem 1868 południową granicę miasta². Budynek usytuowano na działce o powierzchni około 1300 m², którą

¹ W nekrologu Schmidta, który opublikowano w rocznikach Śląskiego Towarzystwa Kultury Ojczyznianej napisano, że pierwszą realizacją artysty była willa Freuda (w chwili śmierci twórcy – *Gudewilla*), wzniesiona przy dzisiejszej ul. Powstańców Śląskich (Kaiser-Wilhelmstr.). Niestety, do tej pory nie udało mi się potwierdzić tej informacji. Zachowane we wrocławskim Archiwum Budowlanym projekty willi wybudowanej dla Leopolda Freuda u zbiegu obecnej ulicy Powstańców Śląskich i alei Hallera zostały podpisane przez mistrza murarskiego Louisa Ehrlicha. Schmidt był autorem kamienicy willowej, wybudowanej przy dzisiejszej ul. Powstańców Śląskich nr 69 dla Heinricha Gudewilla, ale projekt powstał w 1883 r.

² Dzisiejsza ulica Lelewela powstała z inicjatywy mistrza ciesielskiego Carla Schlicka, który w 1865 r. kupił dawne wiejskie posejcie, usytuowane przy ówczesnej ul. Ogrodowej nr 6 i 7. Rok później, wraz z C. G. Hildebrandem, właścicielem sąsiedniej działki, oznaczonej numerem 8, zwrócił się do władz miasta z prośbą o wydanie zgody



Ryc. 1. Dom własny Carla Schmidta, widok, rzuty [1]
Fig. 1. The house of Carl Schmidt. View and projections

wytyczono po wschodniej stronie nowej drogi, tuż przy działce narożnej leżącej u jej zbiegu z ówczesną ulicą Ogrodową. Schmidt kupił tę działkę od C. G. Hildebranda, dla którego w 1866 roku zaprojektował kamienicę czynszową, wybudowaną na miejscu dawnego domu wiejskiego, usytuowanego od strony ul. Ogrodowej, na wspomnianej narożnej parceli.

Dom architekta, który ukończono w 1869 r., był jednym z pierwszych budynków wzniesionych przy nowej ulicy. Został on pomyślany jako niewielki dom jednorodzinny, w typie angielskiego *cottage*, który malarsko wpisano w na poły wiejski jeszcze krajobraz południowo-wschodniej części dawnego Przedmieścia Świdnickiego. Korpus budynku, który nakryto wielopołaciowym dachem o zróżnicowanym nachyleniu, sprawiał wrażenie skomponowanego z elementów nierównej wysokości (ryc. 1). Ma-

na wytyczenie między posesjami 7 i 8 drogi prowadzącej od dawnej ulicy Ogrodowej do przedłużenia ulicy towarzyszącej linii kolei łączącej dworce Górnoląski i Dolnoląsko-Marchijski (Friedrichsstr., obecnie ul. Kolejowa). Pozwolenie wkrótce wydano, przebieg nowej ulicy był bowiem w przybliżeniu zgodny z wytycznymi planu zabudowy przedmieścia Świdnickiego z 1856 r., a ponadto właściciele gruntów zobowiązali się do nieodpłatnego przekazania gminie miejskiej terenu, potrzebnego do przeprowadzenia inwestycji. W roku 1867 drogę wytyczono i skanalizowano, a głębokie posesje Schlicka i Hildebranda, równe długości nowej ulicy, rozparcelowano (por. [19], [5, s. 2474]).

lowniczo rozczłonowaną bryłę budowlę oblicowano czerwoną cegłą klinkierową, urozmaiconą zielonymi pasami, a strome dachy pokryto różnokolorowym łupkiem [11, s. 576]. Bogata dekoracja snycerska, zamykająca strome szczyty dachów i lukarn, nadawała założeniu rustykalne piętno, z kolei zróżnicowane wielkości otworów okiennych pogłębiały willowy charakter budynku.

Zaskakujący i zupełnie nieczytelny dla patrzącego na bryłę budowlę był jej rzut, rozwiązany w sposób regularny, bardzo zwarty i podporządkowany jednej osi symetrii. Centralny punkt planu budynku wyznaczała obszerna klatka schodowa, wokół której rozmieszczono cztery pokoje mieszkalne, dostępne ze spocznika schodów. Sprowadzony do układu dwupasmowego rzut domu został urozmaicony dwoma aneksami nanizanymi na oś symetrii planu. Schmidt, który w okresie projektowania budowlę był człowiekiem stanu wolnego, dostosował układ funkcjonalny wnętrza wyłącznie do swoich potrzeb. W przyziemiu architekt urządził strefę gospodarczą domu, w której umieścił kuchnię z pomieszczeniami pomocniczymi, pralnię, służbówki i składy. Na parterze od strony ulicy usytuowano pokój przyjęć i salon, od strony ogrodu – jadalnię i dodatkowy pokój. Salon został połączony z buduaem zajmującym południowy aneks, do którego dobudowano od strony ogrodu niewielką oranżerię. Na piętrze, od strony ulicy, urządzono dwupokojową pracownię architekta, po przeciwnej stronie – sypialnię i pokój śniadaniowy. W aneksie południowym usytuowano toaletę połączoną z sypialnią, w aneksie północnym – niewielką łazienkę i schody prowadzące na strych³.

Mimo iż nadto czytelnych związków architektury domu Schmidta z willą berlińskiego architekta Hermanna Endego, budynek stanowił we Wrocławiu lat sześćdziesiątych XIX w. odosobniony przykład budownictwa willowego, utrzymanego w stylu romantycznego, angielskiego *cottage*. Budowla była dziełem dość wyjątkowym również w dorobku Schmidta, który rzadko urzeczywistniał w swoich projektach neogotycką tezę o szczeroci materiałowej. Można więc przyjąć, że zastosowana stylistyka miała w zamyśle Schmidta nie tylko podkreślać związki budowlę z otaczającym krajobrazem, ale także potwierdzać sprawność zawodową architekta. Wydaje się, że w pierwszym rzędzie budowlę Schmidta doceniło środowisko wrocławskich budowniczych, gdyż aż trzech z nich zleciło architektowi projekty własnych siedzib.

W maju roku 1868 architekt zaprojektował willę Ernsta Welza, mistrza ciesielskiego i właściciela zakładów stolarskich, znanego głównie z realizacji budynku cyrku Ernsta Renza.

Dom Welza wybudowano w zachodniej części dawnego Przedmieścia Świdnickiego, przy dzisiejszej ulicy Tęczowej, na działce oznaczonej numerem 4, leżącej na

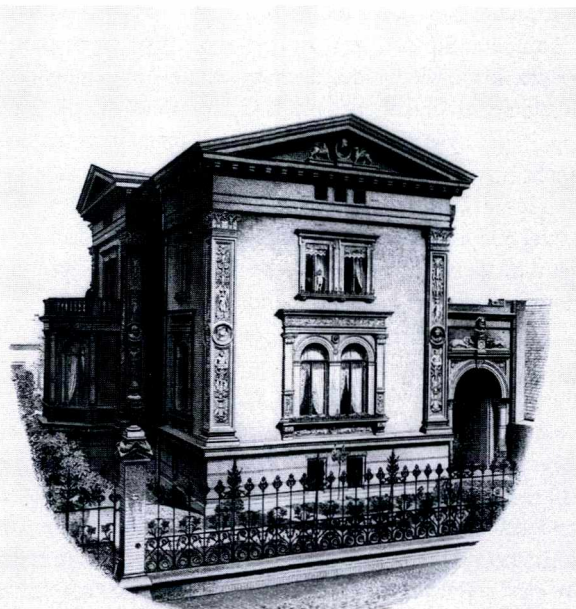
³ Budynek został wyposażony w nowoczesny system centralnego ogrzewania, w którym czynnikiem grzewczym była ciepła woda. W 1872 r. architekt sprzedał dom bankierowi Ludwigowi Landsbergowi. Willa Schmidta, jedyny budynek jednorodzinny wybudowany przy dzisiejszej ul. Lelewela, została zburzona w 1905 r., a na jej miejscu wzniesiono dwie kamienice czynszowe (por. Muzeum Architektury – Oddział Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia [dalej: MA/ABMW], t. 4110).

terenie dawnej wsi Siedem Łanów (Siebenhufen). Posesja Welza składała się z dwóch części – frontowej, szerokości nieco ponad 20 m i długości prawie 55 m, położonej od strony ulicy, oraz tylnej, szerokości dwóch sąsiadujących ze sobą działek frontowych (nr 4 i 5). Grunty Welza graniczyły od zachodu z terenami należącymi do Towarzystwa Kolei Dolnośląsko-Marchijskiej, a od północy i południa – z prywatnymi, dawnymi posesjami wiejskimi. Frontowa część działki Welza była zabudowana, tylna służyła za skład i miejsce obróbki drewna. Willa zaprojektowana przez Schmidta została usytuowana przy bocznej, północnej granicy działki, w odległości 20 stóp (6,4 m) od linii zabudowy ulicy.

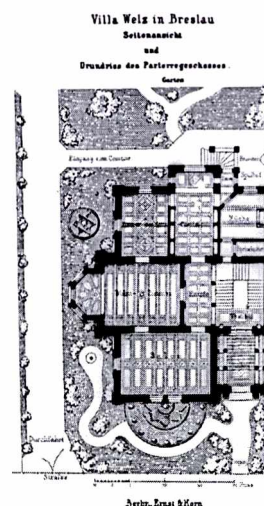
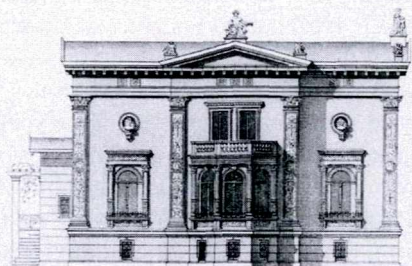
Ernst Welz stał się właścicielem posesji przy dzisiejszej ulicy Tęczowej nr 4 najprawdopodobniej w 1861 roku, wcześniej jednak dzierżawił tu warsztaty i mieszkał w kamienicy wzniesionej pod numerem 5. Na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku działka numer 4 była zabudowana parterowym, szachulcowym domem mieszkalnym, usytuowanym szczytowo w stosunku do ulicy oraz budynkami gospodarczymi – warsztatami Welza. W latach 1859 i 1860 cieśla rozbudował istniejący zespół budynków gospodarczych, które w roku 1863 zostały zburzone, a na ich miejscu wzniesiono warsztat stolarski i halę obróbki drewna. W roku 1861 Welz przygotował projekt zdobienia elewacji istniejącego budynku mieszkalnego dekoracjami snycerskimi, a także nieznacznej przebudowy wewnątrz. Siedem lat później, w roku 1868, dom został zburzony, jego miejsce zaś zajęła willa zaprojektowana przez Schmidta. Oprócz budynków mieszkalnych w tym samym roku architekt zaprojektował, na zlecenie Welza, zabudowę warsztatów stolarskich, które trwale oddzieliły reprezentacyjną, frontową część działki od użytkowej części tylnej⁴.

Ze względu na niewielką szerokość posesji willa Welza została usytuowana przy bocznej granicy działki, była zatem oświetlona jedynie z trzech stron, co miało decydujący wpływ na sposób rozplanowania wewnątrz budynku (ryc. 2). Dom zaprojektowano w układzie trzytraktowym. W słabo oświetlonym pasie pomieszczeń, przy ciemnej ścianie szczytowej, usytuowano sień wejściową, prowadzącą do obszernej klatki schodowej, którą wpisano w trakt środkowy budynku, a dalej kuchnię ze spiżarnią. Obok sieni, w trakcie frontowym, zaprojektowano salon, który połączono zarówno z niewielkim holem, otwartym ku klatce schodowej, jak i z pokojem mieszkalnym usytuowanym

⁴ Budowę willi ukończono w 1869 r., wtedy też Welz, wraz z właścicielem sąsiednich działek, oznaczonych numerami 2 i 3, Jonaszem Lipmannem, zobowiązał się do przekazania na rzecz gminy miejskiej pasa przedogródków i wykonania na własny koszt chodników biegnących wzdłuż obu posesji. Inicjator przedsięwzięcia, Lipmann, postulował wprowadzenie nakazu urządzania przedogródków przed wszystkimi domami sytuowanymi po zachodniej stronie ulicy (por. [6, s. 194]). Idea Lipmanna upadła, część działek była już bowiem zabudowana domami, które wzniesiono wzdłuż linii zabudowy pokrywającej się z linią rozgraniczającą ulicy. W taki sposób usytuowano bliźniacze kamienice czynszowe, wzniesione w 1858 r. na działce numer 5, sąsiadującej od południa z posesją Welza. Do pomysłu poprzedzenia budynków mieszkalnych przedogródkami wrócono w latach dziewięćdziesiątych XIX w., kiedy zabudowywano południowy odcinek dzisiejszej ul. Tęczowej.



Perspektivische Ansicht der Villa Welz in Breslau.



Ryc. 2. Willa Carla Welza, widok, rzut, elewacja [1]
Fig. 2. Villa of Carl Welz. View, projection, elevation

w trakcie środkowym. W trakcie tylnym budynku umieszczono biuro i pokój pana domu, z niezależnym wejściem od strony ogrodu. Na piętrze urządzono pokoje prywatne, sypialnie i pomieszczenia toaletowe. Korpus budowli skonstruowano z trzech zestawionych ze sobą prostopadłościennych brył – trzon kompozycji stanowiła bryła o podstawie wyznaczonej przez trakt środkowy budynku, do której dostawiono w układzie symetrycznym człon frontowy o podstawie równej powierzchni salonu i taki sam człon tylny.

Budowla sprawiała więc wrażenie złożonej z dwóch przenikających się prostopadłościennych brył, tym bardziej że przykryto je dwoma dachami o niewielkich spadkach, z kalenicami przecinającymi się na tej samej wysokości pod kątem prostym. Od frontu układ brył uzupełniał parterowy aneks mieszczący sień wejściową, od strony ogrodu – pion pomieszczeń zaprojektowanych przy bocznej ścianie szczytowej budynku, który jednak, przykryty połączył dachu o tym samym kierunku spadku co dach środkowego trzonu budowli, wydawał się jego integralną częścią.

Elewacje budynku zaprojektowano w sposób „tektoniczny” – główne elementy ich kompozycji pełniły, przynajmniej pozornie, funkcje konstrukcyjne. Zewnętrzne ściany sutereny przybrały formę cokołu zwieńczonego gzymsem, na którym ustawiono pilastry dźwigające szerokie belkowanie – oparcie dachu. W gładkich płaszczyznach ścian rozpiętych między pilastrami wycięto otwory okienne, które ozdobiono edykułowymi obramieniami. W elewacji frontowej okna zdwojono – większe, zamknięte łukami pełnymi i ujęte wspólnymi, bogato zdobionymi obramieniami, podkreślało *piano nobile*. Kompozycję frontu budynku zamykał naczółek z tympanonem wypełnionym dekoracją rzeźbiarską. Podobny układ środkowego ryzalitu elewacji bocznej budynku wzbogacono wykuszem, który powiększał przestrzeń pokoju dziennego. Po obu stronach wykusza, w bocznych członach budynku, umieszczono po jednym edykułowo obramionym otworze okiennym, którego oś symetrii podkreślono na piętrze kolistymi wnękami z popiersiami. Elewacja tylna budowli została mocno uproszczona, zrezygnowano z dekoracyjnej oprawy okien, a symetrię kompozycji ściany zakłócono konstrukcją schodów i zadaszenia tylnego wejścia oraz wykuszem pomieszczenia biurowego. Prostotą formy elewacji tylnej budynku nawiązano do architektury zabudowań warsztatowych, usytuowanych po przeciwnej stronie ogrodu. Willę Welza oblicowano czerwoną cegłą klinkierową, elementy dekoracyjne wykonano natomiast z czerwonej terakoty – wysoki poziom wykonania budowli po raz kolejny potwierdził znakomite przygotowanie rzemieślnicze architekta.

Projekty obu wspomnianych budowli, które opublikowano w 1872 r. w berlińskim czasopiśmie branżowym [1], ilustrowały predyspozycje Schmidta do posługiwania się różnymi koncepcjami budownictwa willowego. O ile w projekcie domu własnego architekt odwołał się do wzorca podmiejskiego, malowniczo rozczłonowanego „domu wiejskiego”, o tyle w projekcie willi Welza, którą wzniesiono w silnie zabudowanej części miasta, nawiązał do tradycji rzymskiej *villa urbana*. Elewacje willi Welza Schmidt kształtował pod wpływem zasad „tektoniki”, sformułowanych przez Carla Boettichera, choć zastosowana ornamentyka nawiązywała raczej do rzymskiego niż greckiego antyku. Powiązanie „tektonicznej” kompozycji ściany z „rzymskimi” elementami dekoracyjnymi umożliwia wpisanie willi Welza w dużo szerszy nurt, znany pod nazwą „antycznego renesansu” (*antike Renaissance*), który był szczególnie popularny w środowisku architektów szkoły berlińskiej.

Zupełnie odmienną formę Schmidt nadał willi bankiera Wilhelma Ledermanna, która powstała z przebudowy

wcześniejszego pawilonu ogrodowego, usytuowanego przy dawnym Podwalu Świdnickim (Schweidnitzer Stadtgraben)⁵. Budowla zajmowała obszerną posesję oznaczoną numerem 18, położoną przy zakolu fosy miejskiej, w kwartale ograniczonym od zachodu obecnym placem i ulicą Czystą, a od wschodu – dzisiejszą ulicą Kołłątaja (Neue Taschenstr.).

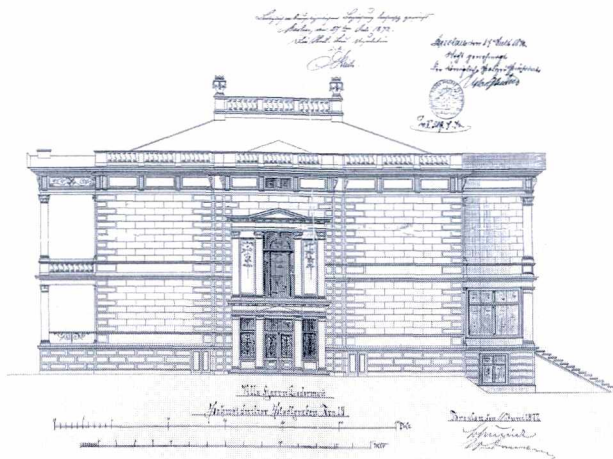
Działkę, na której wybudowano późniejszą willę, wycyzono w ramach parcelacji terenów pofortecznych i sprzedano ją w 1814 r. jako część większej własności, dochodzącej aż do dzisiejszej ulicy Kościuszki (Tautenzienstr.), [15, s.79]. Jeszcze w latach czterdziestych wieku XIX posesję zajmował ogród, wydaje się jednak, że wtedy też podzielono działkę w połowie głębokości kwartału na część dostępną od strony obecnego Podwala i drugą – graniczącą z dzisiejszą ul. Kościuszki. Kolejny raz posesję podzielono na początku lat pięćdziesiątych wieku XIX, wyodrębniając w jej wschodniej części wąski pas gruntu, który dość szybko zabudowano kamienicami czynszowymi.

Pierwsza budowla powstała na ostatecznie ukształtowanej posesji numer 18 w 1851 r., kiedy August Laugwitz zaprojektował niewielki budynek gospodarczy z cieplarnią, który wybudowano przy wschodniej granicy działki. Rok później ten sam budowniczy przygotował projekt willi, którą wzniesiono w zieleni ogrodu, wzdłuż linii zabudowy wyznaczonej położeniem wcześniejszej willi usytuowanej przy dawnym Podwalu Świdnickim numer 16. Laugwitz pracował na zlecenie Friderike Scheer, około 1860 r. dom przeszedł w ręce dyrektora gazowni Adolfa Inkermanna, aż wreszcie w 1872 r. został kupiony przez bankiera Wilhelma Ledermanna [20]. W tym samym roku Ledermann zlecił Carlowi Schmidtowi wykonanie projektu przebudowy założenia⁶.

Pierwotna willa, zaprojektowana przez Laugwita w formie obszernego piętrowego pawilonu, została założona na kwadratowym planie, w trzytraktowym układzie konstrukcyjnym. W każdy z traktów założenia wpisano po trzy pomieszczenia ułożone symetrycznie w stosunku do dwóch osi przecinających się na środku dwupiętrowej sali, która wyznaczała centralny punkt budowli. Sala, oświetlona od góry świetlikiem, została na piętrze otoczona antresolą, która umożliwiała wejście do znajdujących się tam pomieszczeń. Przygotowując projekt przebudowy willi, Schmidt zachował ogólną dyspozycję wnętrza – jego działania polegały, jak się wydaje, przede wszystkim na znalezieniu rozwiązań prowadzących do zwiększenia wygody użytkownika domu (ryc. 3). W suterenie architekt umieścił wszystkie pomieszczenia pomocnicze, powiązane z wyższymi kondygnacjami boczną klatką schodową. Schmidt zastąpił również stare schody nowymi, trzybiegowymi, usytuowanymi w środku zachodniego pasa izb, w pomieszczeniu, którego powierzchnię powiększono ze-

⁵ O budynku tym por. też: [12, s. 226, 227].

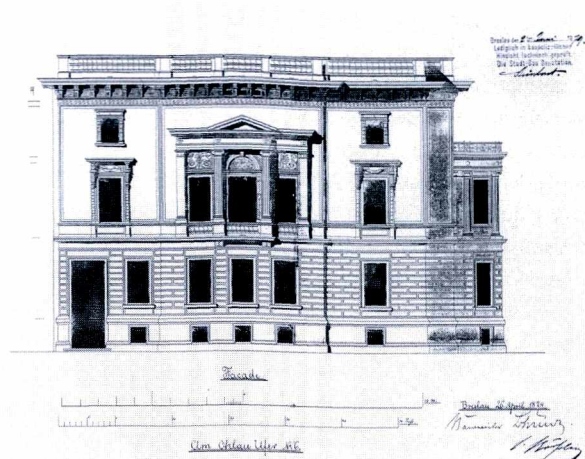
⁶ Przy bocznej zachodniej granicy działki Schmidt zaprojektował również budynek gospodarczy, w którym obok stajni i wozowni zostały umieszczone mieszkania woźnicy i ogrodnika. Dom został zburzony podczas II wojny światowej, do tego czasu był dwukrotnie (w latach 1893 i 1929) poddawany przebudowom, głównie wewnątrz (por. MA/ABMW, t. 4050).



Ryc. 3. Willa Wilhelma Ledermann, rzut parteru, elewacja wejściowa [MA/ABMW, t. 4050]

Fig. 3. Villa of Wilhelm Ledermann. Ground floor projection, entrance elevation

wnętrznym ryzalitem. Na parterze spocznik schodów stanowią zarazem sień wejściową do budynku, a ich środkowy bieg prowadził do otwartego ku klatce schodowej holu, który zaaranżowano w dawnej centralnej sali. W pozostałych pomieszczeniach parteru urządzono prywatne pokoje członków rodziny Ledermann – sypialnie, toalety i łazienki. O tak nietypowym w dziewiętnastowiecznym budownictwie willowym przeznaczeniu wnętrza parteru zdecydowała zapewne mniejsza wysokość usytuowanych tu pomieszczeń, gdyż architekt zdecydowanie zwiększył wysokość dawnego piętra dachowego, stanowiącego teraz *piano nobile*. Dopiero tutaj środkowy hol oświetlono od góry systemem świetlików, a pomieszczeniom usytuowanym wokół niego nadano reprezentacyjny charakter. Od strony ogrodu zaprojektowano obszerną salę w pokoju, którego przestrzeń powiększono kolejnym ryzalitem. Od strony ulicy usytuowano pokoje pani i pana domu, rozdzielone niewielkim salonem, którego obecność podkreślono na elewacji balkonem, będącym elementem piętrowej loggii wysuniętej przed lico budynku. Zarówno loggia, jak i zachodni i północny ryzalit rozbiły prostą



Ryc. 4. Willa Carla Bröblinga, rzut parteru, elewacja frontowa [MA/ABMW, t. 267]

Fig. 4. Villa of Carl Bröbling. Ground floor projection, front elevation

kubiczną bryłę dawnej willi, a jej proporcje zmieniło dodanie kondygnacji pierwszego piętra. Mimo to Schmidt zachował pierwotny charakter założenia – budowla została przykryta czterospadowym dachem o podobnym nachyleniu, między przewodami dymowymi, efektownie zakończonymi ozdobnymi wazami, rozpięto balustradę tralkową, która zastąpiła dawny świetlik–belweder, na elewacjach, tak jak poprzednio, odwzorowano dyspozycję wnętrza, choć przy zmienionym i wzbogaconym repertuarze form. Elewacje willi zostały pokryte rustyką, wzmocnioną w strefie cokołowej oraz w miejscach dawnych pilastrów, które odzwierciedlały trójpodział wnętrza budynku. Podział na kondygnacje uzewnętrzniono na ścianach budowli pasami płycin podokiennych i rozbudowanym belkowaniem niosącym gzyms koronujący, na którym ustawiono attykę balustradową. Osie symetrii ścian podkreślono z kolei elementami wertykalnymi. Środkową część elewacji frontowej zaakcentowano kompozycją zbliżoną do siebie trzech osi okiennych, którą poprzedzono zdwojoną loggią. Motyw loggii ozdobił też środek elewacji wejściowej (zachodniej), będąc, zgodnie z rysunkiem projek-

towym, jedynym elementem dekorującym płaszczyznę ściany. Na plan elewacji nie naniesiono jednak otworów okiennych oświetlających pomieszczenia pomocnicze, usytuowane koło głównej klatki schodowej, nie widać zatem niekorzystnego dla kompozycji ściany przełamania jej symetrii. Silnie zmonumentalizowane elewacje budowli zostały zaprojektowane w formach oszczędnego włoskiego renesansu. Podobną stylistykę, choć w mniej oszczędnym opracowaniu, architekt zastosował w zaprojektowanej kilka lat później willi kolejnego budowniczego – Carla Bröblinga (ryc. 4).

Dom Bröblinga został wybudowany w zachodniej części dawnego Przedmieścia Oławskiego, na obszernej narożnej posesji oznaczonej numerem 6, usytuowanej u zbiegu dzisiejszej alei Słowackiego (Am Ohlau Ufer) i ulicy Krasieńskiego (Feldstr.), w sąsiedztwie zamkniętego w roku 1863 starego cmentarza wojskowego.

Działka, na której usytuowano dom Bröblinga powstała, podobnie jak posesje wytyczone przy obecnym Podwalu, w wyniku parcelacji terenów pofortecznych. Wchodziła wówczas w skład większej własności, której kształt powtarzał narys słońcizola Bastionu Bernardyńskiego. Posesję kupiono w roku 1813, jednak dopiero w latach pięćdziesiątych XIX wieku przeprowadzono na niej kolejne podziały i częściowo ją zabudowano. Działkę narożną, na której usytuowano późniejszą willę Bröblinga oraz sąsiadującą z nią od wschodu posesję numer 7 kupił, najprawdopodobniej w 1854 r., Pierre Henry – właściciel garbarni i producent galanterii skórzanej. Rodzina Henrych zamieszkała w kamienicy czynszowej, usytuowanej pod numerem 7, tymczasem na posesji numer 6 urządzono ogród, w którym w 1857 r. wybudowano ciepłarnię.

W roku 1879 Melidor Henry, syn Pierre’a, sprzedał obie posesje swojemu zięciowi Carlowi Bröblingowi [9]. Bröbling rozpoczął karierę zawodową w pracowni berlińskiego architekta Tietzego, kształcił się w Akademii Budownictwa w Berlinie, a w roku 1865 przyjechał do Wrocławia na zaproszenie Carla Schmidta, który powierzył mu prowadzenie budowy kościoła i szpitala św. Trójcy. Bröbling osiadł w stolicy Śląska, założył przedsiębiorstwo budowlane, które realizowało większość projektów Schmidta. Znany architekt Felix Henry, brat żony Bröblinga, Anny, wspominał, że przyszli małżonkowie poznali się podczas budowy domu ich ojca, zaprojektowanego w roku 1872 przez Schmidta przy dzisiejszym Podwalu nr 19 (Nikolai-Stadtgraben 5), [13].

Fakt, że to właśnie Schmidt – przyjaciel i mentor Bröblinga – projektował jego dom własny, miał zapewne wymiar symboliczny, warto jednak wspomnieć, że budowla autorstwa znanego architekta mogła znakomicie „reklamować” przedsiębiorstwo budowlane jej właściciela. Tym bardziej, że siedziba firmy znajdowała się nieopodal domu mieszkalnego. Projekt willi Schmidt przygotował w kwietniu 1879 r., a w sierpniu tegoż roku opracował plany budynku gospodarczo-biurowego. Rok później Bröbling dobudował nowe stajnie, a w 1881 r. – altanę ogrodową⁷.

Willi Bröblinga została usytuowana na działce numer 6, przy ścianie szczytowej sąsiedniej kamienicy, wzdłuż tej samej linii zabudowy. Dom zaprojektowano w trzytraktowym układzie konstrukcyjnym, wpisując weń pomieszczenia rozmieszczone wokół obszernego środkowego holu wejściowego. Hol nie został otwarty ku pionowi klatki schodowej, którą usytuowano przy ciemnej ścianie szczytowej budynku, ponieważ zarówno na parterze, jak i na piętrze willi zaprojektowano po jednym niezależnym mieszkaniu. Oba mieszkania otrzymały tę samą dyspozycję wewnątrz – od strony ulicy zaprojektowano pokoje reprezentacyjne, które połączono za pomocą jadalni leżącej w trakcie środkowym z sypialniami założonymi od strony ogrodu. Sypialniom towarzyszył zespół pomieszczeń toaletowych, z którymi sąsiadowała kuchnia, skomunikowana niewielką klatką schodową z sienią wejściową do budynku. Dodatkowe izby mieszkalne zorganizowano w trakcie tylnym piętra dachowego i nad jadalnią. W piwnicy zaprojektowano pomieszczenia gospodarcze i mieszkanie portiera.

Usytuowanie willi Bröblinga miało wpływ nie tylko na rozplanowanie wewnątrz, ale także na sposób formowania bryły budynku. Kubiczny korpus domu został urozmaicony ryzalitami i wykuszami jedynie z dwóch stron otwartych ku ogrodowi. Front budowli, którego bieg pokrywał się z linią rozgraniczającą ulicy, nieznacznie rozczłonowano środkowym pseudoryzalitem. Zarówno suterena, jak i parter budynku, którego zewnętrzne ściany pokryto rustyką, zostały pomyślane jako cokół niosący wyższe kondygnacje. Pozbawione dekoracji okna parteru wzmacniały wrażenie solidności podstawy budynku. Gładkie ściany *piano nobile* i piętra dachowego, rozwiązane w formie mezanina, sprawiały wrażenie pokrytych profilowanymi płycinami, na które nałożono edykułowe obramienia okien. Elewację frontową budowli organizowało pięć osi okiennych, z których trzy zgrupowano w środkowej części ściany i w *piano nobile* ozdobiono obramieniami w formie portyku. Dużo skromniejsza dekoracja pojedynczych okien w bocznych przęsłach umożliwiła umieszczenie nad nimi małych okienek mezanina. Kompozycję frontu budowli zamykała attyka balustradowa ustawiona na gzymsie konsolkowym, a jej ścisłą symetrię rozbijały jedynie boczne usytuowanie głównego wejścia do budynku. Podobnie rozwiązano pozostałe elewacje budowli – środkową część elewacji zachodniej wzmocniono ryzalitem poprzedzonym dwupiętrowym wykuszem, który powiększał powierzchnię jadalni, z kolei od strony ogrodu centralny akcent elewacji stanowiła parterowa loggia przykryta balkonem.

Bröbling wraz z rodziną zajmował parter budowli, mieszkanie usytuowane na piętrze, do którego należały również pokoje urządzone na wyższej kondygnacji, wynajmowano.

Kolejnym bliskim współpracownikiem Schmidta, który poprosił architekta o przygotowanie projektu domu, był Gustav Trelenberg – mistrz ślusarstwa artystycznego (Kunstschlossermeister), właściciel założonego w 1869 r. Zakładu Ślusarki Artystycznej i Budowlanej (Kunst- und Bauschlosserei). Schmidt zlecał Trelenbergowi wykonawstwo krat, okuć, schodów czy konstrukcji oranżerii i świetlików, które stosował w projektowanych przez siebie

⁷ Wnętrza willi były tylko raz przebudowane (w 1930 r.), dom został zniszczony w czasie II wojny światowej (por. MA/ABMW. t. 267).

budowlach. Architekt przygotowywał też projekty elementów ślusarskich oferowanych przez zakład Trelenberga do sprzedaży, a także większych konstrukcji pokazywanych na wystawach budowlanych i ogrodniczych.

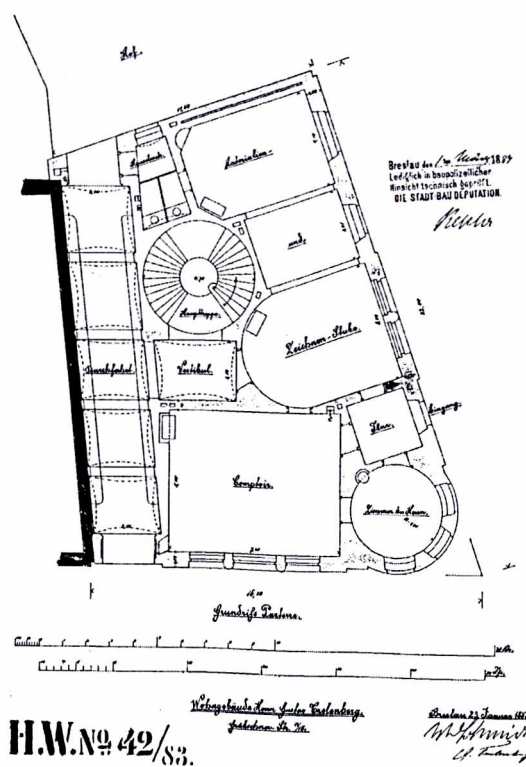
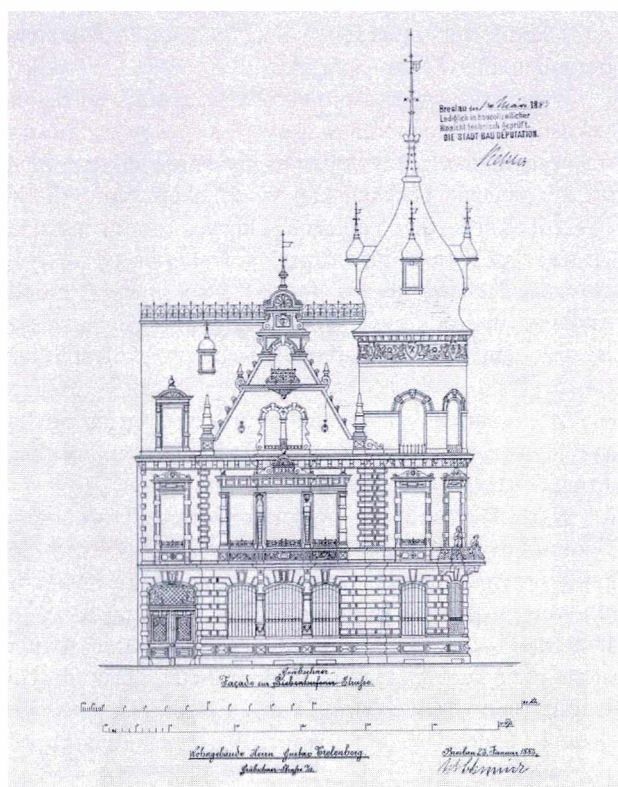
Dom Gustava Trelenberga został wybudowany na dawnym Przedmieściu Świdnickim, w ciągu zwartej zabudowy zachodniej pierzei tej części obecnej ulicy Grabiszyńskiej, która łączy dzisiejszy plac Legionów (Sonnenpl.) z ul. Prosta (Holteistr.). Budynek wzniesiono na działce numer 15 (dawniej 7) wzdłuż linii zabudowy, która pokrywała się z linią rozgraniczającą ulicy, przy bocznej ścianie szczytowej kamienicy zajmującej sąsiednią posesję.

Jeszcze w latach trzydziestych XIX wieku działki znajdujące się wzdłuż północnego odcinka dzisiejszej ulicy Grabiszyńskiej należały do tzw. zielarzy (Kräuter), część z nich przeszła w latach czterdziestych w ręce rzemieślników, którzy w dawnych budynkach gospodarczych urządzali warsztaty. Z czasem stare wiejskie domy mieszkalne wyburzono i sytuowano na ich miejscu kamienice czynszowe.

Gustav Trelenberg kupił pierwszą z trzech należących do niego posesji przy dzisiejszej ul. Grabiszyńskiej, oznaczoną numerem 13 (dawniej 6), w 1872 r. [7, s. 1025]; od razu przystąpił też do przebudowy budynków gospodarczych z myślą o potrzebach swojego zakładu. W roku 1879 Trelenberg kupił sąsiednią, częściowo zabudowaną posesję numer 15 (dawniej 7), [8]. Cztery lata później, w 1883 r., zlecił Carlowi Schmidtowi przygotowanie projektu willi, a kilka miesięcy później – projektu powiększenia warsztatów usytuowanych pod numerem 13. Pierwsza wersja projektu domu Trelenberga nie została

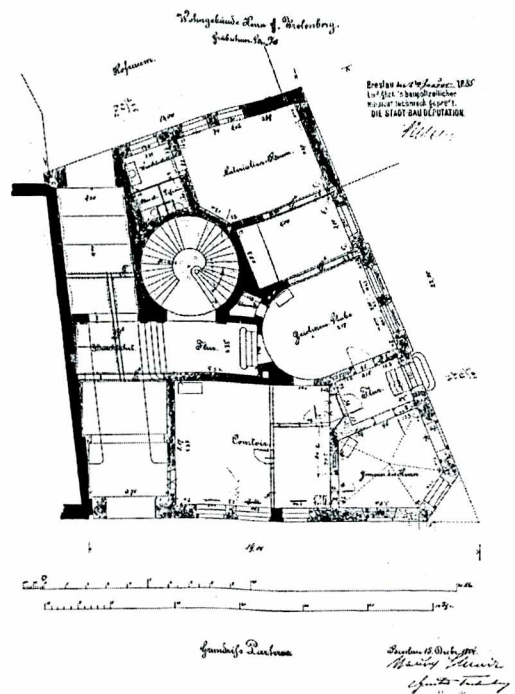
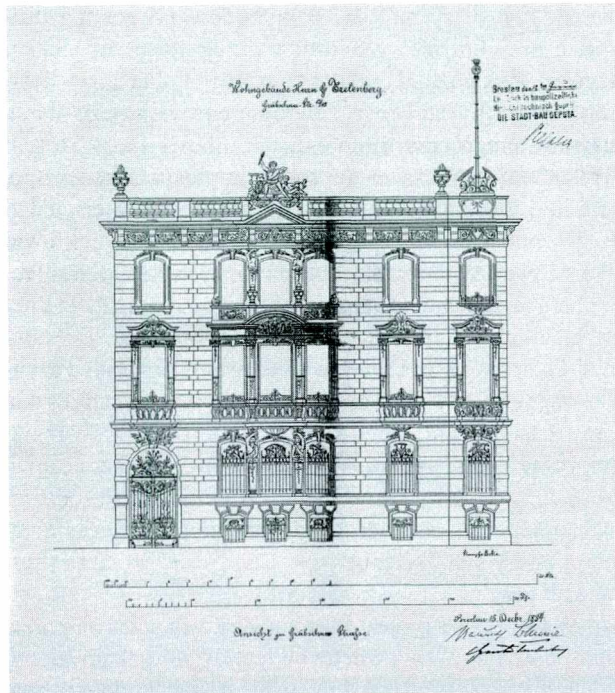
zrealizowana (ryc. 5), willę wybudowano według drugiego projektu, który Schmidt przygotował w 1884 r. (ryc. 6). Rok później architekt opracował plan dostosowania na potrzeby handlowe parteru starego wiejskiego domu, usytuowanego przy froncie działki numer 13, w którym Trelenberg zamieszkał tuż po jej kupieniu. Ostatecznie, w roku 1890, stary dom wyburzono, a na jego miejscu wybudowano kamienicę czynszową, którą zaprojektował Felix Henry. W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku Trelenberg jeszcze trzykrotnie rozbudowywał warsztaty, a tuż przed końcem XIX stulecia kupił posesję numer 11 (dawniej 5), na której w 1879 r. wybudowano kamienicę czynszową. W roku 1901 Trelenberg wraz z żoną zamieszkał przy dzisiejszej ul. Piłsudskiego (Gartenstr.), a cały majątek przekazał swojemu średniemu synowi Johannesowi, zostawiając sobie jedynie udziały w firmie. Po niespodziewanej śmierci Johanna prowadzenie warsztatów objął najmłodszy syn Trelenberga – Georg, on też zamieszkał w willi przy ul. Grabiszyńskiej 15.

W większości projektów opracowanych przez Schmidta sposób kształtowania wnętrzb budynków mieszkalnych był zdeterminowany ich położeniem na działce. Podobnie było w wypadku willi Trelenberga, którą postawiono na posesji częściowo już zabudowanej, przy bocznej ścianie szczytowej sąsiedniej kamienicy. Tym razem jednak zarówno sposób kształtowania wnętrzb, jak i stylistyka budowli zostały podporządkowane jednemu z ważniejszych celów, jakiemu willa miała służyć – prezentacji wyrobów firmy Trelenberga. W warsztatach ślusarskich inwestora specjalizowano się w produkcji krat, bram i schodów kutych lub odlewanych z żelaza – wszystkie te elementy Trelenberg



Ryc. 5. Willa Gustava Trelenberga, rzut parteru, elewacja frontowa – projekt niezrealizowany [MA/ABMW, t. 1423]

Fig. 5. Villa of Gustav Trelenberg. Ground floor plan, front elevation. Unrealized project



Ryc. 6. Willa Gustava Trelenberga, rzut parteru, elewacja frontowa – projekt realizacyjny [MA/ABMW, t. 1423]

Fig. 6. Villa of Gustav Trelenberg. Ground floor plan, front elevation. Realized project

chciał zaprezentować w swoim domu, tym bardziej że w biurze urządzonym na parterze willi przyjmował potencjalnych zleceniodawców.

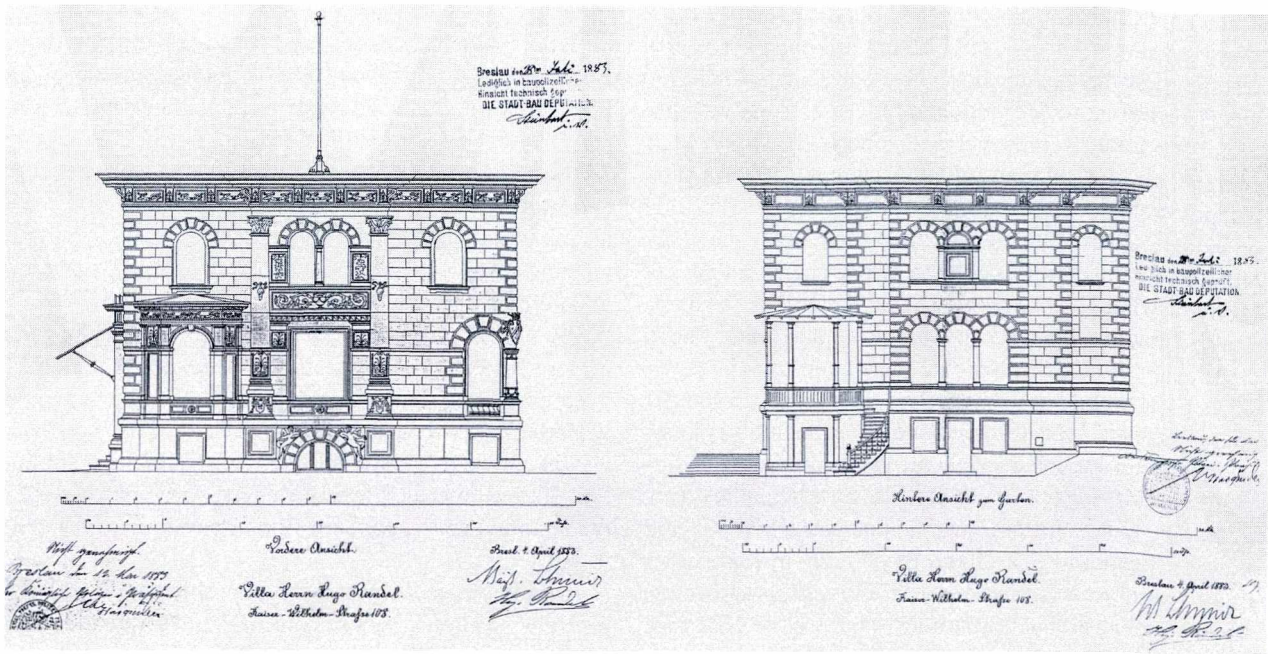
Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej wersji projektu budynek założono na planie trapezu, którego północny bok poprowadzono niemal równolegle do linii zabudowań produkcyjnych, usytuowanych wzdłuż bocznych granic posesji numer 13. Dom stanowił domknięcie podwórza gospodarczego i został wpisany między budynki warsztatów a kamienicę wzniesioną na działce numer 17. Na parterze willi, wzdłuż bocznej ściany szczytowej sąsiedniego budynku, zaprojektowano sień przejazdową, która pełniła również funkcję sieni wejściowej, prowadzącej do niewielkiego westybulu połączonego z reprezentacyjną klatką schodową. Schody (w obu wersjach projektu założone na planie okręgu) miały być wykonane z kutego żelaza w firmie inwestora. Oświetlona światłem górnym klatka schodowa została umieszczona w centralnym punkcie kompozycji rzutu budowli, wokół niej na parterze budynku zaprojektowano pomieszczenia biurowe firmy Trelenberga. W pierwszej wersji projektu owalowi klatki schodowej odpowiadało podobne zamknięcie pomieszczenia, w którym urządzono kreślarnię i niewielki gabinet Trelenberga, umieszczony w narożnej okrągłej „wieży”. W projekcie zrealizowanym zrezygnowano z „wieży” akcentującej narożnik budowli, gabinet natomiast przybrał formę pięcioboku. Na dwóch kolejnych piętrach urządzono mieszkanie rodziny inwestora, nadając mu tradycyjny układ – pomieszczenia od strony ulicy przybrały charakter reprezentacyjny, sypialnie usytuowano od strony podwórza, a w słabo oświetlonym pasie przy bocznej ścianie szczytowej sąsiedniego budynku zorganizowano kuchnię i pomieszczenia pomocnicze. W zrealizowanej wersji projektu rzut willi poszerzono o około 1,5 m, dzięki czemu zwią-

szono na parterze szerokość frontowej części sieni przejazdowej, wyodrębniając tym samym strefę wejściową do budynku. Na piętrze wokół klatki schodowej zaprojektowano korytarze, które umożliwiły bezpośredni dostęp do każdego z pomieszczeń. Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej wersji projektu elewację frontową budowli organizowało pięć osi okiennych, z których trzy zgrupowano w środkowej części ściany i w *piano nobile* ozdobiono obramieniami w formie portyku.

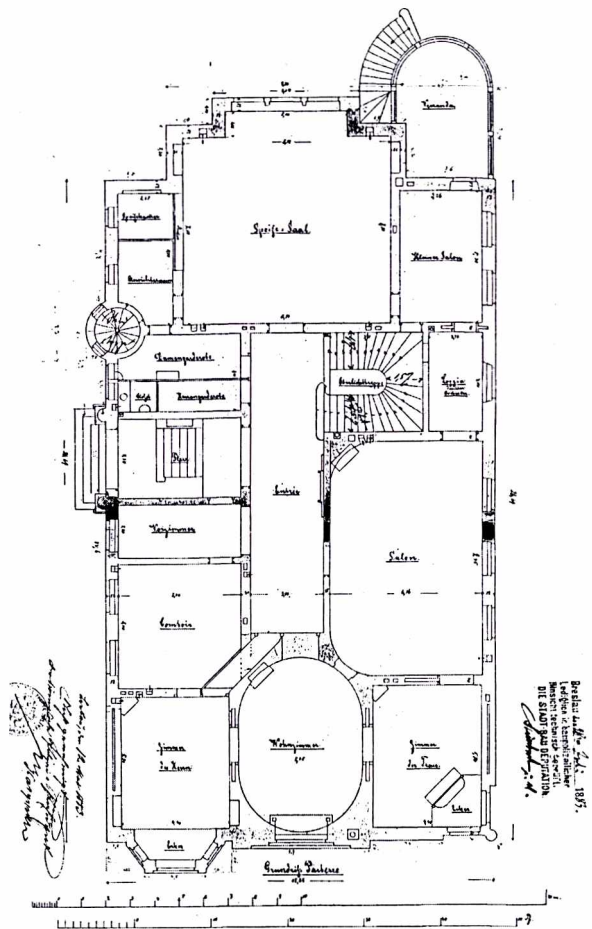
W pierwszej wersji projektu willa została obleczone w kostium „północno-renesansowy”, a sposób kształtowania bryły budowli przywołał na myśl niewielkie, romantyczne pałacyki podmiejskie. W projekcie tym Schmidt odszedł od typowego kubicznego korpusu domu miejskiego na rzecz malowniczo rozczłonowanej bryły, nakrytej stromym dachem, którą wzbogacił wysokim szczytem zamykającym środkowy ryzalit i narożną okrągłą wieżą. W dużo mniej odważnej, drugiej wersji projektu, architekt „nałożył” na elewację o tradycyjnym układzie na pół rokokowe ornamenty, które znakomicie współgrały z dekoracyjnymi elementami ślusarskimi produkowanymi przez firmę Gustava Trelenberga⁸.

W czasie prac nad projektem domu Trelenberga Schmidt przygotował plany jeszcze jednej willi, w której ponownie odwołał się do „antyczno-renesansowej” tradycji budowania domów miejskich. Projekty wykonano na zlecenie kupca Hugona Randla, a dom wzniesiono przy dzisiejszej ulicy Powastańców Śląskich (Kaiser-Wilhelm-Str. 108), na bardzo wąskiej i głębokiej posesji, której kształt powtarzał narys dawnych pól uprawnych. Niewielka szerokość działki, a także bog-

⁸ Dom nie istnieje, projekty willi znajdują się [w:] MA/ABMW, t. 1423.



ty program funkcjonalny budowlı zrodzily konieczność założenia wille na planie mocno wydłużonego prostokąta, w trzytraktowym układzie konstrukcyjnym, typowym raczej dla domów wznoszonych w zabudowie zwartej niż otwartej (ryc. 7). Dobrze oświetlone trakty zewnętrzne zajęły pomieszczenia mieszkalne i pomocnicze, które rozdzielono ciemnym korytarzem umieszczonym w trakcie środkowym. Na parterze, w centralnym punkcie frontu budynku, usytuowano owalny pokój mieszkalny, któremu towarzyszyły pokoje pani i pana domu. Gabinet pana zamykał sekwencję pomieszczeń biurowych, powiązanych bezpośrednio z sienią wejściową do budynku. Po przeciwnej stronie korytarza, tuż koło buduaru pani domu, ulokowano obszerny salon, z przejściem prowadzącym wzdłuż klatki schodowej do małego salonu, który zakończono werandą. Pion schodów, nieco odsunięty od wejścia głównego do budynku, rozdzielał salon i jadalnię, którą zaprojektowano od strony ogrodu. Parter domu pełnił zatem funkcje recepcyjne i reprezentacyjne, na piętrze rozmieszczono natomiast pomieszczenia prywatne – sypialnie i pokoje: śniadaniowy, gościnne i toaletowe. Program funkcjonalny wille uzupełniały pomieszczenia służące rozrywce i kuchennie-gospodarcze, usytuowane w suterenie, która od zewnątrz przybrała formę cokołu budowli. Poza wyodrębnieniem strefy cokołowej na elewacjach nie uzewnętrznilono podziału na kondygnacje, zapewne po to, żeby nie podkreślać zdecydowanie horyzontalnego charakteru mocno wydłużonego korpusu budynku. Od frontu, a także od strony ogrodu, bryła budowli została urozmaicona ryzalitami, które wyznaczały środek kompozycji elewacji. Ryzalit frontowy, ujęty pilastrami, mieścił bogato dekorowany pion okien, które dość fantazyjnie ukształtowano i połączone w jedną całość. W cokole budowli umieszczono „okno termalne” oświetlające kuchnię, nad nim usytuowano duże, prostokątne okno pokoju dziennego, które wbudowano jakby w ozdobne „belkowanie” niosące dwudzielne



Ryc. 7. Willa Hugona Randla, rzut parteru, elewacja frontowa, elewacja ogrodowa [MA/ABMW, t. 4277]

Fig. 7. Villa of Hugo Randl. Ground floor plan, front elevation, garden elevation

okno pokoju śniadań. Klasyczną symetrię elewacji frontowej przełamano w kondygnacji parteru, gdzie umieszczono wykusz podkreślający usytuowanie pokoju pana

domu i okno narożne pokoju pani⁹. W przeciwieństwie do nieco przeladowanego frontu budowli, kompozycję elewacji ogrodowej cechuje dość duża powściągliwość. Elewację złożono z trzech współśrodkowych „warstw” – na ścianę–podstawę kompozycji nałożono pozbawiony okien „ekran”, do którego dostawiono następnie część środkową, przeciętą dwoma poziomami arkad. Osiom arkad odpowiadały otwory okienne i drzwiowe umieszczone w suterenie. Kompozycję dopełniono symetrycznie rozmieszczonymi, zamkniętymi łukowo oknami pierwszego piętra, a także lekką i ażurową konstrukcją werandy, która kończyła ciąg pomieszczeń reprezentacyjnych, znajdujących się na parterze budowli. Wszystkie elewacje willi Randra pokryto rustyką, którą wzmocniono w narożach, a zamknięte półkoliście okna zwieńczono mocno podkreślonymi klincami łuku. Zabieg ten stanowił wyraźne odwołanie do architektury pałaców florenckich, choć sama kompozycja elewacji ogrodowej, z charakterystycznym podziałem 1 : 3 : 1 osi okiennej, miała swoje źródło w szesnastowiecznej genuańskiej architekturze mieszkaniowej. W XIX wieku motyw ten rozpropagował Gottfried Semper, stosując go w drezdeńskiej *Villa Rosa*, wybudowanej w 1839 r. dla bankiera Oppenheima.

Carl Schmidt, podobnie jak wielu architektów wywodzących się ze środowiska berlińskiego, podchwycił rozpowszechniony przez Sempera sposób artykulacji elewacji, dekorację ścian kształtował jednak zgodnie z nauką o „tektonice” Carla Boettichera. Oznacza to, że dekoracje elewacji były zestawiane z elementów, które przynajmniej teoretycznie mogły pełnić określone funkcje konstrukcyjne, a także takich, które stanowiły samodzielne, mniejsze kompozycje architektoniczne¹⁰. Z kolei organizując rzuty willi, Schmidt chętnie stosował schemat rozplanowania przestrzennego, wywodzący się z tradycji palladiańskiej, a przetworzony przez architektów szkoły drezdeńskiej. Trzon kompozycji rzutów willi wrocławskiego architekta wyznaczało zazwyczaj centralne obszerne pomieszczenie, w którym urządzano westybul. Istnienie westybulu było podyktowane zarówno względami reprezentacyjnymi, jak i użytkowymi – otwierano ku niemu pomieszczenia recepcyjne, a także oświetlony od góry pion klatki schodowej. Centralne pomieszczenie nie było w projektach Schmidta dwupiętrową salą, a jego szerokość pozostawała w ści-

łym związku z wymiarami posesji – w domach sytuowanych na wąskich działkach westybul przybierał formę korytarza. W sposób typowy dla dziewiętnastowiecznego budownictwa willowego każdemu piętru budowli Schmidt przypisywał odpowiednią funkcję, w kilku projektach wprowadził również charakterystyczny, symetryczny podział pokoi przeznaczonych dla pani i pana domu. Podobnie jak w wypadku stosowanej przez Schmidta kompozycji elewacji, symetrię w układzie pokoi pani i pana domu odnajdujemy w semperowskim projekcie *Villa Rosa*¹¹. Warto jednak przypomnieć, że symetryczną dyspozycję wspomnianych pomieszczeń pokazano już w teoretycznych projektach budowli mieszkalnych zamieszczonych w traktacie, który napisał około 1663 r. urodzony we Wrocławiu matematyk i architekt – Nicolaus Goldman; traktat opublikował niecałe czterdzieści lat później znany teoretyk architektury – Leonhard Christoph Sturm [22, s. 550, il. 10].

Odrębnym, lecz interesującym problemem wydaje się próba wyjaśnienia rozumienia przez Schmidta samego pojęcia »willa«. Wiek XIX cechuje bowiem nie tylko demokratyzacja idei willi, ale także trudności ze sprecyzowaniem jej jednoznacznej definicji. Architekci określali mianem willi różne rodzaje domów mieszkalnych – od niewielkich, wolno stojących chat wiejskich do nie zawsze wolno stojących budowli miejskich. Carl Schmidt nazwał »willą« miejski dom Hermanna Cohna, mimo że był on *de facto* trzypiętrową kamienicą, wzniesioną w zabudowie zwartej. »Willą« został też określony dom Welza, Ledermanna i Randra, ale już dom własny i siedziby Bröblinga i Trelenberga architekt nazwał budynkami mieszkalnymi (*Wohngebäude*). Wydaje się zatem, że o przyporządkowaniu domów Schmidta odpowiedniej grupie budowli decydował ich program funkcjonalny, związany z ideą komfortowego mieszkania. Miejsce usytuowania budynku, a także fakt, że większość domów projektu Schmidta była bezpośrednio powiązana z miejscem pracy inwestora, mogło być dla architekta sprawą drugorzędną.

Niezależnie jednak od przyjętego nazewnictwa budowle Schmidta mogły, zdaniem dziewiętnastowiecznych komentatorów, stanowić wzory pokazujące, jak budować „wygodne i piękne” domy jednorodzinne [11, s. 576].

⁹ Wydaje się, że projektowane okno narożne nie zostało wykonane (por. [3, il. 131, s. 113]).

¹⁰ Por. elewacje domów Welza, Ledermanna i Bröblinga.

¹¹ Zdaniem Wolfganga Brönnera, badacza niemieckich stosunków mieszkaniowych, symetryczny układ pokoi obojga małżonków mógł być *symbolicznym wyrazem dążenia do partnerstwa w związkach małżeńskich* [10, s. 59].

Bibliografia

- [1] „Architektonisches Skizzenbuch” 1872, z. 1: *Wohnhaus des Architekten Schmidt in Breslau*, z. 3: *Villa Welz in Breslau*.
- [2] Baurath Karl Schmidt. „Deutsche Bauzeitung” 1888, nr 34.
- [3] Bińkowska I., *Wrocław. Fotografie z okresu międzywojennego*, Wrocław 2004.
- [4] „Breslauer Zeitung” 1863.
- [5] „Breslauer Zeitung” 1866.
- [6] „Breslauer Zeitung” 1869.
- [7] „Breslauer Zeitung” 1872.
- [8] „Breslauer Zeitung” 1879, nr 63.
- [9] „Breslauer Zeitung” 1879, nr 211.
- [10] Brönnner W., *Die bürgerliche Villa in Deutschland, 1830–1890*, Worms 1994.
- [11] *Die Bauhätigkeit Breslau’s*, „Deutsche Bauzeitung” 1869, nr 47.
- [12] Gromadzka J., Józwick E., „... wohin Geburts- und Geistesadel, Reichthum und Kunst mit Vorliebe ihren Sitz verlegten” – powstanie i rozwój wrocławskiego Podwala w XIX wieku, [w:] *Architektura Wrocławia*, t. 1: *Dom*, pod red. Jerzego Rozpędowskiego, Wrocław 1995.
- [13] Henry F., *Carl Bröbling, Nekrologe*, [w:] *Zweiundneunzigster Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur*, t. 1, 1914, Breslau 1915.

- [14] Joseph D., *Geschichte der Baukunst des XIX Jahrhunderts*, t. 1, Lipsk 1910.
- [15] Kieseritzky E., *Das Gelände der ehemaligen Festung Breslau 1813–1870*. [w:] *Mitteilungen aus dem Stadtarchiv und der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau 1903, s. 79.
- [16] *Nekrologe für die im Jahre 1888 verstorbenen Mitglieder*, „Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur”, 1888.
- [17] Thieme U., Becker F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 30, Lipsk 1969.
- [18] Tomaszewicz A., *Die Liebichshöhe – der Breslauer Monte Pincio*, „Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst”, r. 32, t. 2. Monachium 2002, s. 188–198.
- [19] „Schlesische Zeitung” 1866, nr 369.
- [20] „Schlesische Zeitung” 1872, nr 130.
- [21] „Schlesische Zeitung” 1888, nr 265.
- [22] Zimmer J., *Nicolaus Goldmann and Leonhard Christoph Sturm*, [w:] *Architectural Theory from the Renaissance to the present*, Kolonia 2003.

Wrocław villas of Carl Schmidt

Carl Schmidt was one of the few 19th century architects of Wrocław mentioned in pre-war studies of the history of architecture and lexicons of artists. He was a versatile artist, he designed and realized public buildings, apartments, industrial and exposition buildings, he readily arranged interiors. He also designed smaller forms – handicraft objects, diplomas and written texts.

Schmidt was fashionable in his times, often imitated, he was considered as an artist who contributed to the blossoming of Silesian architecture. His buildings could constitute examples of comfortable and attractive one-family houses.



Profesor Ernest Niemczyk
Rysunek Bartłomieja Mackiewicza

Praca nagrodzona w Studenckim Konkursie Podobizn
Pracowników Naukowych