

## **OD EKSPRESJONIZMU INTENCJONALNEGO DO METAFORY\*** **FROM INTENTIONAL EXPRESSIONISM TO METAPHOR\***

**Tomasz Kozłowski**  
dr inż. arch.

Politechnika Krakowska  
Wydział Architektury  
Katedra Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej

### **STRESZCZENIE**

Tekst stara się przedstawić pewien rodzaj architektury, która jest wyrazem metafory jako „pretekstu” powstania projektu i nadania nowego znaczenia formie zbudowanego budynku. Działania takie wiązały się z potrzebą wyrażenia ekspresyjności i pojawienia się marzeń o dynamice formy. Architekci potrzebowali nowych środków dla przeniesienia pierwotnych myśli ze szkiców w zmaterializowany budynek, okazało się to rzeczą trudną i nie zawsze udawała się nawet Erichowi Mendelsohnowi, jednemu z twórców rewolucji w architekturze i geniuszowi rysunku.

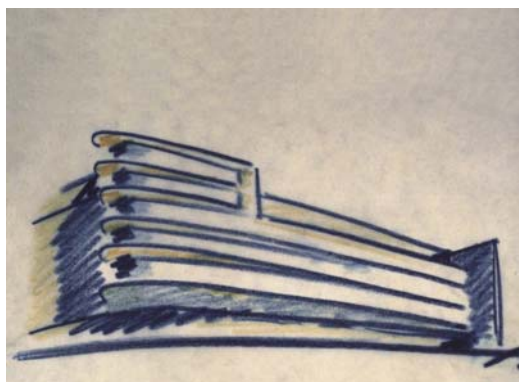
Słowa kluczowe: architektura, ekspresjonizm, metafora.

### **ABSTRACT**

This paper attempts to present a certain kind of architecture which has become an expression of metaphor as a “pretext” for the formation of a design giving a new meaning to the form of constructed buildings. It was related to the need to express things and dreams about the dynamics of a form. Architects needed new means of transferring original ideas from sketches and transforming them into a completed building. It was a difficult thing, even for one of the initiators of a revolution in architecture, Erich Mendelsohn – a genius of architectural sketches.

Keywords: architecture, expressionism, metaphor.

Jest architektura, którą rozumiemy i oglądamy poprzez pryzmat zapisów rysunkowych-szkiców architekta. To one zawierają tę całą intencję autora, której rzeczywistości możemy się jedynie domyślać. Tak jest z architekturą Ericha Mendelsohna. Publikowane szeroko szkice, z najsłynniejszymi obrazami koncepcyjnymi wieży obserwatorium astronomicznego w Poczdamie pokazują jednoznacznie ekspresjonistyczne intencje; obiekt na niewielkich obrazkach, w różnych ujęciach, pozostaje w ruchu! Szkice zawierają wskazówki dla odbiorcy i zazwyczaj ilustrują zręczność syntetycznego przedstawiania idei, i artyzm autora: są autonomicznymi dziełami sztuki. Na odbiór takiej architektury znaczący wpływ mają także obrazy fotograficzne tworzone po zrealizowaniu obiektu. Są to przedstawienia dodające formom wyrazu, niekiedy dramatyzmu, wydają się wtedy szczególnie interesujące; fotografik nie przegapia takiej okazji, ku zadowoleniu publikującego rzecz wydawcy i ... widza.



Ryc. 1. Erich Mendelsohn, Dom towarowy Petersdorff, Wrocław, 1927-1928, szkic. Źródło: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Kolonia 1991

Fig. 1. Erich Mendelsohn, Kaufhaus Petersdorff, Wrocław, 1927-1928, sketch. Source: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Köln 1991



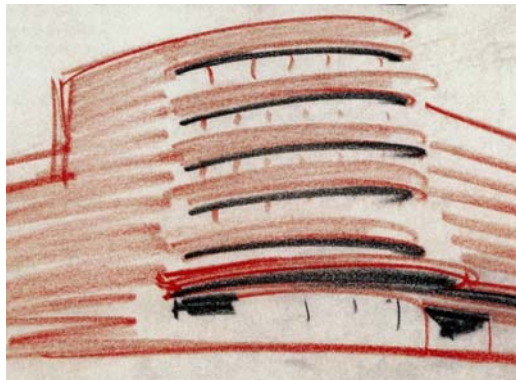
Ryc. 2. Erich Mendelsohn, Dom towarowy Petersdorff, Wrocław, 1927-1928. Źródło: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Kolonia 1991

Fig. 2. Erich Mendelsohn, Kaufhaus Petersdorff, Wrocław, 1927-1928. Source: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Köln 1991

W roku 1927 właściciel domu towarowego Rudolf Petersdorff, zajmującego się sprzedażą odzieży luksusowej zlecił Erichowi Mendelsohnowi przebudowę istniejącego wrocławskiego budynku. Projekt obejmował stary budynek powstały w 1913 roku i uwzględniał zmianę linii zabudowy. Celem miało być stworzenie nowej formy atrakcyjnej dla mieszkańców oraz podniesienie walorów komercyjnych. Szkice architekta przedstawiają niezwykle długi budynek z półokrągłym wykuszem, który stał się rozpoznawalnym, emblematycznym znakiem pierwszego modernizmu. Tłumaczony jest on jako element zwiększający powierzchnię handlową, a powstał naturalnie dla zwiększenia dynamiki formy. Mendelsohn nie odstępował od myśli: „Podstawowym elementem jest funkcja”, ale także: „funkcja bez wrażliwości pozostaje zwyczajną konstrukcją.”<sup>1</sup> Pasmowe okna zajmują całą długość elewacji i kończą się zaokrąglonymi szybami wpisującymi się w wykusz. Otwory wykuszu przesłonięte były jasnymi podświetlonymi zasłonami, „gdy pod-

<sup>1</sup> R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979

świetlimy zasłony – wysuniemy wystającą część budynku z ciemności nocy<sup>2</sup>. Wąskie pasy trawertynu, gzymsy i lustrzane szyby dopełniają całość. Było to nowe spojrzenie architektów tego okresu na funkcje sklepu. W 1931 roku Stanisław Ginwił-Piotrowski postulował, nawiązując do realizacji niemieckich z tego okresu, projektowanie najważniejszego dla towaru okna sklepowego, połączenia okien i napisów reklamowych i stworzenie nocnego oświetlenia<sup>3</sup>.



Ryc. 3. Erich Mendelsohn, Dom towarowy Schocken, Stuttgart, 1926-1928, szkic. Źródło: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Kolonia 1991

Fig. 3. Erich Mendelsohn, Kaufhaus Schocken, Stuttgart, 1926-1928, sketch. Source: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Köln 1991



Ryc. 4. Erich Mendelsohn, Dom towarowy Schocken, Stuttgart, 1926-1928. Źródło: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Kolonia 1991

Fig. 4. Erich Mendelsohn, Kaufhaus Schocken, Stuttgart, 1926-1928. Source: Cobbers, Arnt, *Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar*, Köln 1991

Niekiedy dla uzasadnienia rozwiązania architektonicznego jest potrzebny pretekst. Wyrafinowanym „pretekstem architektonicznym”<sup>4</sup> bywała i pozostaje – muzyka. Koncepcja sklepu *Kaufhaus Schocken* w Stuttgarcie, opracowana w latach 1926-1928, narodziła się pod wpływem kompozycji J. S. Bacha, zbudowanych na kontrapunkcie i kilku niezależnych liniach melodycznych, opartych na zasadach harmonii i rytmu. Zostało to opisane przez Ericha Mendelsohna jako „prowadzenie harmoniczne i kontrapunktowe w architekturze”<sup>5</sup>. Podobne sformułowanie dla połączenia różnych dziedzin sztuki przedstawił Hermann Bahr, krytyk literatury i pisarz: „malarstwo ekspresjonistyczne jest muzyką oczu”<sup>6</sup>. Dom towarowy składał się z czterech skrzydeł wypełniających, przypominającą romb, działkę z dużym dziedzińcem na środku i wyeksponowanymi klatkami schodowymi. Architekt pokazuje zamiysł projektu w wykonanych kolorowymi kredkami szkicach. Przedstawia narożniki budynku i perspektywy z lotu ptaka. Elewacje z poziomymi oknami, wykończenie z ciemnej cegły i betonu. Pasy trawertynu podkreślają horyzontalność budynku. Fasadę wejściową dopełniał neon z napisem *Schocken* wykonany z opracowanego przez Mendelsohna wykroju litery, dostosowany do rozmiarów i wysokości kondygnacji budynku. W jednym z narożników

<sup>2</sup> Za: R. Stephan, „Towar jest najważniejszy, jego zachwalaniu służą wszystkie zabiegi budowlane” *Domy towarowe w Berlinie, Wrocławiu, Chemnitz, Duisburgu, Norymberdze, Oslo i Stuttgarcie (1924-1932)* [w:] *Erich Mendelsohn Dynamika i funkcja*, Wrocław 2001, s. 95.

<sup>3</sup> S. Ginwił-Piotrowski, *O architekturze sklepowej*, „Architektura i budownictwo” nr 10, 1931.

<sup>4</sup> D. Kozłowski, *Architektura – Sztuka budowania budowania rzeczy*, 1999

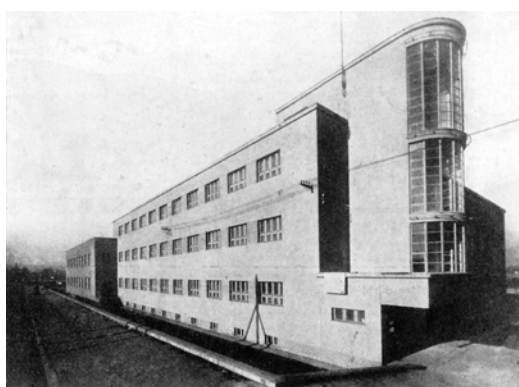
<sup>5</sup> Za: R. Stephan, *op. cit.*, s. 89.

<sup>6</sup> T. Baranowski, *Estetyka ekspresjonizmu w muzyce XX wieku*, Białystok 2006, s. 12.

znajduje się klatka schodowa obudowana półokrągłymi oknami, która jak widzimy na rysunkach, szkicach koncepcyjnych autora, stanowiła punkt wyjściowy dla idei całego projektu. Parafrazując myśl Baha i muzyczny pretekst Mendelsohna można powiedzieć, że architektura stała się tu „muzyką oczu”. W fotografiach budynek przedstawiany jest w podobnych do rysunków Mendelsohna ujęć dopełniających jego ekspresyjność. W latach późniejszych stanie się to standardem dla przedstawiania architektury i wyłaniania z niej tylko tych fragmentów, które interesowały twórcę albo są najodpowiedniejsze dla odbioru przez widza lub inwestora.

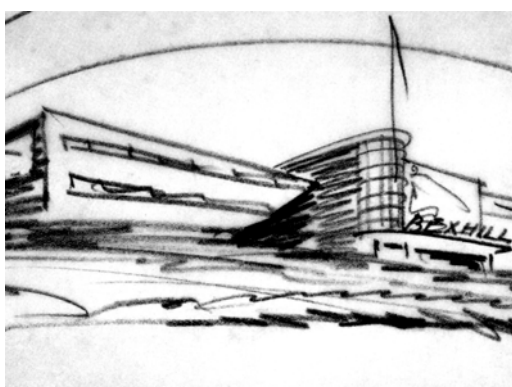
*Kaufhaus Schocken* w Stuttgarcie jest wyrazem architektura dominującej w latach 20., 30. i później w Europie i w świecie. „Badacze starają się wyodrębnić subtelne, lecz dość znaczące różnice między art déco, streamline, *modern*, *modernistic* itp.”<sup>7</sup> Tu mamy do czynienia z międzynarodową wersją *streamline*, modernizmu inspirowanego „aerodynamicznymi” formami, których dynamika zapewniała ekspresywność kształtów.

Odbiór intencji architekta wspomagają także obrazy fotograficzne, i naturalnie szkice perspektywiczne autora budynku Zakładu Higieny Środków Żywnościowych w Katowicach, zaprojektowanego przez Tadeusza Kozłowskiego w 1931 r. Są to trzy przenikające się prostopadłości tworzące długą bryłę. Z boku jedyny ozdobny element stanowi wykusz, wznoszący się ponad dach. Jednak inaczej niż u Mendelsohna nie skrywa klatki schodowej lecz pracownię badawczą. Prostokątne okna połączone kolorowymi wypełnieniami tworzą długie pasy, podkreślające horyzontalny charakter budynku, zgodnie z modernistycznym językiem architektury. Od strony tylnej, elewacja jest podzielona, tworząc jakby osobne połączone budowle, co także wspomaga przedstawienia fotograficzne ekspresjonistycznych ujęć.



Ryc. 5. Tadeusz Kozłowski, Zakład Higieny Środków Żywnościowych, Katowice, 1931. Źródło: „Architektura i Budownictwo”, Rok VI, 1932

Fig. 5. Tadeusz Kozłowski, Department of Hygiene of Foodstuffs, 1931. Source: „Architektura i Budownictwo”, Rok VI, 1932



Ryc. 6. Erich Mendelsohn i Serge Chermayeff, The De La Warr Pavilion, Bexhill on Sea, 1935. Źródło: Cobbers, Arnt, Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar, Kolonia 1991.

Fig. 6. Erich Mendelsohn i Serge Chermayeff, The De La Warr Pavilion, Bexhill on Sea, 1935. Source: Cobbers, Arnt, Erich Mendelsohn Dre analytische Visionar, Köln 1991.

<sup>7</sup> A. K. Olszewski, *Art déco i lata trzydzieste w Ameryce a sztuka europejska*, Warszawa 2013, s. 149.

Ekspresjonizm budowli *The De La Warr Pavilion*, w Bexhill-on-Sea, Ericha Mendelsohna i Serge'a Chermayeffa, zrealizowanej w 1935 roku również łatwiej zrozumieć poprzez szkic koncepcyjny. Obiekt powstał na podstawie projektu wyłonionego drogą konkursu na centrum kultury w nadmorskim kurorcie w 1933 roku. Do realizacji budynku zostali zaproszeni wspólnie Erich Mendelsohn i Serge Chermayeff. Mendelsohn właśnie przybył z Niemiec a Chermayeff był urodzonym w Groznie angielskim architektem. Ich wspólna praca została wybrana spośród 230 projektów i stała się pierwszym modernistycznym obiektem w Wielkiej Brytanii; był to jeden z trzech budynków które udało się Mendelsohnowi zbudować podczas jego pobytu na wyspach. Długa prostokątna bryła budynku „ozdobiona” w części środkowej charakterystycznymi przeszklonymi półokrągłego wykuszu. Zakręcone klatki schodowe nadają wewnątrz wyraz przepychu i elegancję.

W kolejnym projekcie szkice nie muszą już wspomagać odczytów ekspresjonistycznej formy budynku; formę czytamy poprzez doświadczenia z ekspresjonizmem z pierwszej połowy XX w. Odpowiednikiem ekspresjonistycznych idei architektonicznych jest dzieło Roberta A. M. Sterna *Feature Animation Building* w Burbank w Kalifornii z 1995 roku. Położony nad rzeką Los Angeles, przy autostradzie numer 134, czteropiętrowy budynek został wzniesiony dla studia animacyjnego Disneya. Znajdują się tu miejsca dla 700 pracowników, pomieszczenia na komputery, dział filmów, dział postprodukcji. Dzieło przypomina futurystyczne rysunki sprzed lat i nade wszystko... szkice Ericha Mendelsohna. Język architektury jest przetworzeniem cytowanych, wręcz ekspresjonistycznych form wczesnego modernizmu, echa *streamline'u* i europejskich odpowiedników są widoczne.<sup>8</sup> Trzy tynkowane pawilony połączone są klinem długiej skośnej elewacji wykończonej blachą. Ten zamysł podkreśla dynamiczną perspektywę i tworzy efekt jakby budynek chciał się oderwać od podłoża. Całość dopełnia wieża w kształcie czapki Myszy Miki z kreskówki „Uczeń czarnoksiężnika” i zaświadcza o postmodernistycznym rodowodzie architektury.



Ryc. 7. Eric Van Egeraat, Ratusz, Alphen aan den Rijn, 1997-2002. Źródło: Philippe Jodidio, *Architecture in the Netherlands*, Kolonia 2006

Fig. 7. Eric Van Egeraat, City Hall, Alphen aan den Rijn, 1997-2002. Source: Philippe Jodidio, *Architecture in the Netherlands*, Köln 2006



Ryc. 8. Robert A. M. Stern, Feature Animation Building, Burbank, 1995. Źródło: „Domus”, Marzec 1996

Fig. 8. Robert A. M. Stern, Feature Animation Building, Burbank, 1995. Source: „Domus”, March 1996

<sup>8</sup> A. K. Olszewski, *op. cit.* s.154.



Większy, dramatyczny wyraz przynosi budynek Erica Van Egeraata – City Hall w Alphen aan den Rijn z lat 1997-2002. Budynek nowego ratusza położony nad Starym Renem o powierzchni 25,000 m<sup>2</sup> mieści w sobie parking na 240 samochodów i 600 rowerów, biura rady miejskiej, urzędy i usługi. Składa się z dwóch części. Pierwsza w kształcie palety malarskiej lub bumerangu, przypomina płynący statek, druga to ścięty graniastosłup. Oderwanie krawędzi bryły od podłoża tworzy jej dynamizm. Budynek miał stać się wizytówką szybko rozwijającego się rejonu Holandii i jego symbolem. Z wewnątrz rozpościera się widok na okolicę, szklana elewacja wyraża przejrzystość i otwarcie rady miasta, lecz nie pokazuje wnętrza. Autor przedstawia budynek jako współczesną latarnie morską świecąca dla rosnącej społeczności. Budowla jest tworzona w przeciwieństwie do jednego z hasel purystów: „piony i poziomy są – wśród zmysłowych przejawów zjawisk naturalnych – świadectwem jednego z najbardziej oczywistych praw. Poziom i pion określają dwa kąty proste. Wśród nieskończonej liczby możliwych kątów kąt prosty stanowi »angle-type«; należy więc do symboli perfekcji”<sup>9</sup>. To co zwykle obserwujemy w architekturze jako pionowe i poziome, tu „ulatuje”. Piony nie są już pionowe a poziomy poziome. Powstaje metafora iście współczesna: fałszywy statek unoszony na falach, jak z filmu Federica Felliniego *A statek płynie* z 1983, gdzie wszystko miało być udawane, a tytułowy statek był tylko rampą na podnośnikach a nie transatlantykiem.



Ryc. 9. Jean Nouve, Centrum handlowe, EuraLille, 1994. Źródło: foto M. Pozzo

Fig. 9. Jean Nouve, EuraLille Shopping Mall, 1994. Source: foto M. Pozzo



Ryc. 10. Renzo Piano, Muzeum techniki Nemo, Amsterdam, 1997. Źródło: foto Przemysław Bigaj

Fig. 10. Renzo Piano, Science Center Nemo, Amsterdam, 1997. Source: foto Przemysław Bigaj

Inny transatlantyk znajdujemy w Lille. Tak można odczytać formę architektoniczną, która pojawiła się na skraju kwartału Euralille. Cały kwartał miejski, na obszarze zaprojektowanym przez OMA i Rema Koolhaasa, to niemal miasto-wmieście mieszczące kompleks grupujący centrum handlowe, mieszkaniowe, szkoły biznesu, biur, hoteli, sal koncertowych, parkingów, to miejsce ruchliwe z racji przejścia między stacjami Lille Europe i Lille Flandres. Autorem budowli z 1994 r. jest Jean Nouvel. Dla mieszkańców Euralille to – centrum handlowe. A na skraju przekrytej jednym dachem powierzchni przycumował statek. Nic nie wiadomo, czy to miała być metafora? Na pierwszy rzut oka trudno odczytać inny kształt niż funkcjonalistyczne formy prostopadłościów biurowych, mieszkani-

<sup>9</sup> Za: R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979, s. 252.

wych i handlowych z ozdobami reklam, i wielkim zadaszeniem nad wejściem. Z pewnej odległości, zadzierając głowę ku górze dostrzec można masyw jednej z pierzei zamieniający się w pływającą formę z „kominami” okrętowymi. Fotografie potwierdzają ekspresjonistyczny charakter obiektu zbudowanego z całkiem zwyczajnej materii architektonicznej.

Centrum NEMO, New Metropolis Science and Technology – Centrum Nauki i Techniki projektu Renzo Piano powstało w 1997 roku na terenie starego portu w Amsterdamie. Metafora statku jest łatwa do odczytania, żeby nie powiedzieć oczywista. Rzecz po prostu przypomina statek, kadłub wyrasta z wody, jego powierzchnie pokrywa zielonkawa blacha. Obiekt ma nieco archaiczną formę a technologia budowlana nie epatuje nowoczesnością. Statek wygląda raczej jakby dawno przycumował do nabrzeża, albo może został tu porzucony... w przyszłości? Plan przedstawia „okrętowy” zarys. Forma jest lapidarna ale też nieco nierealna. Zadarty dziób nadaje rzeczy dynamizmu niemal jak z plakatu ery transatlantyków. Wnętrze jest rodzajem doświadczalnego laboratorium wolnego czasu i zawiera ekspozycje zdobyczy techniki, rozłożonego na czterech pokładach-poziomach. Odbywają się tam, wystawy, spektakle teatralne, projekcje filmów, warsztaty, demonstracje doświadczeń przeznaczone raczej dla dzieci przekonujących się do nauki. Jest tam też kilka kawiarni także na najwyższym pokładzie widokowym skąd można zobaczyć kształt budynku wraz obsługującymi obiekt pomostami. Zadarty mocno ku górze dziób statku o nieco zdekomponowanych burtach tworzy także intrygujące obrazy widoczne z oddali, poprzez rozległy basen wodny.



Początki modernizmu wytworzyły oryginalny język architektury. Język, który powstał w opozycji do realizmu, kierunków historycznych i *art nouveau*, w epoce romantyzmu ery elektryczności, fascynacji techniką, szybkim samochodem, maszyną, transatlantykiem, ery kwestionowania przeszłości i wiary we wspaniałą przyszłość, która miała przyjść niebawem. Poza znaczącym nurtem ekspresjonizmu dekoracyjnego, ów język trwał przez dziesięciolecia aż do wyczerpania jak sądzono możliwości kreatywnych, zastąpiony na chwilę w okresie architektonicznego postmodernizmu. Architektura ta potrzebowała metafory, kierującej intuicję twórców ku ekspresji form i – nadawania im znaczeń. Ekspresywność była potrzebą, jedną z możliwości – dynamika. Wszystko miało być opływowe, od lokomotywy do odkurzacza, architektura także! Dziś pozostała jedynie potrzeba oryginalności. Sięganie do doświadczeń z przeszłości, lub jej kontynuowanie, jest możliwe.

\* Fragment opracowania *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Kraków 2013.

## FROM INTENTIONAL EXPRESSIONISM TO METAPHOR\*

There is architecture which we understand and examine through the prism of an architect's drawing records – sketches. They include an author's entire intention that reality just suggests. This refers to Erich Mendelsohn's architecture. His

widely published sketches with the most famous conceptual images of the tower of the astronomical observatory in Potsdam unambiguously show his expressionist intentions; this object in small pictures, in various depictions, remains in motion! Sketches include hints for the recipients and usually illustrate the skill of presenting an idea synthetically as well as the author's artistry: they make autonomous works of art. The perception of such architecture remains under the strong influence of photographic pictures taken after the implementation of an object: images adding expression, sometimes dramatic character, to forms seem particularly interesting; a photographer does not miss such an opportunity for the satisfaction of the publisher and... the viewer.

In 1927, the owner of the department store Rudolf Petersdorff dealing with the sale of luxurious clothes commissioned Erich Mendelsohn to redesign the existing building in Wrocław. The design comprised the old building raised in 1913 and allowed for a change in the development line which aimed at creating a brand new form being attractive to the residents and increasing the commercial values. The architect's sketches present an unusually long building with a semi-circular bay window. This form became a recognizable, emblematic sign of the first wave of modernism. It is shown as an element which increases the trade area; it came into being for enhancing the dynamics of the form. Mendelsohn did not abandon the following concept: "The basic element is the function" but added: "A function without sensitivity remains an ordinary construction."<sup>10</sup> Belt windows occupy the entire length of the elevation finishing with rounded panes adjusted to the bay window. Its openings were covered with illuminated curtains – "When we illuminate the curtains, we will protrude a part of the building into the dark night."<sup>11</sup> The narrow belts of the travertine, the cornices and the mirror complete the whole. At that time, it was a new architectural look at the functions of a shop: in 1931, referring to some German implementations, Stanisław Ginwiłł-Piotrowski postulated designing a shop window which would best suit the merchandise, combining windows with advertising slogans and creating nighttime illumination<sup>12</sup>. As it seems, the expressiveness of a form achieved in this manner came itself.

Sometimes a pretext is needed to justify an architectural solution in one's own sensation and in a recipient's eyes. Music has been a sophisticated "architectural pretext"<sup>13</sup>. The concept of the *Kaufhaus Schocken* shop in Stuttgart (1926-1928) was born after a Bach music concert which included compositions built on counterpoint and several independent tunes based upon the principles of harmony and rhythm. Erich Mendelsohn described the music as "harmonic and counterpoint conduct in architecture"<sup>14</sup>. A similar formulation for combining various domains of art was presented by Hermann Bahr, a literary critic and a writer: "expressionist painting is the music of eyes"<sup>15</sup>. So, the department store consisted of four wings filling a rhomboidal plot with a large courtyard in the middle and exposed staircases. The individual parts of the building are of various heights – for referring to the surroundings. The architect shows a designing intention in

<sup>10</sup> Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979

<sup>11</sup> After: R. Stephan, *"Merchandise is crucial; all the building measures serve to promote it" Domy towarowe w Berlinie, Wrocławiu, Chemnitz, Duisburgu, Norymberdze, Oslo i Stuttgarcie (1924-1932)* [in:] Erich Mendelsohn *Dynamika i funkcja*, Wrocław 2001, p. 95

<sup>12</sup> S. Ginwiłł-Piotrowski, *O architekturze sklepowej*, "Architecture and Construction" no. 10, 1931

<sup>13</sup> D. Kozłowski, *Architektura – Sztuka budowania rzeczy*, 1999

<sup>14</sup> After: R. Stephan, *op. cit.*, p. 89

<sup>15</sup> T. Baranowski, *Estetyka ekspresjonizmu w muzyce XX wieku*, Białystok 2006, p. 12



sketches done with coloured pencils. He presents the corners of the building and perspectives from above. The elevations with horizontal windows, the finishing of dark brick and concrete. The travertine belts emphasize the horizontalness of the building. The entrance façade was complemented with a *Schocken* neon light made in special pattern developed by Mendelsohn, adjusted to the size and height of the storeys. In one corner, there is a staircase surrounded with semicircular windows which – as we can see in the author's drawings and conceptual sketches – made the starting point for the idea of the entire design. Paraphrasing Bahr's thought and Mendelsohn's musical pretext, one might say that architecture became the music of eyes here. In photographs, this building is presented in depictions similar to Mendelsohn's drawings complementing its expressiveness. In the years to come, it would become a standard for presenting architecture and selecting its fragments which interested a creator or were the most appropriate for a viewer or an investor's perception.

*Kaufhaus Schocken* in Stuttgart is the architecture of one of the dominating trends in the 1920s, 1930s and later on in Europe and across the world. "Researchers are trying to isolate some subtle yet significant differences between art déco, streamline, *modern*, *modernistic* etc."<sup>16</sup> Here, we are dealing with an international version of *streamline*, modernism inspired by "aerodynamic" forms whose dynamics guaranteed the expressiveness of shapes.

The reception of the architect's intentions is additionally supported with photographic pictures and obviously perspective sketches by the author of the Institute of Foodstuffs Hygiene in Katowice, designed by Tadeusz Kozłowski in 1931. These are three intermingling quadratic prisms forming a long volume. On the side, the only decorative element is a bay window rising above the roof. Differently from Mendelsohn's designs, however, it does not hide a staircase but testing studios. Rectangular windows, connected with colourful infill constructions, form long belts emphasizing the horizontal character of this building in accordance with the modernist language of architecture. From the rear, the elevation is divided and forms a kind of separate connected structures which supports the photographic images of expressionist depictions, too.

The expressionism of the structure *The De La Warr Pavilion* in Bexhill-on-Sea, designed by Erich Mendelsohn and Serge Chermayeff, implemented in 1935, is also more comprehensible owing to its conceptual sketch. This object came into existence on the basis of a design selected at a competition for a culture centre in this seaside resort, organized in 1933. Erich Mendelsohn and Serge Chermayeff were invited to realize the building together. Mendelsohn had just arrived from Germany, Chermayeff was an English architect born in Grozny. Their common work was selected out of 230 designs and became the first modernist object in Great Britain; it was one of three buildings erected by Mendelsohn during his sojourn on the Isles. The long rectangular volume of the building, "ornamented" with the characteristic glazed surfaces of the semicircular bay window, resembles a lying high-riser. The winding staircases add splendour and elegance to the interior.

Here, sketches need not support the interpretations of the expressionist form of the building; it is interpreted through experiences with expressionism in the first

---

<sup>16</sup> A.K. Olszewski, *Art déco i lata trzydzieste w Ameryce a sztuka europejska*, Warsaw 2013, p. 149

half of the twentieth century. An equivalent of expressionist architectural ideas is Robert A.M. Stern's work entitled *Feature Animation Building* in Burbank, California (1995). Located by the River Los Angeles and Highway 134, this four-floor building was raised for the Disney animation studio. It has workplaces for 700 people, computer rooms, the film department and the postproduction department. This work resembles old futurist drawings and first of all... Mendelsohn's sketches. The language of architecture transforms the quoted, expressionist forms of early modernism; echoes of *streamline* and its European equivalents are audible.<sup>17</sup> Three plastered pavilions are connected by means of the wedge of the long slanting elevation finished with sheeting. This intention emphasizes the dynamic perspective and produces an effect as if the building would like to break away from the ground. The whole is complemented with a tower shaped like Mickey Mouse's cap from the cartoon *The Sorcerer's Apprentice* and proves the postmodernist origin of this architecture.

Greater, more dramatic expression is brought by Eric Van Egeraat's building – the City Hall in Alphen aan der Rijn (1997-2002). Located by the Old Rhine on the area of 25,000 m<sup>2</sup>, it has a car park meant for 240 cars and 600 bicycles, the offices of the Municipal Council, other offices and some services. It consists of two parts. One of them is shaped like a painter's palette or a boomerang and turns into a ship in motion; the other is a truncated prism. Taking the edges of the volume off the ground forms its dynamism. The building was expected to become a landmark in this fast-developing region of the Netherlands and its symbol. From the outside, a view of the surrounding scenery spreads, the glass elevation expresses transparency and the openness of the Municipal Council but it does not show the inside. The author presents his building as a contemporary lighthouse guiding the local community. This structure is created in opposition to the purists' slogans: "Verticals and horizontals are – in the midst of the manifestations of natural phenomena – a testimony to one of the most obvious laws. The horizontal and the vertical are defined by right angles. Among the infinite number of possible angles, the right angle makes »angle-type« so it ranks among the symbols of perfection."<sup>18</sup> What we usually observe in architecture as vertical and horizontal "fades away" in this case. Verticals are not vertical anymore, and the same refers to horizontals. A purely contemporary metaphor springs up: a false vessel on the waves just like Federico Fellini's *E la nave va* (1983) where everything had to be fake, while the title ship was just a ramp on elevators instead of a genuine transatlantic liner.

Another transatlantic liner appeared in Lille. We could interpret the architectonic form that came into being on the edge of Euralille in such a manner. This entire urban quarter in an area designed by OMA and Rem Koolhaas is nearly a city within the city including a complex which groups a shopping centre, a residential complex, some business schools, offices, hotels, concert halls and car parks. It is a busy place considering the transition between the Lille Europe and Lille Flanders stations. The structures from 1994 were designed by Jean Nouvel. For the inhabitants of Euralille, it is a shopping centre. A ship anchored on the edge of the area covered with one roof. Nobody knows if it was supposed to be a metaphor. At first sight, it is difficult to find a shape different from the functionalist forms of office, housing and commercial quadratic prisms with billboards plus

<sup>17</sup> A.K. Olszewski, *op. cit.*, p. 154

<sup>18</sup> After: R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warsaw 1979, p. 252

vast roofing above the entrance. Photographs prove the expressionist character of this object built of quite ordinary architectonic matter.

The NEMO Centre, the New Metropolis Science and Technology, designed by Renzo Piano, rose in 1997 on the grounds of the old port in Amsterdam. The metaphor of a ship is plain to see if not obvious. This thing simply resembles a ship whose hull grows from the water, while the surfaces are covered with greenish sheeting. The form of this object is rather archaic, and its building technology does not shock with modernity. The ship looks as if it anchored to the waterfront a long time ago or was abandoned here... in the future? Its plan presents a "ship" outline; its form is concise yet pretty unreal. The upturned bow makes the thing dynamic like – if I may say so – a poster from the transatlantic era. The inside is a kind of an experimental laboratory of free time and includes expositions of the achievements of technology distributed at four deck-levels. There are some exhibitions, theatrical plays, film screenings, workshops, demonstrations of tests meant mainly for children who enter the world of science. The place also has several cafes on the top view deck from where one can see the shape of the building together with the piers which service the object. The strongly upturned ship bow with slightly decomposed boards also forms some intriguing images visible from a distance across the extensive body of water.



The beginnings of modernism created an original architectural language. Beyond the significant trend of decorative expressionism, this language lasted for decades until its creative potential dried up (as it was thought); it was replaced for a while in the period of architectural postmodernism. This language came into being in opposition to the realism of historical trends and Art Nouveau, in the epoch of the romanticism of the electricity era, fascination in technology, the fast car, the machine, the transatlantic liner, the time of questioning the past and faith in the great future which was to come soon. This architecture needed a metaphor to guide its creators' intuition towards the expression of forms and give them meanings. Expressiveness was a need, dynamics was one of the possibilities: everything was supposed to be streamlined – from a railway engine to a vacuum cleaner, architecture as well! These days, only the need for originality remains. It is still possible to reach for the experiences of the past or to continue it.

\* Fragment of *Expressionist Tendencies in Contemporary Architecture*, Krakow 2013.

## BIBLIOGRAFIA

- [1] Banham, R., *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979.
- [2] Bancroft, A., *Współcześni mistycy i mędracy*, Warszawa 1987.
- [3] Baranowski, T., *Estetyka ekspresjonizmu w muzyce XX wieku*, Białystok 2006.
- [4] Benn, G., *Liryka dekady ekspresjonistycznej* [w:] *Literatura na świecie*, październik 1983.
- [5] Brendel, J., *Od materii do architektury*, [w:] *Co robić po kubizmie?*, pod redakcją J. Malinowskiego, Kraków 1984.
- [6] Chalupceky, J., *Richard Weiner i ekspresjonizm czeski* [w:] *Literatura na świecie*, grudzień 1978.
- [7] Colli, G., *Po Nitzschem*, 1994
- [8] Fischer, E., *O potrzebie sztuki*, Warszawa 1962.
- [9] Francastel, P., *Sztuka a technika*, Warszawa 1966.

- [10] Gądek, Z., *Architektura miejsca - The Architecture of Place*, Kraków, 1996.
- [11] Kosiński, W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków, 2011
- [12] Gombrich, E. H., *Pisma o sztuce i kulturze*, wybór i opracowanie R. Woodfield, Kraków 2011.
- [13] Gołaszewska, M., *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984.
- [14] Hans Scharoun. *Zeichnungen, Aquarelle, Text*, redakcja i wstęp A. Wendschuh, Berlin 1993.
- [15] Majewska, B., *Sztuka inna sztuka ta sama*, Warszawa 1974.
- [16] Pinthus, K., *Wspomnienia o początkach ekspresjonizmu*, w: *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, Warszawa 1993.
- [17] Rudzińska, K., *Między awangardą a kulturą masową*, Warszawa 1978.
- [18] Tatariewicz, W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
- [19] Wallis, M., *Malarze i miasta*, Warszawa 1961.
- [20] Willett, J., *Ekspresjonizm*, przeł. M. Kruk, Warszawa 1976.

## O AUTORZE

Autor jest pracownikiem Katedry Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Zajmuje się pracą naukowo-badawczą dotyczącą architektury mieszkaniowej. Jest autorem artykułów w czasopiśmie naukowych i zeszytach konferencyjnych oraz współautorem projektów budynków mieszkalnych i użyteczności publicznej.

## AUTHOR'S NOTE

The author is an employee of Department of Housing Architecture and Architectural Composition, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology. He is working on research and development of residential architecture. He is the author of articles in scientific journals and conference volumes, and co-author of residential projects and public buildings.