



DOI: 10.21005/pif.2020.41.E-02

STAINED-GLASS WINDOW SET IN THE CHURCH OF OUR LADY THE QUEEN OF THE CROWN OF POLAND IN SZCZECIN

ZESPÓŁ WITRAŻY W KOŚCIELE PW. MATKI BOŻEJ KRÓLOWEJ KORONY POLSKIEJ W SZCZECINIE

Maciej Płotkowiak

dr inż. arch.

Author's Orcid number: 0000-0001-8797-3160

West Pomeranian University of Technology in Szczecin
Faculty of Civil Engineering and Architecture
Chair of the History and Theory of Architecture

ABSTRACT

The set of stained-glass windows that had been designed and manufactured for the Kreuzkirche, which is now the Church of Our Lady the Queen of the Crown of Poland in Szczecin, by Puhl-Wagner-Heinersdorff, a leading German company, is a unique example of the use of modern 1930s visual arts in religious art. A considerable part of the stained-glass window manufacturer's archival documentation is currently stored at the Berlinische Galerie in Berlin, where fifteen original stained-glass window design cartons intended for the Kreuzkirche in Szczecin were found. The objective of this text is to determine the author of the glasswork of the stained-glass windows in the church in Szczecin.

Keywords: Church of Our Lady the Queen of the Crown of Poland, Kreuzkirche, Szczecin, stained-glass windows, Albert Croll.

STRESZCZENIE

Zespół witraży zaprojektowanych i wykonanych do Kreuzkirche, obecnie kościoła pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej w Szczecinie przez czołową niemiecką wytwórnię Puhl-Wagner-Heinersdorff stanowi unikalny przykład zastosowania w sztuce sakralnej - plastyki nowoczesnej z lat .30 XXw. Znaczna częśći dokumentacji archiwalnej producenta witraży jest obecnie przechowywana w Berlinische Galerie w Berlinie, gdzie udało się odnaleźć piętnaście oryginalnych kartonów projektowych witraży przeznaczonych dla Kreuzkirche w Szczecinie. Celem tekstu jest ustalenie autorstwa szkleń witrażowych w szczecińskiej świątyni.

Słowa kluczowe: Kościół Królowej Korony Polskiej, Kreuzkirche, Szczecin, witraże, Albet Croll.

1. INTRODUCTION

Construction of the Kreuzkirche, the present-day Church of Our Lady the Queen of the Crown of Poland in Szczecin, began on the 23rd of April 1929, based on a design by famous Szczecin-based architect Adolf Tschemacher. On the 29th of November 1931 the building was completed and a formal consecration took place (Kalita Skwirzyńska K. 1998).

Studies of the stained-glass window set were conducted by means of analysing the extant state, archival materials and the literature, in addition to the use of the logical induction method, and were performed in Poland and Germany in the years 2017–2020. The object of the article is to determine the author of the stained-glass windows.

2. OVERVIEW OF THE CHURCH'S ARCHITECTURAL FORM

The church was erected as a hall-type structure, composed of a nave on a rectangular floor plan, its dimensions being 27.78 x 16.52 m, supplemented from the north-east with a presbytery featuring an apse with a diameter of 8.44 m, while from the opposite site it features a tower narthex built on the plan of a 7.26 m x 20.55 m rectangle.

The church's nave was designed so as to resemble a basilica layout, but without being divided into separate bays. The effect was obtained by suspending the upper part of the side walls above the church's interior, thereby achieving a horizontal two-part division of the facade that is distinct for basilicas. This daring solution was possible only thanks to introducing an original structural layout in the form of monumental transverse elliptical concrete arches, which were used to support beams upon which a part of the facade was suspended. These arches also provide support to a timber beam deck, which was used to cover a part of the full-height nave. The deck is used to support the church's roof frame (purlin-tie trusses with four posts), creating a flat pyramid roof (8° roof pitch angle). Both parts that have a lower height were covered with flat shed roofs. The presbytery features a low, cylindrical lantern.

The slender massing of the tower narthex was supplemented from the south-west with a small atrium, whose sides are formed by the wall of the tower, with an adjacent small apse, a fence wall that runs along the plot border and, at the extension of the nave's side walls—two walls, each featuring three elliptical gate openings.

The entire facade is clad in dark-cherry-coloured veneer brick. Slender singular elliptically arched window openings were rhythmically placed in the lower portion of the north-western (side) facade (in the section with the lower height)—one for each span between the structural arches in the interior. Only the outer opening near the tower was further enhanced by replacing its lower part with a triforium. Above, on the lower part of the facade, along the axes of the openings, triforia composed of slender, elliptical openings were placed. This compositional principle was not abided by from the side of the point of contact with the tower, as only a singular opening was placed there.

The church's north-eastern facade (from the side of the presbytery) was designed practically without articulative elements. Two slender windows on the outer edge of the apse and a relief from its veneer brick, in the form of a narrow crucifix, are an exception to this.

In the south-eastern (side) facade of the church, a legible compositional principle could only be applied in the full-height section (the section of a lower height remained largely obscured by the adjacent massing of a chapel), where the rhythm of triforial windows was repeated and supplemented with a singular opening from the side of the tower. In the section with a lower height, only the area below the outer triforium, above the roof of the spaces adjoining the chapel, sports a singular window opening.

The peripheral walls of the church were topped with a modest cornice in the form of a single layer of vertically laid brick, above which a low strip of wall with a slightly set-back surface was placed.

The tower narthex, in the north-western, frontal facade of the tower, forms a pronounced avant-corps, which features two slender, elliptically arched openings, which cover the entrance to the

church porch's vestibule. The south-western facade of the tower (from the side of the atrium) was designed to be asymmetrical. From the north, a slender opening was introduced, with an analogous form as in the south-western facade. On the axis of the nave, a modest apse with seven slender window openings was designed, intended to introduce light into the church porch underneath the tower, while above there is a monumental oculus framed with a stepped triforium with eleven openings.

The side, lower-height portion of the church's facade continues along the entire width of the south-eastern facade of the tower. As a consequence, the top area of this facade in the area of the tower features only a triforial, five-windowed opening. On the other hand, in the tower's north-eastern wall, which rises above the roof of the nave, a triforial strip with eleven windows was placed— analogously as in the south-western facade.

The tower section that forms the entrance avant-corps was highlighted by topping it with a different profile, composed of a layer of vertically laid bricks, three layers of horizontally laid bricks, with the lower and upper layer protruding from the wall's surface, and another strip of vertically laid brick above.



Fig. 1 Glass panes with the stained glass manufacturer's signature. To the left a panel in origing from the stained glass window in the north-west facade of the tower. To the right a panel from the stained glass window located on the edge of the upper part of north-west elevation of the nave. Source: M.Płotkowiak

Ryc. 1 Tafle szkła z sygnaturą producenta witraży. Po lewej tafła z witraża w pn.-zach. elewacji wieży. Po prawej tafła ze skrajnego witraża w górnej partii pn.-zach. elewacji nawy. Źródło: M.Płotkowiak

3. DESCRIPTION OF THE CHURCH'S STAINED-GLASS WINDOWS

The church features a surviving, extensive set of stained-glass windows with an unusual visual form. According to Glińska (Glińska 1992 p. 27), original stained glasswork survived in the openings of the north-western wall of the nave, in its lower and upper part, in the lantern illuminating the presbytery, in the entrance vestibule and in the side walls of the church porch. However, over the course of detailed inspections performed by the author for the purposes of drafting a renovation

and restoration design of the church¹, two instances of the stained glasswork manufacturer's inscriptions were found that read: Puhl-Wagner-Heinersdorff Berlin 1930—i.e. from the period of the church's construction. The first, outwards-facing signature was located at the base of the window on the western side, in the north-western facade on the tower's first floor, while the second faced towards the church interior and was located at the base of the opening adjacent to the tower, in the upper portion of the north-western facade of the church hall's nave. In light of the above, the list of original stained-glass windows should be expanded to include at least the glasswork of the openings in the tower.

The glazing of the triforial openings in the upper section of the south-eastern facade should be excluded from the list of original stained-glass windows. They clearly stand out from the others due to the use of glass with a different texture and a colour tone that is not present anywhere else in the church. In addition, one of the panels features inscriptions that read 966 and 1966—which lends credence to the assumption that they were founded in conjunction with millennial celebrations.

The remaining stained-glass windows are all signed and dated to the period after 1945.

4. DESCRIPTION OF THE STAINED-GLASS WINDOWS INTREPRETED AS DATED TO THE PERIOD OF THE CHURCH'S CONSTRUCTION

1. The glasswork of the windows in the lower portion of the north-western wall is made from blown glass with a slightly undulating surface. Here, four stained-glass windows are composed of five panels each, two of which feature representational motifs:

- in the second span from the side of the presbytery: the upper panel features a flowery rosette with a cross in the centre; in the lower panel there is a book with a bookmark;
- in the third span from the side of the presbytery: in the upper panel there is a palm leaf and an hourglass; in the lower panel, the initials PX;
- in the fourth span from the side of the presbytery: in the upper panel, there is a chalice; in the lower, the initials: AΩ;

The outer stained-glass window from the west (fifth span from the side of the presbytery), underneath which there is a triforium, is composed of only three panels with a star motif in the central panel and an anchor in the lower one.

The background of the stained-glass windows, both in the panels with representational motifs and those without them, is an abstract grid of surfaces with a rectangular outline, largely vertically oriented and neutral in colour, including the colours white, bright warm yellows, bright ochres, ochres, various browns and, local instances of bright, cold greens and individual rusty orange panes.

2. The glasswork of the triforial openings in the upper part of the north-western wall is made from blown glass pieces, with a slightly undulating surface. All of the stained-glass windows are composed of four panels that depict only an abstract grid of tiles with a rectangular outline and both vertical and horizontal orientation. The colour scheme adopted here includes effects of the irregular blending of the basic colours of the light spectrum, starting from the brightest tones at the bottom, which becomes gradually more saturated in the upper portions.

3. The stained-glass windows in the lantern illuminating the presbytery: a total of sixteen stained-glass windows, comprised of three panels placed in rectangular openings. All of them are composed of an abstract grid of panes with a rectangular outline and strictly horizontal orientation. The panes form layers of equal height that run through the entire width of the panels. Panes of a very small height were used in numerous cases. The entirety is framed by a form of peripheral border

¹object: Kościół pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej w Szczecinie, document subject: REMONT ELEWACJI, WYMIANA POKRYCIA DACHOWEGO, POPRAWA WARUNKÓW OCHRONY CIEPLNEJ, POPRAWA WARUNKÓW OCHRONY P. POŻ. oraz POPRAWA WARUNKÓW DOSTĘPU DLA OSÓB NIEPEŁNOSPRAWYCH, type of document: ORZECZENIE O STANIE TECHNICZNYM, authors: dr inż.arch. Maciej Płotkowiak, dr inż. S.Nowaczyk, Szczecin 2017.

pattern. The colour scheme incorporates white, greys, yellows, oranges, reds, ochres, browns and various shades of green.

4. The stained-glass windows in the apse, on the lowest level of the tower: in the case of six original stained-glass windows, they are made from blown glass with a slightly undulating surface, which was given a texture by scraping it with a sharp tool and through grinding. All of the stained-glass windows are composed of three panels each. Three of the seven stained-glass windows feature representational motifs:

- in the second opening from the north, there is the torso of a person with a head surrounded by a nimbus and facing right, with hands in a praying gesture;
- in the central opening (fourth from the northern side) there is an image of the Madonna Enthroned, with the following inscription below: MARYO KRÓLOWO POLSKI JESTEM PRZY TOBIE PAMIĘTAM CZUWAM (in Polish: Mary, Queen of Poland, I am with You, I remember, I am vigilant) and the initials MRA;
- in the sixth opening from the northern side, there is the torso of a person with a head, facing left, surrounded by a nimbus, with hands in a praying gesture;

The remaining four stained-glass windows are non-representational.

The two outer stained-glass windows with representational motifs have a background in the form of an abstract grid of rectangular panes, predominantly vertically-oriented, with colours including bright yellows, ochres, browns and earthen greens with tones that gradually shift from very bright at the bottom to strongly saturated in the upper section, with individual panes featuring fully saturated colours, e.g. sapphire. The four remaining stained-glass windows feature an abstract network of rectangular panes with a largely horizontal orientation, with colour schemes featuring yellows, ochres, browns and cool greens in various tones. The use of the theme of the Virgin Mary and glass with a different texture in the stained-glass window placed in the central opening points to it originating during the period after 1945.

4. The stained-glass window in the entrance vestibule on the lowest level of the tower: made from blown glass panes, with a slightly undulating surface. The glasswork is composed of three panels, of which the upper features a representational motif in the form of the initials PX, placed on an abstract background. The two remaining panels are composed of a network of panes with a rectangular outline and a solely vertical orientation. The colour scheme of the entirety includes white, bright warm yellows, bright ochres, ochres, various tones of brown and local instances of cool greens with a moderately saturated tone in both lower panels, which gradually fade in the section with the initials in the upper panel.

5. The stained-glass windows in the upper storeys of the tower:

- both instances of glasswork in the north-western wall at the level of the first floor are made of blown glass panes with a slightly undulating surface. Both stained-glass windows are composed of seven panels composed of a grid of panes with a rectangular outline and a solely vertical orientation. Despite the use of an abstract convention, most panes form a legible pattern of a slender Latin cross placed within the opening's axis of symmetry along almost the entirety of its height. The colour scheme features an effect of irregular gradients of the basic colours of the light spectrum, with saturated tones at the bottom, which then become brighter towards the top and are once again saturated near the very top of the opening.
- the glasswork of the oculus in the south-western wall is made from six vertical strips separated by masonry columns. Each strip is composed of between two (outer strips) and four panels (central strips)—composed of a network of panes with a rectangular outline with both horizontal and vertical orientations, forming a purely abstract composition. The colour scheme features irregular blending of the basic colours of the light spectrum, ranging from deeply saturated tones along the edge of the opening, to the brightest ones in its centre.

5. OVERVIEW OF THE PUHL & WAGNER MANUFACTURING COMPANY

The Puhl & Wagner company, which produced at least two of the stained-glass windows from the church in Szczecin, was established in the Berlin district of Neukölln in 1889 and was the largest producer of glass mosaics and stained glass in Germany. In 1914, the company merged with Gottfried Heinersdorffs Kunstanstalt für Glasmalerei, Bleiverglasungen und Glasmosaik, with the company trading under the name Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff afterwards. Of note is that Gottfried Heinersdorff incorporated the reformist views of the Deutscher Werkbund into the company. Unfortunately, in 1933, because of his Jewish ancestry, he was forced to depart the company, which probably put a stop to the modern tendencies in the company's products. During the Nazi period, Puhl & Wagner supplied interior decoration elements to many public buildings, including for the buildings of what was being designed to be Germania—the Nazi world capital. The company operated on the territory of West Berlin up to 1969, when it was shut down because of a lack of commissions.

The impulse that led to the company's establishment was provided by renewed interest in the re-born ornamental glass mosaic techniques, which took place in the nineteenth century in Venice, where the tradition of manufacturing it had survived the longest. This process is associated with the activity of Antonio Salviati, who simplified the production process, lowering the costs of glass mosaics.

The transfer of glass mosaic technology to the Kingdom of Prussia was initiated by Friedrich Wilhelm IV, who was the reason behind Salviati's prestigious Berlin commissions. In 1873, he made the mosaic at the base of the Siegestsäule (Victory Column) in 1886, in the entrance hall of the Museums für Völkerkunde (the Ethnographic Museum of Berlin), and in the years 1879–1881, elements of facade mosaics at the Berliner Kunstgewerbemuseums (Museum of Decorative Arts).

Following the wave of state propaganda, Puhl & Wagner built mosaic decorations in Berlin: in the years 1891–1895 at the Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (The Kaiser Wilhelm Memorial Church), as well as abroad: decorating the Deutschen Brunnen at the hippodrome in Istanbul (the German Fountain), in the years 1910–1914 in Himmelfahrtkirche (Ascension Church) in Jerusalem. In the years 1900–1902 the company also completed other prestigious commissions, such as building the mosaic decorations of the dome of the former palace chapel of Charlemagne in Aachen.

Puhl & Wagner started to produce stained-glass windows in 1908, with the operation initially being directed by Adolf Becker. The company's major projects include furnishing Wolfgang Gurlitt's Berlin exhibition halls with mosaics and stained-glass windows in 1917, as designed by Max Pechstein, and doing the same to his house in 1919, in accordance with a design by César Klein. This period saw a worsening of the dispute between the company's owners, who represented different attitudes—Wagner was conservative, while Heinersdorff was a proponent of artistic renewal. Thus, two formally distinct tendencies that are their polar opposites can be seen in the company's works: one which favoured historicism and one that was modern. After Heinersdorff's departure and the Nazi rise to power in Germany in 1933, Puhl & Wagner made numerous mosaics and stained-glass windows with National Socialist emblems, e.g. in 1935, for the Haus der Kunst (House of Art) in Munich, the Reichsluftfahrtministerium (The Reich Aviation Ministry) in 1936, or in 1937, in the stand building of the Reichsparteitagsgelände (Nazi party rally grounds) in Nurnberg, designed by Albert Speer.

After the Second World War, the company supplied mosaic decorations for the pavilion of the Soviet War Memorial in Treptower Park. In terms of design, in the 1950s the company renewed its cooperation with artists that had been employed by Heinersdorff—Hann Trier or Heinz Trökes (Wikipedia, 2020).

6. DESCRIPTION OF UNEARTHED DESIGN CARTONS FOR THE STAINED-GLASS WINDOWS INTENDED FOR THE KREUZKIRCHE IN SZCZECIN

The surviving part of the archives of the Puhl & Wagner company is stored at the Berlinische Galerie in Berlin². It has two sets of design cartons intended for the Kreuzkirche (the Church of Our Lady the Queen of the Crown of Poland) in Szczecin.

The first, marked by signature no. 1025, contains 12 cartons drawn to a scale of 1:1, on a transparency, with the image of representational motifs drafted in pencil, coal or ink:

- No. 1—sheet signed as *Feld 8*, with the XP monogram,
- No. 2—sheet signed as *Feld 12*, with a floral rosette and a cross in the centre,
- No. 3—unsigned sheet, with a pigeon spreading its wings,
- No. 4—sheet signed as *Feld 17*, with an eight-pointed star,
- No. 5—sheet signed as *Feld 4 oben*, with the letters AΩ,
- No. 6—sheet signed as *2 Muster 2*, with a chalice and an ear of grain,
- No. 7—unsigned sheet with a palmleaf and hourglass,
- No. 8—unsigned sheet with an anchor,
- No. 9—sheet signed as *Feld 14 Muster II*, with a frontal view of a book with a bookmark,
- No. 10—unsigned sheet with a torso and head surrounded by a nimbus, with hands in a praying gesture,
- No. 11—unsigned sheet with a torso and head, facing right, surrounded by a nimbus, with hands in a praying gesture,
- No. 12—unsigned sheet with a head, facing left, surrounded by a nimbus.

Most of the representational motifs were placed on an abstract background composed of numbered panes with rectangular outlines.

The cartons feature neither any sort of personal signature nor initials that could be interpreted as their author's signature.

The motifs presented on cartons 1–9 are, in terms of shape and framing, fully concordant with the representations seen in the surviving stained-glass windows in the lower part of the north-western wall of the church's hall nave. In light of the above, the stained-glass windows in this section of the church can be identified as a product of Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff.

The motifs presented on cartons no. 11–12 are, in terms of shape and frame, fully concordant with the representations surviving in the two side stained-glass windows located in the apse adjacent to the church porch underneath the tower. It can be assumed, with a certain degree of probability, that the fully symmetrical figurative motif from carton no. 10 was located in the apse's central opening and was replaced after 1945 with the Marian stained-glass window that survives to this day.

Determining the manufacturer of the remaining stained-glass windows was possible on the basis of glass pieces that possessed the following signature: Puhl-Wagner-Heinersdorff Berlin 1930. The first of these signatures is located in one of two windows in the tower, which are identical in terms of opening shape and stained-glass window composition, which allows one to assume that both are the product of this company. The second signature was found in the glasswork of one of the windows in the upper portion of the north-western wall of the church's hall nave, which, in light of the uniform compositional characteristics of the stained-glass windows located in the upper portion of the wall, allows one to assume that all of them were manufactured at the same plant, during the period when modern art was being promoted there as a result of Heinersdorff's contributions.

²Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur Stiftung Öffentlichen Rechts, Alte Jakobstraße 124 – 128, 10969 Berlin

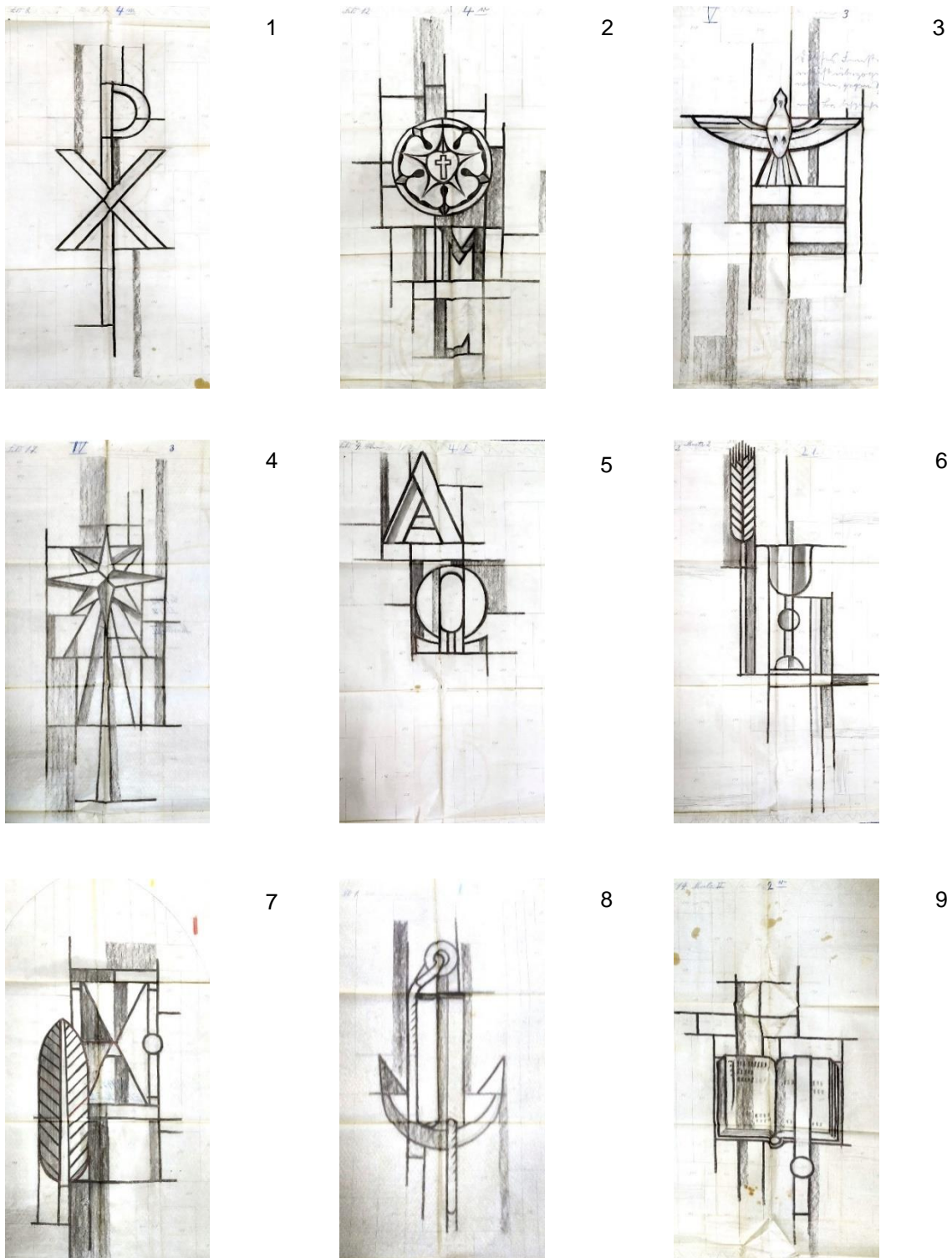


Fig.2 Original design cartoons with figurative motifs of stained glass windows being dedicated for Kreuzkirche in Szczecin, stored at the Berlinische Galerie in Berlin. Source: M.Płotkowiak

Ryc.2 Oryginalne kartony projektowe z motywami przedstawiennymi - witraży przeznaczonych do Kreuzkirche w Szczecinie przechowywane w Berlisches Galerie w Berlinie. Źródło: M.Płotkowiak



Fig. 3 Two of the three original stained glass windows preserved till today in an apse adjacent to the west porch and original design cartoon 10, 11, 12 with figural motifs dedicated for these stained glass windows. In the middle, a cartoon 10 for not existing stained glass, which was probably located on the axis of symmetry of the recess (now replaced by a stained glass window with Marian motifs). Source: M. Płotkowiak

Ryc. 3 Dwa zachowane do dziś z trzech oryginalnych witraży w apsydzie przyległej do kruchty podwieżowej oraz oryginalne kartony projektowe 10, 11, 12 z motywami figuralnymi do tychże witraży; na środku karton 10 z witraża niezachowanego, który znajdował się zapewne na osi symetrii wnęki (obecnie zastąpiony przez witraż z motywami maryjnymi). Źródło: M. Płotkowiak

The second set of files, bearing signature No. 1039, includes 3 cartons drawn to an unknown scale, on thick sheets of paper using pencil or crayon and watercolour.

No. 13—sheet bearing the signature JACOBI STETTIN and the number 9541, with the motif of a Greek cross in an undecorated form—placed in the interior of a tondo or oculus; partially coloured-in,

No. 14—unsigned sheet with a panel or opening with the outline in the shape of a standing, slender rectangle with a singular field outlined in its upper part, resembling a square in shape, with two fields divided by a vertical lath.



Fig. 4 Two of stained glass from lower part of north-west elevation of the nave and design cartoons with figurative motifs (4, 8, 7, 1) being dedicated to them. Source: M. Płotkowiak

Ryc. 4 Dwa witraże z części dolnej elewacji pn.-zach. nawy oraz przeznaczone do nich kartony projektowe (4, 8, 7, 1) z motywami przedstawieniowymi. Źródło: M. Płotkowiak

No. 15—sheet signed with the no. 954, with a panel or opening, analogous in form to the one presented on the previous sheet, with an arched top³.

None of the cartons feature a signature or initials that could be interpreted as the designer's signature.

The motifs presented on the two cartons are, in terms of shape and framing, fully concordant with the surviving glasswork incorporated into the entrance door to the vestibule underneath the tower: in an arched form in the outer doors to the vestibule and the outline of a slender rectangle with an arched top in the doors of the vestibule leading to the church porch. In light of this, the glasswork in question can be identified as a product of Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff.

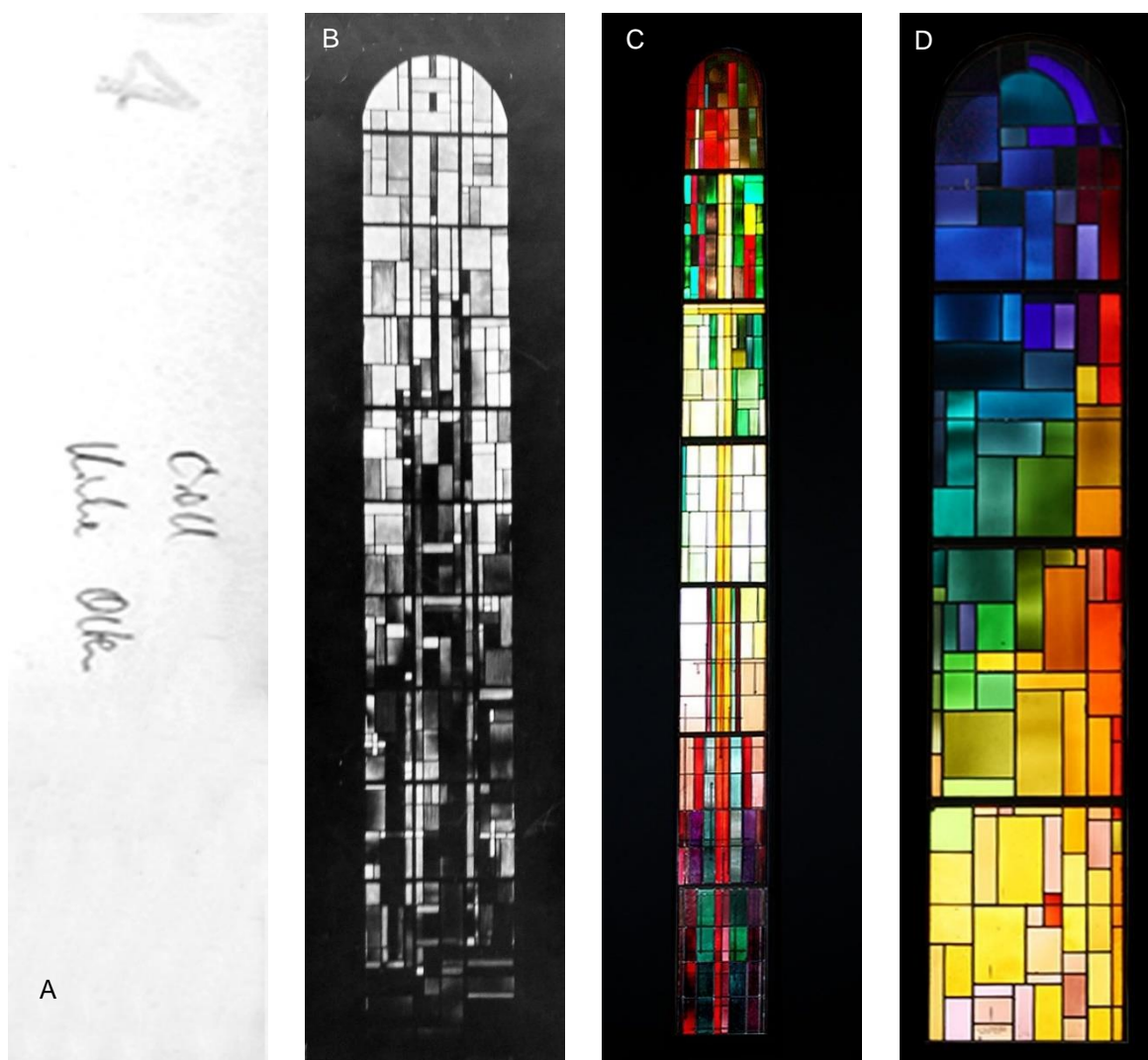


Fig.5 Archival photo of a stained glass window signed on the reverse of *Croll Kirche Otten* (A, B) - stored at the Berlinisches Galerie in Berlin and two stained glass windows from Kreuzkirche in Szczecin: the first one coming from the north-west tower facade (C) and the second one located on the edge in the upper part of north-west nave elevation (D). Source: M. Płotkowiak

Ryc. 5 Zdjęcie archiwalne witraża sygnowane na odwrocie *Croll Kirche Otten* (A, B) – przechowywane w Berlinisches Galerie w Berlinie oraz dwa witraże z Kreuzkirche w Szczecinie: pierwszy pochodzący z pn.-zach. elewacji wieży (C), drugi zlokalizowany na skraju części górnej pn.-zach. elewacji nawy (D). Źródło: M. Płotkowiak

³The author would like to extend his heartfelt thanks to Frank Shütz of the Berlinische Galerie for his aid.

7. DESCRIPTION OF ARCHIVAL PHOTOGRAPHS DEPICTING STAINED-GLASS WINDOWS PRODUCED BY THE PUHL & WAGNER COMPANY

Black and white photographs of stained-glass windows produced by the Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff company, with signatures bearing the name Croll, A. Croll or Albert Croll on the back, were found at the archives of the Berlinische Galerie. Among these, photographs of numerous stained-glass windows caught the author's attention. They all featured abstract motifs composed of regular or irregular grids of rectangular panes, similar to those in the proceedings hall of the Oberpostdirektion (Main Post Office) in Berlin, the church in Berlin Steglitz or the wedding hall in the Schöneberg town hall.

The photograph of one of the pieces of glasswork at the Friedenskirche (Church of Peace) in Otten, Switzerland, was particularly interesting. Among other things, it depicts a slender window opening in the shape of an arched rectangle, filled in with stained glass following an abstract convention. It is composed of a grid of rectangular panes, largely vertically oriented, following a convention of colour saturation that is clear in greyscale—with saturated colours at the base of the opening gradually blending into bright tones in the upper portion. After obtaining coloured photographs of the stained-glass windows at the Friedenskapelle in Olten (ref-olten.ch, 2020), it was concluded that their compositional principle is practically identical to the one applied in the two windows of the first storey of the north-western facade of Szczecin's Kreuzkirche tower. In both cases, an abstract grid of rectangular panes with a predominantly vertical orientation was used in slender openings, with both likewise featuring the image of a slender cross that emerges from the mosaic of panes. Both also utilise an identical principle of the gradual blending of saturated colour tones into brighter ones, with local contrasts utilising supplementary colours.

8. CONCLUSIONS

Two of the stained-glass windows in the Kreuzkirche, the present-day Church of Our Lady the Queen of the Crown of Poland in Szczecin, were undoubtedly produced at the Berlin-based Puhl-Wagner-Heinersdorff company, as evidenced by text located on their glass panes. The common compositional characteristics of the stained-glass windows indicate that the entire set of glasswork was produced by this company. The use of abstract motifs within all stained-glass windows appears to be derived from the aesthetic views of Gottfried Heinersdorff, who was the company's shareholder in 1930.

The signature from the back of the archival photograph of one of the stained-glass windows at the Friedenskirche in Otten, Switzerland, provides evidence to ascribe their authorship to Albert Croll. The common compositional characteristics of all the instances of glasswork in this building justify extending this authorship to the entire set of stained-glass windows.

The compositional characteristics of the stained-glass window set at the Friedenskirche in Otten remain aligned with those applied at the Kreuzkirche in Szczecin. In light of the above, one can assume, with a high degree of certainty, that Albert Croll was also the author of the stained-glass window set at the Kreuzkirche, the present-day Church of Our Lady the Queen of the Crown of Poland in Szczecin.

ZESPÓŁ WITRAŻY W KOŚCIELE PW. MATKI BOŻEJ KRÓLOWEJ KORONY POLSKIEJ W SZCZECINIE

1. WSTĘP

Budowę Kreuzkirche, obecnie kościoła pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej w Szczecinie, rozpoczęto 23 kwietnia 1929r. w oparciu o projekt znanego szczecińskiego architekta Adolfa Tschemachera. 29 listopada 1931 budowa zastała ukończona i odbyło uroczyste poświęcenie kościoła (Kalita Skwirzyńska K. 1998).

Badania zespołu witraży zostały przeprowadzone metodą analizy stanu istniejącego, materiałów archiwalnych, literatury oraz o zasadę indukcji logicznej – prowadzonych na terenie Polski i Niemiec w latach 2017-2020. Celem artykułu jest ustalenie autora witraży.

2. OPIS FORMY ARCHITEKTONICZNEJ KOŚCIOŁA

Świątynia została wzniesiona jako budowla salowa złożoną z nawy na planie prostokąta 27.78x17.52m uzupełnionej od strony pn.-wsch. przez prezbiterium z apsydą o średnicy 8.44m, a od strony przeciwnej masywem wieżowym na planie prostokąta 7.26x20.55m.

Nawie kościoła nadano przekrój przypominający układ bazylikalny, lecz bez podziału na nawy. Efekt osiągnięto poprzez nadwieszenie górnej części ścian bocznych nad wnętrzem kościoła doprowadzając tym samym do osiągnięcia horyzontalnego dwudziału elewacji charakterystycznego dla bazyliki. To nieco karkołomne rozwiązanie możliwe było dzięki wprowadzeniu oryginalnego ustroju konstrukcyjnego w postaci rozpiętych w poprzek monumentalnych łuków epilptycznych z betonu, na których za pośrednictwem podciągów wsparto nadwieszoną partię elewacji. Łuki te pozwoliły jednocześnie wesprzeć strop belkowy w konstrukcji drewnianej, którym przekryto partię salowej nawy o pełnej wysokości. Na stropie oparto drewnianą więźbę dachową (wiązar płatowno-kleszczowy z czterema stolcami) tworzącą płaski dach namiotowy (kąt spadku płaci ok. 8°). Obydwie partie o zmniejszonej wysokości przekryto płaskimi dachami pulpitowymi. Prezbiterium wyposażono w niską, cylindryczną latarnię.

Smukłą, prostopadłościenną bryłę masywu wieżowego uzupełniono od strony pd.-zach. za pomocą niewielkiego atrium, którego boki tworzą ściana wieży z niewielką apsydą, mur sąsiedzki na granicy działki oraz na przedłużeniu ścian bocznych nawy - dwa mury, z których każdy wyposażono w trzy eliptyczne przezrocza bramne.

Całość elewacji wykonano z licówką z cegły klinkierowej barwy ciemnowisniowej. W elewacji pn.-zach. (bocznej) kościoła w partii dolnej (o obniżonej wysokości) rozmieszczono rytmicznie smukłe, pojedyncze otwory okienne zwieńczone eliptycznie – po jednym na każde przęsło między łukami konstrukcyjnymi we wnętrzu. Jedynie skrajny otwór od strony wieży urozmaicono poprzez zastąpienie jego dolnej części za pomocą tryforium. Powyżej w na osiach otworów w partii dolnej elewacji umieszczono tryforia złożone ze smukłych otworów zwieńczonych eliptycznie. Tą zasadę kompozycyjną złamano od strony styku z wieżą poprzez umieszczenie pojedynczego otworu.

Elewacja pn.-wsch. kościoła (od strony prezbiterium) została w zasadzie pozbawiona elementów artykulacji. Wyjątek stanowią dwa smukłe okna na skraju apsydy oraz wykonany na jej powierzchni relief w licówce o formie smukłego krucyfiks.

W elewacji pd.-wsch. (bocznej) kościoła czytelną zasadę kompozycyjną można było zastosować jedynie w partii o pełnej wysokości (partia o obniżonej wysokości pozostaje bowiem w znacznej części przesłonięta przez przyległą bryłę kaplicy), gdzie powtórzono rytm otworów tryforialnych uzupełniony pojedynczym otworem od strony wieży. W partii o obniżonej wysokości, jedynie pod skrajnym tryforium, nad dachem salek towarzyszących kaplicy umieszczono pojedynczy otwór okienny.

Ściany obwodowe kościoła zwieńczono skromnym gzymsem w postaci pojedynczej warstwy cegły układanej w rolkę, na którym dodano niewysoki pas muru o lekko cofniętym licu. Masyw wieży w elewacji pn.-zach. wieży (frontowej) tworzy wydatny ryzalit, w którym umieszczono dwa smukłe przezrocza zwieńczone eliptycznie, kryjące wejście do przedsionka kruchty. Elewację pd.-zach. wieży (od strony atrium) zaprojektowano jako niesymetryczną. Od strony pn. wprowadzono smukłe przezrocze o formie analogicznej jak w elewacji pd.-zach., zaś na osi nawy zlokalizowano skromną apsydę z siedmioma smukłymi otworami okiennymi doświetlającymi kruchtę pod wieżą, wyżej monumentalny okulus ujęty w uskokowe ościeża, a całość zwieńczono tryforium o jedenastu przezroczach.

Partię elewacji bocznej kościoła o obniżonej wysokości kontynuowano wzdłuż całej szerokości elewacji pd.-wsch. wieży. W konsekwencji w poziomie zwieńczenia tej elewacji wieży umieszczono jedynie tryforjalny otwór o pięciu przezroczach. Natomiast w wystającej ponad dach nawy partii ściany pn.-wsch. wieży wprowadzono pas tryforium o jedenastu przezroczach – analogicznie jak w elewacji pd.-zach.

Partię wieży tworzącą ryzalit wejściowy wyróżniono poprzez zwieńczenie odrębnym profilem złożonym kolejno z: warstwy cegły układanej w rolkę, trzech warstw cegły układanej na płasko z wysunięciem przed lico muru warstwy dolnej i górnej oraz kolejnej rolki z cegły.

3. OPIS WITRAŻY W KOŚCIELE

W kościele zachował się rozległy zespół witraży o niecodziennej formie plastycznej. Wg M.Glińskiej (Glińska 1992 s.27) oryginalne zaszklenia witrażowe zachowane są w otworach ściany pn.-zach. nawy w jej części dolnej oraz górnej, w latarni doświetlającej prezbiterium, w przedsionku wejściowym oraz w bocznych oknach w kruchcie. Jednak w trakcie szczegółowych oględzin wykonanych przez autora na potrzeby opracowania projektu remontu i rewaloryzacji kościoła⁴ dwukrotnie odnaleziono sygnaturę wykonawcy zaszklenia witrażowego o treści: Puhl-Wagner-Heinersdorff Berlin 1930 – to jest z czasu budowy. Pierwszą, skierowaną na zewnątrz sygnaturę umieszczono u podstawy okna po str. zach. w elewacji pn.-zach. na lp. wieży, drugą zaś skierowaną do wnętrza kościoła - u podstawy przyległego do wieży otworu w górnej części pn.-zach. elewacji salowej nawy. W związku z powyższym listę oryginalnych witraży należy powiększyć co najmniej o zaszklenie otworów w wieży.

Z listy witraży oryginalnych wykluczyć zapewne należy zaszklenia triforialnych otworów w części górnej elewacji pd.-wsch.. Witraże te są bowiem wyraźnie wyróżniają się z pozostałych w wyniku zastosowania szkła o odmiennej fakturze oraz przyjęciu niespotykanej gdzie indziej tonacji kolorystyki. W dodatku w jednej z kwater umieszczono napisy 966 i 1966 – co nasuwa przypuszczenie ich fundacji w związku z obchodami milenijnymi. Pozostałe witraże są sygnowane i pochodzą z okresu po 1945r.

4. OPIS WITRAŻY INTERPRETOWANYCH JAKO POCODZĄCE Z CZASU BUDOWY KOŚCIOŁA

1. Zaszklenia otworów w dolnej części ściany pn.-zach.: wykonane są z tafli szkła dmuchanego o lekko sfalowanym licu. Cztery witraże składają się z pięciu kwater, z których po dwie zawierają motywy przedstawieniowe:

- w drugim przęśle od strony prezbiterium: w kwaterze górnej rozetkę kwiatową z krzyżem w centrum; w kwaterze dolnej księgę z zakładką;

⁴ przedmiot oprac.: Kościół pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej w Szczecinie, temat opracowania: REMONT ELEWACJI, WYMIANA POKRYCIA DACHOWEGO, POPRAWA WARUNKÓW OCHRONY CIEPLNEJ, POPRAWA WARUNKÓW OCHRONY P. POŻ. oraz POPRAWA WARUNKÓW DOSTĘPU DLA OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH, rodzaj opraco.: ORZECZENIE O STANIE TECHNICZNYM, autorzy oprac.: dr inż.arch. Maciej Płotkowiak, dr inż. S.Nowaczyk, Szczecin 2017r.

- w trzecim prześle od strony prezbiterium: w kwaterze górnej liść palmowy i klepsydrę; w kwaterze dolnej inicjały PX;
- w czwartym prześle od strony prezbiterium: w kwaterze górnej kielich; w kwaterze dolnej inicjały AQ;
- Skrajny witraż po stronie zach. (piąte przesło od strony prezbiterium) pod którym umieszczono triforium, składa się jedynie z trzech kwater z motywem gwiazdy w kwaterze środkowej i kotwicy w dolnej.

Tło witraży tak w kwaterach z motywami przedstawieniowymi jak i w kwaterach ich pozbawionych stanowi abstrakcyjna sieć tafli o obrysie prostokątnym w przewodzie o orientacji wertykalnej i stosowanej kolorystyce obejmującej biel, jasne ciepłe żółcienie, jasne ugry, ugry, brązy o rozmaitej tonacji oraz lokalnie jasne, zimne zielenie i pojedyncze tafle barwy rdzawo pomarańczowej.

2. Zaszklania triforyjnych otworów w górnej części ściany pn.-zach. wykonane są z tafli szkła dmuchanego o lekko sfalowanym licu. Wszystkie witraże składają się z czterech kwater złożonych łącznie z abstrakcyjnej sieci tafli o obrysie prostokątnym tak o orientacji wertykalnej jak i horyzontalnej. Przyjęta konwencja kolorystyki obejmuje efekty nieregularnego przenikania się barw podstawowych widma światła białego poczynając od tonacji najjaśniejszych u dołu, które ku górze ulegają stopniowemu nasyceniu.

3. Witraże w latarni doświetlającej prezbiterium: łącznie szesnaście witraży składających się z trzech kwater osadzonych w prostokątnych otworach. Wszystkie składają się z abstrakcyjnej sieci tafli o obrysie prostokątnym i ściśle horyzontalnej orientacji. Tafle tworzą warstwy o równej wysokości przebiegające przez całą szerokość kwater. W licznych przypadkach zastosowano warstwy tafli o znikomej wysokości. Całość ujęto w rodzaj obwodowej bordiury. Kolorystyka obejmuje biele, szarości, żółcienie, pomarańcze, czerwienie, ugry, brązy oraz zielenie o zróżnicowanej tonacji.

4. Witraże w apsydzie w przyziemiu wieży: w przypadkach sześciu witraży oryginalnych wykonane są ze szkła dmuchanego o lekko sfalowanym licu, któremu nadano fakturę poprzez drapanie ostrym narzędziem oraz szlifowanie. Wszystkie zaszklania składają się z trzech kwater. Trzy z siedmiu witraży zawierają motywy przedstawieniowe:

- w drugim otworze od strony pn. tors postaci z głową otoczoną nimbem zwróconą w stronę prawą oraz dłońmi złożonymi w geście modlitewnym;
- w otworze środkowym (czwartym od strony pn.) wizerunek Marii z Dzieciątkiem, pod nim napis MARYO KRÓLOWO POLSKI JESTEM PRZY TOBIE PAMIĘTAM CZUWAM oraz inicjały MRA;
- w szóstym otworze od strony pn. tors postaci z głową otoczoną nimbem zwróconą w stronę lewą oraz dłońmi złożonymi w geście modlitewnym; przedzielone czterema witrażami pozbawionymi przedstawień.

Tło w obu skrajnych witrażach z motywami przedstawieniowymi stanowi abstrakcyjna sieć tafli prostokątnych o orientacji w przewodzie wertykalnej i kolorystyce obejmującej jasne żółcienie, ugry, brązy i zimne zielenie o tonacji stopniowo przechodzącej od najjaśniejszych u dołu do nasyconych w części górnej oraz pojedyncze tafle o barwie nasyconej w pełni np. szafirowej. Cztery pozostałe witraże zawierają abstrakcyjną sieć tafli prostokątnych o orientacji w przewodzie horyzontalnej i kolorystyce obejmującej żółcienie, ugry, brązy, zimne zielenie o rozmaitych tonacjach. Zastosowanie tematyki maryjnej oraz szkła o wyróżniającej się fakturze w witrażu w otworze środkowym wskazuje na jego pochodzenie z okresu po 1945r.

4. Witraż w przedsionku wejściowym w przyziemiu wieży: wykonany jest z tafli szkła dmuchanego o lekko sfalowanym licu. Zaszklenie składa się z trzech kwater, z których górna zawiera motyw przedstawieniowy w postaci inicjałów PX umieszczony na abstrakcyjnym tle. Dwie pozostałe kwatery złożone są z sieci tafli o obrysie prostokątnym i orientacji wyłącznie wertykalnej. Kolorystyka całości obejmuje biel, jasne ciepłe żółcienie, jasne ugry, ugry, brązy o rozmaitej tonacji oraz lokalnie jasne, zimne zielenie o umiarkowanie nasyconej tonacji w obydwu kwaterach dolnych przechodzących rozjaśniających się stopniowo w rejonie inicjałów w kwaterze górnej.

5. Witraże w kondygnacja naziemnych wieży:

- obydwie zaszklone w ścianie pn.-zach. na poziomie I p. wykonane są z tafli szkła dmuchanego o lekko sfalowanym licu. Obydwie witraże składają się z siedmiu kwater złożonych z sieci tafli o obrysie prostokątnym i orientacji wyłącznie wertykalnej. Mimo zastosowania abstrakcyjnej konwencji część tafli tworzy wyraźny wizerunek smukłego krzyża łacińskiego umieszczonego w osi symetrii otworu na niemal całej jego wysokości. Przyjęta konwencja kolorystyki obejmuje efekty nieregularnego przenikania się barw podstawowych widma światła białego poczynając od tonacji nasyconych u dołu, które ku górze ulegają stopniowemu rozjaśnieniu i ponownemu ich nasyceniu w rejonie zwieńczenia otworu.
- zaszklone okulusa w ścianie pd.-zach. wykonano w postaci sześciu pionowych pasów podzielonych murywanymi słupkami. Poszczególne pasy składają się z od dwóch na skrajach do czterech kwater w centrum - złożonych z sieci tafli o obrysie prostokątnym i orientacji tak wertykalnej jak horyzontalnej tworzących kompozycję czysto abstrakcyjną. Kolorystykę utrzymano w konwencji nieregularnego przenikania się barw podstawowych widma światła białego poczynając od tonacji głęboko nasyconych na obwodzie otworu do tonacji najbardziej jasnych w jego centrum.

5. CHARAKTERYSTYKA WYTWÓRNI PUHL&WAGNER

Firma Puhl & Wagner, w której wykonano co najmniej dwa z pośród witraży w szczecińskiej świątyni, założona w berlińskiej dzielnicy Neukölln w 1889r. była największym producentem mozaik szklanych oraz witraży w Niemczech. W 1914r. doszło do połączenia z Gottfried Heinersdorffs Kunstanstalt für Glasmalerei, Bleiverglasungen und Glasmosaik po czym firma działała pod nazwą Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff. Warto wskazać, że Gottfried Heinersdorff wniósł do firmy reformatorskie poglądy Deutscher Werkbund. Niestety w 1933r. z powodu żydowskiego pochodzenia został zmuszony do odejścia, co zapewne powstrzymało nurt nowoczesny w produkcji firmy. W okresie narodowego socjalizmu Puhl & Wagner dostarczała elementy wyposażenia wnętrz do licznych budynków publicznych, w tym budynków projektowanej Germanii – nazistowskiej stolicy świata. Firma działała na terenie Berlina Zachodniego do 1969r., kiedy to zlikwidowano ją z powodu braku zleceń.

Impuls do powstania firmy dało zainteresowanie odrodzoną techniką zdobniczą mozaiki szklanej, co miało miejsce w XIXw. w Wenecji, gdzie tradycja jej wytwarzania przetrwała najdłużej. Proces ten wiąże się z działalnością Antonio Salviatego, który uprościł proces produkcyjny doprowadzając do redukcji kosztów mozaiki szklanej.

Transfer technologii mozaiki szklanej na teren Królestwa Prus wywołał Fryderyk Wilhelm IV za przyczyną, którego Salviati uzyskał prestiżowe zlecenia w Berlinie. W 1873r. wykonał mozaikę w podstawie Siegestsäule (Kolumny Zwycięstwa), w 1886r. w holu wejściowym Museums für Völkerkunde (Muzeum Etnograficzne), a w latach 1879-1881 elementy mozaik elewacyjnych w Berliner Kunstgewerbemuseums (Muzeum Rzemiosła Artystycznego).

Na fali państwowej propagandy Puhl & Wagner realizowała dekorację mozaikową w Berlinie: w latach 1891–1895 w Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (Kościół Pamięci Cesarza Wilhelma), jak również za granicą: Deutschen Brunnen (Fontannę Niemiecką) na hipodromie w Stambule oraz w latach 1910–1914 w Himmelfahrtkirche (Kościół Wniebowzięcia NMP) w Jerozolimie. W latach 1900-1902 zrealizowała także inne prestiżowe zlecenia jak np. mozaikowa dekoracja kopuły dawnej kaplicy pałacowej Karola Wielkiego w Akwizgranie. Od 1908r. Puhl & Wagner prowadzili produkcję witraży, którą początkowo kierował malarz Adolf Becker. Z ważniejszych realizacji firmy wymienić należy wyposażenie w mozaiki i witraże w 1917 r. berlińskich sali wystawowych Wolfganga Gurlitta wg projektu Maxa Pechsteina, a w 1919 r. jego domu wg projektu Césara Kleina. W tym czasie narastał spór pomiędzy właścicielami firmy reprezentującymi odmienne postawy – konserwatywnym Wagnerem oraz zwolennikiem odnowy sztuki jaki był Heinersdorff. Stąd w działalności firmy widoczne są dwie biegunowo odmienne tendencje formalne: historyzująca oraz nowoczesna. Po odejściu Heinersdorffa i przejęciu władzy w Niemczech przez nazistów w 1933 r. Puhl & Wagner realizował liczne mozaiki i witraże z emblematami narodowosocjalistycznymi np.

w 1935 r. w Haus der Kunst (Dom Sztuki Niemieckiej) w Monachium, w 1936 w Reichsluftfahrtministerium (Ministerstwo Lotnictwa Rzeszy), czy w 1937r. w budynku trybuny na terenie projektowanego przez Alberta Spera - Reichsparteitagsgelände (terenu zjazdów NSDAP) w Norymberdze.

Po II wojnie światowej firma dostarczyła dekorację mozaikową do pawilonu radzieckiego pomnika wojennego w Treptower Park. W dziedzinie wzornictwa w latach .50 XXw. wznowiono współpracę z artystami zatrudnianymi niegdyś przez Heinersdorffa – to jest Hannem Trier lub Heinzem Trökes (Wikipedia, 2020).

6. OPIS ODNALEZIONYCH KARTONÓW PROJEKTOWYCH WITRAŻY PRZEZNACZONYCH DO KREUZKIRCHE W SZCZECINIE

Zachowana część archiwaliów firmy Puhl & Wagner jest przechowywane przez Berlinische Galerie w Berlinie 5. W jej zasobach pozostają 2 zespoły kartonów projektowych ,przeznaczonych dla Kreuzkirche (kościół pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej) w Szczecinie.

Pierwszy z nich sygnowany nr 1025 zawiera 12 kartonów wykonanych w skali 1:1 na kalce z wizerunkiem motywów przedstawieniowych wykonanych ołówkiem, węglem lub tuszem:

- nr 1-arkusz opisany jako *Feld 8* z monogramem XP,
- nr 2-arkusz opisany jako *Feld 12* z rozetą kwiatową z krzyżem w centrum,
- nr 3-arkusz nieopisany z gołębiem o rozpostartych skrzydłach,
- nr 4-arkusz opisany jako *Feld 17* z gwiazdą ośmioramienną,
- nr 5-arkusz opisany jako *Feld 4 oben* z literami AΩ,
- nr 6-arkusz opisany jako *2 Muster 2* z kielichem i kłosem,
- nr 7-arkusz nieopisany z liściem palmowym i klepsydrą,
- nr 8-arkusz nieopisany z kotwicą,
- nr 9-arkusz opisany jako *Feld 14 Muster II* z widzianą en face księgą z zakładką,
- nr 10-arkusz nieopisany z torsem z głową otoczoną nimbem i dłońmi złożonymi w geście modlitwy w ujęciu en face,
- nr 11-arkusz nieopisany z torsem z otoczoną nimbem głową zwróconą na prawo i dłońmi złożonymi w geście modlitwy,
- nr 12-arkusz nieopisany z otoczoną nimbem głową zwróconą w lewo.

Większość motywów przedstawieniowych umieszczono na abstrakcyjnym tle złożonym z numerowanych tafli o obrysie prostokątnym.

Na żadnym z kartonów nie spostrzeżono podpisu lub inicjałów, które mogłyby być interpretowane jako sygnatura twórcy.

Motywy przedstawione na kartonach nr 1-9 są pod względem kształtu i sposobu ujęcia w pełni zgodne z przedstawieniami zachowanymi w witrażach w części dolnej ściany pn.-zach. salowej nawy kościoła. W związku z powyższym witraż w tej części kościoła można bez wątplenia zidentyfikować jako wyrób firmy Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff.

Motywy przedstawione na kartonach nr 11-12 są pod względem kształtu i sposobu ujęcia w pełni zgodne z przedstawieniami zachowanymi w dwóch bocznych witrażach w apsydzie przyległej do kruchty podwieżowej. Z pewną dozą ostrożności można założyć, że w pełni symetryczny motyw figuralny z kartonu nr 10 znajdował się w otworze środkowym absydy i po 1945 r. został wymieniony na zachowany do dziś witraż maryjny.

Ustalenie producenta pozostałych witraży możliwe w oparciu o tafle szkła z sygnaturą: Puhl-Wagner-Heinersdorff Berlin 1930 r. Pierwsza z tych sygnatur umieszczona jest w jednym z dwóch,

⁵ Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur Stiftung Öffentlichen Rechts, Alte Jakobstraße 124 – 128, 10969 Berlin

identycznych pod względem kształtu otworu i kompozycji witraża - okien w wieży, co pozwala przyjąć, że oba z nich są produktem tej firmy. Druga zaś sygnatura została zlokalizowana w zaszkleeniu jednego z okien w górnej części pn.-zach. ściany salowej nawy, co wobec jednolitych cech kompozycyjnych witraży umieszczonych w górnej części ściany, pozwala przyjąć, że wszystkie z nich powstały w tejże wytwórni, w okresie kiedy dzięki wkładowi Heinersdorffa promowano w niej sztukę nowoczesną.

Drugi zespół akt sygnowany nr 1039 zawiera 3 kartony wykonane w nieznannej skali na grubym papierze za pomocą ołówka lub kredki oraz farby akwarelowej:

nr 13-arkusz opisany jako JACOBI STETTIN oraz nr 9541 z motywem krzyża greckiego o formie pozbawionej dekoracji - umieszczonego we wnętrzu tonda lub okulusa; częściowo lawowany,

nr 14-arkusz nieopisany z płyciną lub otworem o obrysie smukłego prostokąta stojącego z wydzielonym w części górnej pojedynczym polem o obrysie zbliżonym do kwadratu oraz dwoma polami przedzielonymi pionową listwą poniżej.

nr 15-arkusz opisany nr 954 z płyciną lub otworem formie analogicznej jak w arkuszu poprzednim- lecz zwieńczonym półkoliście ⁶.

Na żadnym z kartonów nie spostrzeżono podpisu lub inicjałów, które mogłyby być interpretowane jako sygnatura twórcy.

Przedstawione na dwóch kartonach motywy są pod względem kształtu i sposobu ujęcia w pełni zgodne z zeszklzeniami zachowanymi w drzwiach wejściowych do przedsionka pod wieżą: o formie kolistej w drzwiach zewnętrznych do przedsionka oraz o obrysie smukłego prostokąta zwieńczonego półkoliście w drzwiach z przedsionka do kruchty. W związku z powyższym przedmiotowe zaszkleńia można zidentyfikować jako wyrób firmy Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff.

7. OPIS ODNALEZIONYCH ZDJĘĆ ARCHIWALNYCH WITRAŻY WYPRODUKOWANYCH PRZEZ FIRMĘ PUHL&WAGNER

W zasobach archiwalnych Berlinische Galerie odnaleziono czarno-białe zdjęcia witraży z wytwórni Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff sygnowane na odwrocie nazwiskiem Croll, A.Croll lub Albert Croll. Z pośród nich uwagę autora zwróciły zdjęcia licznych witraży o motywach abstrakcyjnych złożonych z regularnych lub nieregularnych sieci tafli o obrysie prostokątnym jak np. w sali posiedzeń Oberpostdirektion (Główny Urząd Pocztowy) w Berlinie, kościele w Berlinie Steglitz, czy też sali ślubów w ratuszu w Schöneberg.

Szpecially interesujące okazało się zdjęcie jednego z zeszkleń w Friedenskirche (Kościół Pokoju) w miejscowości Olten w Szwajcarii. Przedstawia ono między innymi smukły otwór okienny o obrysie prostokąta zwieńczonego półkoliście wypełniony witrażem w konwencji abstrakcyjnej. Składa się on z sieci prostokątnych tafli w przewodzie o orientacji wertykalnej i konwencji nasycenia barwnego czytelnego w odcieniach szarości - od barw nasyconych u podstawy otworu stopniowo przechodzących w tonacje jasne w jego części górnej. Po uzyskaniu barwnych zdjęć witraży w Friedenskapelle w Olten (ref-olten.ch, 2020) stwierdzono, że ich zasada kompozycyjna jest niemal identyczna z zastosowaną w dwóch oknach na lp. elewacji pn.-zach. wieży Kreuzkirche w Szczecinie. W obu przypadkach w smukłych otworach zastosowano abstrakcyjną sieć tafli o obrysie prostokątnym i orientacji w przewodzie wertykalnej i w obu wyróżniono wizerunek smukłego krzyża wyłaniającego się z mozaiki tafli. W obydwu przypadkach zastosowano również identyczną zasadę stopniowego przechodzenia od tonacji nasyconych do jasnych tonacji kolorystycznych oraz lokalnego kontrastu barw dopełniających.

⁶ Autor wyraża serdeczne podziękowanie Frankowi Shütz - pracownikowi Berlinische Galerie za okazaną pomoc.

8. WNIOSKI

Dwa spośród witraży w Kreuzkirche, obecnie kościoła pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej w Szczecinie są bez wątpienia wyprodukowane w berlińskiej firmie Puhl-Wagner-Heinersdorff – o czym świadczą napisy na zamontowanych w nich taflach szkła. Wspólne cechy kompozycyjne witraży wskazują na powstanie całego zespołu zaszkleń właśnie w tej wytwórni. Zastosowanie motywów abstrakcyjnych w obrębie wszystkich witraży wydaje być pochodną poglądów estetycznych Gottfrieda Heinersdorffa, który w 1930 r. pozostawał udziałowcem firmy.

Sygnatura z odwrocia zdjęcia archiwalnego jednego z witraży w Fiedenskirche w Olten w Szwajcarii pozwala przyjąć dlań autorstwo Alberta Crolla. Wspólne cechy kompozycyjne wszystkich zaszkleń tym obiekcie uzasadniają rozszerzenie jego autorstwa na cały zespół witraży.

Cechy kompozycyjne zespołu witraży w Fiedenskirche w Olten pozostają wyraźnie zbieżne z zastosowanymi w Kreuzkirche w Szczecinie. W związku z powyższym ze znaczną dozą prawdopodobieństwa można założyć, że Albet Croll był również autorem zespołu witraży w Kreuzkirche, obecnie kościoła pw. Matki Bożej Królowej Korony Polskiej w Szczecinie.

BIBLIOGRAPHY

Glińska M., 1992. Piękno prostoty, Kościół nad Odrą i Bałtykiem, Nr 17 (76), s.27

Puhl & Wagner https://de.wikipedia.org/wiki/puhl_%26_wagner dostęp/access 2020.01.18

Friedenskirche (Olten) <https://www.ref-olten.ch/kg/olten/olten-gottesdienste> dostęp/access 2020.01.18

Kalińska Skwirzyńska K., Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa; Kościół Protestantcki Kreuzkirche ob. Rzymsko-katolicki pw Świętej Rodziny w Szczecinie, 1998, pkt. 12.

AUTHOR'S NOTE

Designer and architecture researcher, graduate of the Szczecin University of Technology, PhD thesis entitled: Role of geometrical diagrams in designing plans of chosen examples of churches being attributed to Heinrich Brunsberg's fabric - written under the direction of Z.Świechowski at the Warsaw University of Technology.

Płotkowiak is currently head of the Department of History of Architecture and Conservation of Monuments of the West Pomeranian University of Technology and engages in his own individual design practice. He is an author of architectural designs and their implementation in the field of heritage protection: the reconstruction of St.Mary's Church in Chojna, the redesign of the narthex of the St.James the Apostle Church in Szczecin and the construction of its new spire, the redesign of the former Cistercian Abbey in Kołbacz, the redesign of former Cistercian Abbey in Bierzwnik, the redesign of the western wing of the former Cistercian Abbey in Cedynia.

He serves as a member of the City Architectural and Urban Planning Committee—an advisory body to the Mayor of Szczecin, as well as a member of the Voivodeship Council for the Protection of Monuments in Szczecin—an opinion-giving body in the field of monument protection and preservation.

O AUTORZE

Projektant i badacz architektury, absolwent Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej, praca doktorska pt. "Rola schematów geometrycznych w kształtowaniu planów wybranych przykładów kościołów przypisywanych warsztatowi Henryka Brunsberga" pod kierunkiem prof. dr hab. Z. Świechowskiego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej.

Praca zawodowa: kierownik Zakładu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków w Katedrze Teorii i Historii Architektury Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego jak również indywidualna praktyka zawodowa. Autor projektów architektonicznych i realizacji w dziedzinie ochrony dziedzictwa kulturowego: odbudowy kościoła mariackiego w Chojnie, przebudowy zachodniego masywu wieżowego z budową nowego hełmu wieżowego kościoła Św. Jakuba w Szczecinie, przebudowy zespołu pocysterskiego w Kołbaczu, przebudowy zespołu pocysterskiego w Bierzwniku, przebudowy skrzydła zachodniego dawnego klasztoru cysterek w Cedyni.

Członek Miejskiej Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej, organu doradczego Prezydenta Miasta Szczecina. Członek Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków w Szczecinie, organu opiniotwórczego w zakresie ochrony zabytków i opieki nad zabytkami.

Contact | Kontakt: pin.pracownia@gmail.com