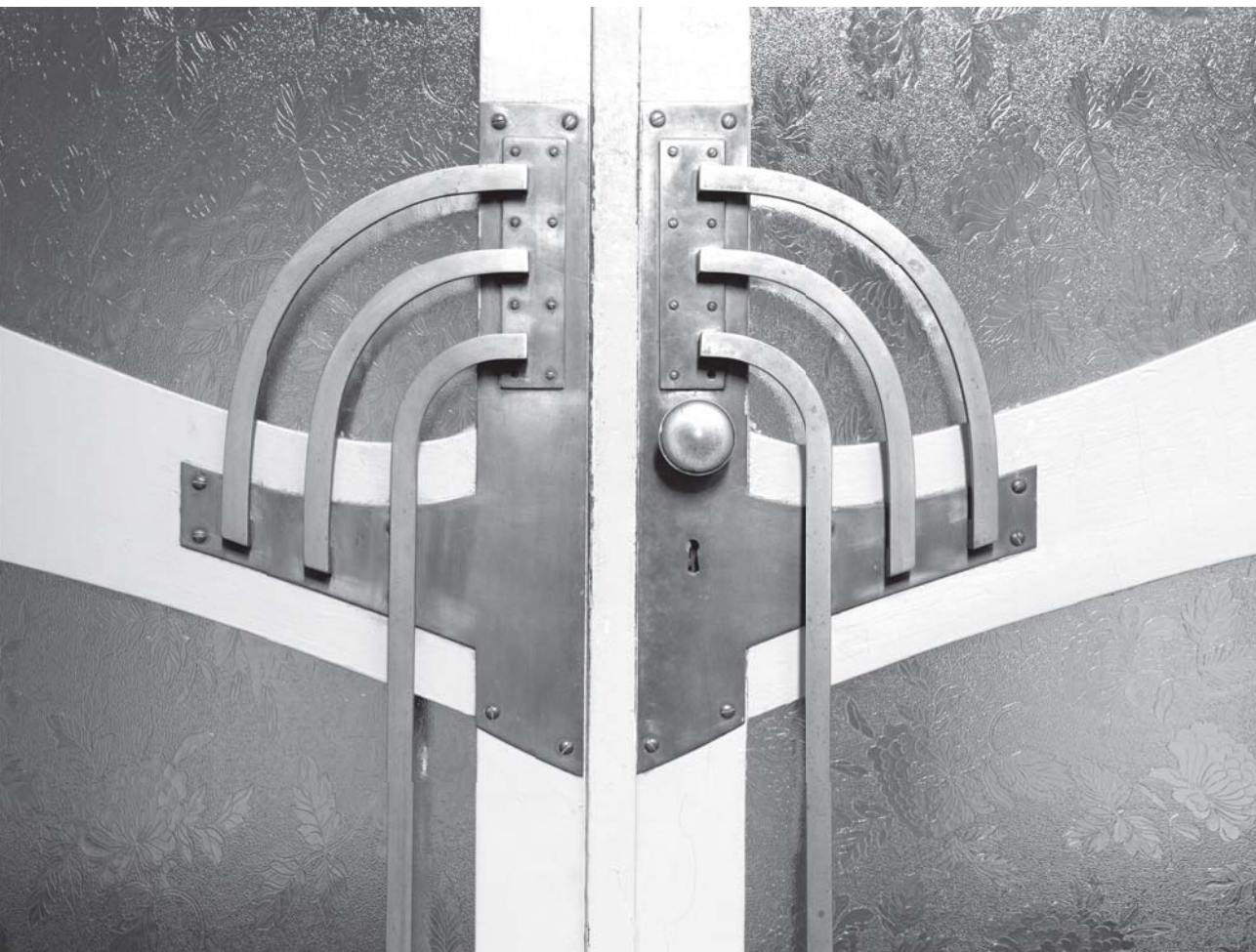


Henry VAN DE Velde: artysta pogranicza

Natalia Borowska

Trzebiechów (2013)
fot. MAREK LALKO
[s. 50, 57-67]



Flamandzki architekt przekonany był o misji sztuki, o potrzebie podporządkowania jej aspektów estetycznym funkcjom użytkowym.

Urodzony w 1863 roku w Antwerpii Henry van de Velde jest jednym z twórców, którzy radykalnie zmienili myślenie o wzornictwie przemysłowym i sztuce użytkowej. Uznany przez Waltera Gropiusa za poprzednika, który utorował drogę weimarskiej szkole Bauhausu, Van de Velde był jednym z bardziej wpływowych architektów i projektantów początków XX wieku, artystą, który odważył się zerwać z płynącymi z Francji wpływami secesji i podążyć w stronę prostoty i funkcjonalności. Van de Velde był jednym z bardziej rozchwytywanych kreatorów wnętrz, związanym przede wszystkim z dworem weimarskim. Działalnością autora, między innymi archiwum Nietzschego, jednego z bardziej nowatorskich projektów w Weimarze, zainteresowała się księżna Maria Aleksandra von Reuss, zlecając mu projekt wystroju wnętrz sanatorium w niewielkiej wsi Trebschen. Oryginalny projekt wystroju całości wnętrza jest jednym z cenniejszych świadectw działalności Van de Veldego. Tym cenniejszym, że to obecnie jedyny projekt Flamanda w granicach Polski.

Flamandzki „apostoł funkcjonalizmu” życiorys miał niemal tak skomplikowany jak dzieje polsko-niemieckiego pogranicza. Pochodzący z rodziny flamandzkiej, a więc niderlandzkojęzycznej, kształcił się najpierw w Antwerpii, potem w Paryżu. Jeden ze współtwórców nadającej ton życiu artystycznemu Belgii grupy Les Vingt stać się miał wkrótce jednym z najważniejszych architektów wilhelmińskich Niemiec. Koniec XIX wieku to czas dla Belgii niezwykle korzystny: powstałe w 1830 roku, a uznane faktycznie w 1839 roku Królestwo Belgii przeżywało okres niezwyklej prosperity, także dzięki płynącym z Konga, stanowiącego do 1908 roku faktyczną własność króla, bogactwom kolonialnym. To okres narastających napięć społecznych, lecz również coraz większej samoświadomości Belgów i poszukiwań swego miejsca na arenie międzynarodowej, a także wzmożonych poszukiwań w dziedzinie sztuk plastycznych i rzemiosł użytkowych. Wzmiankowana już grupa Les Vingt zgromadziła w swych szeregach najwybitniejszych twórców młodego pokolenia: obracającego się w estetyce ekspresyjnego symbolizmu Jamesa Ensora, neoimpresjonistę Theo van Rysselberghe’a, pointylistę i ceramika Willy’ego Fincha, symbolistę Fernanda Khnopffa, znajdującego się pod wpływem prerafaelizmu czy ilustratora Baudelaire’owskich Odprysków, Felicjena Ropsa. Wkrótce szeregi grupy zasilili artyści z innych krajów: Francuzi Paul Signac i Auguste Rodin oraz Holender o jawajskich korzeniach Jan Toorop.

Przynależących do grupy artystów charakteryzował, mimo różnicowanej stylistyki, radykalny stosunek do sztuki i otwartość na nowe kierunki, wpisujące ich działalność w ciąg przemian estetycznych w Europie drugiej połowy XIX wieku. Okres ten to, z jednej strony, szukanie inspiracji we Francji – koleb- +

ce przemian estetycznych, z drugiej – zwrot ku Wielkiej Brytanii i twórczości skierowanej tak na estetyzację życia codziennego jak i procesy produkcyjne. Inspiracje twórczością prerafaelitów wykraczały daleko poza nastrojowe malarstwo symboliczne i kierowały się w stronę rzemiosła. Wiadomo, że Van de Velde inspirował się angielskim ruchem Arts and Crafts. Zainicjowane w Anglii przez Williama Morrisa zmiany podążały w kierunku zbliżonym do poszukiwań Flamanda, dążącego przede wszystkim do prostoty we wzornictwie i kształtowaniu przestrzeni. Długa droga, jaką przeszedł van der Velde, od wczesnych inspiracji sztuką francuską, jeszcze jako początkujący malarz, po w pełni modernistyczne projekty z lat 30. i 40., nie tylko obrazuje nieograniczony impuls poszukiwawczy twórcy, lecz również pokazuje niektóre z głównych nurtów rozwojowych XIX- i XX-wiecznej myśli estetycznej. Można by tu wspomnieć chociażby o trwających równolegle poszukiwaniach nowej formy w Szkocji (Szkoła z Glasgow) czy niemieckim Werkbundzie z Darmstadt oraz docierających zza oceanu impulsach twórczych szkoły chicagowskiej i dewizy form follows function.

Henry van de Velde nie był jedynym architektem flamandzkim, szukającym nowych rozwiązań, nowego, bardziej esencjonalnego, uproszczonego i funkcjonalnego podejścia do estetyki budynku. Tym samym śladem podążali między innymi architekt Henri van Dievoet i jego brat – grafik Gabriel, projektant mebli Gustave Serrurier-Bovy czy bliżsi tradycji secesyjnej Paul Hankar i najważniejszy, obok Van de Veldego, architekt i projektant wnętrz Victor Horta. Art nouveau to okres gorączkowego poszukiwania w całej niemalże Europie nowych rozwiązań estetycznych, odpowiadających przemianom procesu produkcyjnego (coraz bardziej postępująca mechanizacja i produkcja

seryjna), której wynikiem było eksplorowanie tradycji lokalnych czy historycznych, a zarazem dostosowywanie warsztatu twórczego do potrzeb i tempa nowoczesnego życia. Artysta staje się wytwórcą, niepowtarzalnym dziełem sztuki – z wielokrotnionym szablonem.

Przejście od secesyjnego rozmachu projektów Victora Horta, po mistrzowsku operującego nowoczesnymi technologiami (konstrukcje żelazne, przeszklone sklepienia), ku minimalizmowi Bauhausu jest doskonale widoczne w twórczości Henry’ego van de Veldego i w jego trzebiechowskim projekcie. Losy architekta inspirującego się pierwotnie sztuką francuską, który budując swój pierwszy dom na przedmieściach Brukseli, uczynił go niemalże dziełem totalnym, symbolem nowego, funkcjonalnego podejścia do sztuki estetyzującej życie codzienne w najmniejszym detalu: od bryły architektonicznej po dekoracje ścienne, biżuterię i ubiory, związane są niepodzielnie z Weimarem, skąd pochodziła większość jego zleceniodawców. Weimarski sukces Van de Velde zawdzięczał niewątpliwie działalności Siegfrieda Binga, niemieckiego kolekcjonera, marszanda i popularyzatora sztuki secesyjnej, a przede wszystkim – swym pierwszym niemieckim sukcesom: udziałowi w międzynarodowej wystawie sztuki w Dreźnie w 1897 roku i zleceniom dla niemieckich przedsiębiorstw Tropon-Werke i Krefelder Textilindustrie. Mimo sporych sukcesów, założonej przez Van de Veldego niemieckiej firmie groziło bankructwo. Ratunkiem okazało się zatrudnienie w Weimarze w charakterze wykładowcy w Szkole Rzemiosł Artystycznych oraz zlecenia projektowe: Archiwum Nietzschego w Weimarze, Willi Escher w Chemnitz czy muzeum Folkwang w Hagen.

Z początków okresu weimarskiego pochodziło również zlecenie na projekt w niemieckim

wówczas Trebschen. Ufundowany przez miejscową dziedziczkę budynek sanatorium miał być w zamyśle księżnej von Reuss obiektem tyle przydatnym, ile rewolucyjnym w dziedzinie rozwiązań architektonicznych i estetycznych. Zrealizowany w stylu niemieckim według projektu Maxa Schöndlera kompleks, który składał się z domu lekarza oraz budynku sanatoryjnego, uzupełnionych o małą architekturę w angielskim parku, posiadał w opinii księżnej zbyt wiele elementów archaizujących, zbędnych, pełniących funkcję wyłącznie dekoracyjną. Projekt ratować miały wnętrza, zaprojektowane w każdym detalu przez Henry'ego van de Veldego. Odtworzone dziś po części obrazują w sposób dobry, choć niepełny ogrom zamierzenia.

Flamandzki architekt przekonany był o misji sztuki, o potrzebie podporządkowania jej aspektów estetycznych funkcjom użytkowym. Podobnie jak księżna Maria Aleksandra von Reuss i wielu im współczesnych, Van de Velde łączył zaangażowanie społeczne z poszukiwaniem nowych rozwiązań projektowych. O ile drugi z wielkich flamandzkich architektów, Victor Horta, dążył przede wszystkim do stworzenia spójnej, estetycznej, dekoracyjnej bryły, o tyle u Van de Veldego na plan pierwszy wysuwają się funkcjonalność i prostota, zwłaszcza w szczytowym okresie twórczości, którego początki to między innymi trzebiechowski kompleks.

Żyjący pomiędzy Belgią, Niemcami, Francją, Holandią i Szwajcarią Van de Velde to typowy artysta europejski, łączący w swej twórczości rozmaite wpływy kulturowe w spójną, niepowtarzalną całość. Podobnie europejski żywot wiodła księżna Maria Aleksandra. Drogi tych dwojga, które skrzyżowały się raz tylko, w Weimarze, są w jakiś sposób analogiczne. Urodzona w 1849 roku w Weimarze księżna była

po matce Holenderką. Jej matka, księżna Zofia, była córką króla Holandii Wilhelma II i wielkiej księżnej Rosji Anny Pawłownej Romanowej. Mówiąca, podobnie jak jej rodzeństwo, płynnie po niderlandzku, Maria Aleksandra posiadała prawa do tronu Królestwa Niderlandów. Była spokrewniona po mieczu zarówno z dynastią Romanowów (matka jej ojca, Maria Pawłowna, była siostrą Anny, królowej holenderskiej), jak i Wettinów (jej ojciec, Karol Aleksander, był dziedzicznym Wielkim Księciem Saksonii-Weimar-Eisenach). Jej związek ze starszym o ponad 20 lat Henrykiem, VII księciem Reuss, pełniącym funkcję ambasadora, był swoistym mezaliansem. Po hucznym ślubie w 1876 roku w Weimarze para książęca osiadła w skromnym majątku w Trebschen, na obrzeżach Brandenburgii, nie przewidując jeszcze wtedy, że pałac w Trebschen stanie się ich głównym miejscem zamieszkania. Po skandalu dyplomatycznym w 1894 roku, kiedy księżna von Reuss ostentacyjnie przyjęła w swoim wiedeńskim pałacu odsuniętego od władzy kanclerza Bismarcka, wieloletniego przyjaciela jej męża, para książęca zmuszona została osiąść na stałe w Brandenburgii. Do tego czasu skromny pałac został już jednak dostosowany do potrzeb rodziny książęcej – przybyły z Wiednia Victor Rumpelmeyer, autor projektów między innymi ambasady niemieckiej i brytyjskiej w stolicy Austro-Węgier, zamienił go w książęcą rezydencję w stylu francuskiego renesansu. Od 1876 roku działała też w Trebschen założona przez księżną szkoła dla dzieci, nazwana na cześć matki, Zofii Holenderskiej, Sophienhaus.

Odziedziczony w 1897 roku po śmierci matki majątek księżna decyduje się zainwestować w zakup ziemi i budowę prywatnej kliniki w Trebschen. Księżna powołuje do życia również stowarzyszenie kształcące pielęgniarki. Trzebiechowska placówka ma stać się nowo- +

czesnym, luksusowym ośrodkiem, świadczącym jednak również usługi na rzecz mniej zamożnych chorych. Podobnie jak sam Van de Velde, trzebiechowski budynek ma bogatą historię. Dom Lekarza otwarto uroczystie w lipcu 1903 roku, budynek dla pacjentów – w początkach 1904 roku. Van de Velde był w Trzebiechowie zapewne tylko raz, by dopilnować budowy schodów w budynku dla pacjentów i dobrać kolorystykę ścian, sufitów i boazerii.

Sanatorium, mimo intensywnej kampanii reklamowej w czasopiśmie lokalnych i ponadregionalnych, borykało się z trudnościami finansowymi, zmieniając raz po raz status prawny i strukturę własności oraz funkcję: z sanatorium stało się domem wypoczynkowym Stowarzyszenia Urzędników Bankowych (1909–1911), domem wychowawczym (1912–1919) czy lecznicą chorób płucnych (1920–1945). W 1926 roku, cztery lata po śmierci księżnej, niemieckie władze powiatowe kupują od rodziny książęcej budynek sanatorium. Lecznicza działa nieprzerwanie do stycznia 1945 roku. Usytuowanie Trebschen na uboczu frontu działań wojennych sprawia, że wieś wychodzi z walk bez szwanku. Zaprojektowany przez Van de Veldego budynek staje się siedzibą państwowego sanatorium przeciwgruźliczego, następnie oddziału leczenia chorób nerwowych, a ostatecznie w 1974 roku przekwalifikowano go na Dom Pomocy Społecznej. Brak zniszczeń wojennych nie uchronił obiektu przed licznymi zmianami wnętrza. Dopiero po dokonaniu w 2001 roku, w trakcie prac nad katalogiem prac Henry’ego van de Veldego, sensacyjnego odkrycia obiektu w Trzebiechowie, dotychczas umknęło zarówno badaczom, jak i szerszej opinii publicznej, rozpoczęto prace nad przywróceniem obiektowi dawnej świetności.

Okazało się, że zachowana została znaczna część wyposażenia, stolarka, w tym unikalna klatka schodowa, oranżeria o nowatorskiej konstrukcji czy skrywające się pod kilkoma warstwami farby oryginalne malowidła szablonowe. W znacznej części pomieszczeń udało się odtworzyć oryginalną kolorystykę ścian. Znajdujący się na uboczu, do niedawna nieznan szerzej obiekt stał się sensacją w dziedzinie studiów nad projektami Henry’ego van de Veldego, jedynym zachowanym jego projektem na ziemiach polskich. To jeden z nielicznych obiektów w pełni zaprojektowanych i wyposażonych przez Flamanda. Jego wystrój przypomina inne ważne dokonania artysty z tego samego okresu: archiwum Nietzschego w Weimarze czy muzeum Folkwang w Hagen, jest też doskonałym dokumentem zmian zachodzących w stylu artysty. Projekt trzebiechowski wyróżnia prostota i funkcjonalność, lecz detal, choć podporządkowany funkcji użytkowej, jest jednak bardzo mocno wyakcentowany. Formy, mimo że powtarzalne, szablonowe, nawiązujące w ten sposób do produkcji seryjnej, wyrastają z tradycji zdobniczej art nouveau, ale ich prostym, zgeometryzowanym formom bliżej do mającej dopiero święcić tryumfy estetyki art deco. Wystrój budynku dla pacjentów w swym dzisiejszym kształcie, po dokonanych pracach renowacyjnych (m.in. odrestaurowanie oryginalnej kolorystyki ścian i malowideł szablonowych w jadalni i dawnej sali bilardowej, renowacja stropu w jadalni, przywrócenie dawnego kształtu oranżerii), wyraża ideę sztuki organicznej: funkcjonalnej, estetycznej całości, której poszczególne elementy ściśle współgrają ze sobą, tworząc niejako jeden spójny organizm.

Niedługo potem twórczość Van de Veldego wejdzie w nową, bardziej ascetyczną fazę, zapowiadając dokonania darmstadzkiego Werkbundu i weimarskiego Bauhausu, za któ-

rej kulminację uznać można minimalistyczny projekt wieży biblioteki w Gandawie z końca lat 30. Wystrój wnętrza trzebiechowskiego obiektu stanowi perfekcyjne, płynne przejście pomiędzy historyzującą bryłą budynku, zaprojektowaną w stylu staroniemieckim przez Maxa Schöndlera, a nowymi trendami we wzornictwie przemysłowym, nowym myśleniem o funkcjonalności, dążeniem do prostoty i harmonii, mającym zaowocować niebawem narodzinami modernizmu.

Nie sposób zresztą zajmować się historią Werkbundu, Bauhausu czy szkoły w Dessau z pominięciem wkładu Henry'ego van de Veldego. Zaprojektowany przez niego budynek teatru Werkbundu w Kolonii, łączący w sposób perfekcyjny funkcjonalizm z estetyką, uznany został przez Waltera Gropiusa za ikonę stylu międzynarodowego, a sam Van de Velde – za poprzednika i ojca chrzestnego Bauhausu. Innowacyjność myśli Van de Veldego, wywołująca konsternację we Francji, spotkała się od samego początku jego działalności twórczej z entuzjazmem w Niemczech. Wystawione w 1897 roku wyposażenie domu artysty z Bloemenwerf zaowocowało wieloma kontaktami ze środowiskiem twórczym wilhelmińskich Niemiec, jak również zleceniami ze strony niemieckich przedsiębiorców, a co najważniejsze, zainteresowaniem Harry'ego hrabiego Kesslera, jednej z najbardziej wpływowych postaci tej epoki, mecenasa sztuki, pisarza, polityka, w tym także niemieckiego przedstawiciela dyplomatycznego w odrodzonej Polsce. Inicjatywą Kesslera było zarówno przeniesienie do Weimaru Archiwum Nietzschego, jak i zlecenie Van de Veldemu projektu wnętrza i wyposażenia. Także z jego nadania Van de Velde został kierownikiem Szkoły Rzemiosł Artystycznych w Weimarze, z przekształcenia której powstała, już po jego dymisji, szkoła Bauhausu, najbardziej bodaj

rewolucyjna i uniwersalna ze szkół wzornictwa przemysłowego okresu międzywojnia.

Przełom wieków to czas myślenia o sztuce obejmującej wszystkie dziedziny życia, przekształcającej życie codzienne w dzieło sztuki, przy czym sztuka pojmowana była jako dobro dostępne dla masowego odbiorcy. Piętnowana i postrzegana jako zagrożenie produkcja przemysłowa na szeroką skalę, powtarzalność i unifikacja zostały potraktowane jako wyzwanie, jako nowe zadanie i mobilizacja dla artystów. Sztuka przestała być dziedziną akademickich dywagacji, stając się dostępną każdemu, nawet niewyrafinowanemu odbiorcy; miała kształtować wrażliwość, uszlachetniać przez samą swoją obecność. Utopijne niekiedy projekty estetyczne szły ręką w rękę z socjalistycznymi koncepcjami przemiany struktur społecznych, nowej dystrybucji dóbr, nowych struktur produkcyjnych. Nie dziwił w tym kontekście kontakt Van de Veldego z socjalistami, Emilem Vandervelde i Maksem Halletem, ani też z Kesslerem, nazywanym „czerwonym hrabią”. Zaangażowanie społeczne połączone z pragnieniem wspierania nowatorskich rozwiązań estetycznych uwiadacza się także w trzebiechowskim obiekcie. Księżna Maria Aleksandra zainwestowała w obiekt nie tylko funkcjonalny i społecznie użyteczny, lecz również o znacznej wartości estetycznej. Nowym standardom opieki medycznej odpowiadać miały nowe rozwiązania dekoratywne. Obiekt trzebiechowski wpisuje się tym samym w szerszy projekt, mający na celu przebudowę społeczeństwa niejako od wewnątrz, poprzez estetyzację wszelkich obszarów życia, estetyzację niepozabawioną jednak funkcjonalizmu.

Trzebiechowski obiekt przetrwał w stanie niemal niezmiennym, służąc dziś nowym, często przybyłym z daleka, mieszkańcom +

Ziemi Lubuskiej. Pensjonariusze domu chętnie opowiadają o swoich skomplikowanych losach, przenosinach z Wileńszczyzny i okolic Lwowa, nowym życiu na Ziemiach Odzyskanych. W zabytkowym budynku burzliwa historia ziem polskich i losy repatriantów zdają się płynną kontynuacją dotychczasowych dziejów obiektu, doskonałą ilustracją przenikania się kultur pogranicza. Niegdyś niemieckojęzyczni Radziwiłłowie, dziś polskojęzyczni wilnianie – na tych terenach nic nie dziwi, poszczególne zmiany terytorialne i polityczne nie naruszają swobodnego genius loci.

Mieszkańcy domu pokazują z dumą odrestaurowaną salę bilardową i jadalnię, zapraszają do nowej kaplicy i oranżerii projektu Van de Veldego. Na korytarzach wiszą zdjęcia architekta i tablice Stowarzyszenia na rzecz Odnowy i Rewaloryzacji Dzieła Henry'ego van de Veldego w Polsce. Zachwyt estetyczny spleta się z zadowoleniem z komfortu życia codziennego w obiekcie i dobrej opieki medycznej; nienarzucająca się troska i uwaga personelu, życzliwe, ciepłe relacje z podopiecznymi widoczne są na każdym kroku. Maria Aleksandra byłaby chyba zadowolona z takiego biegu wydarzeń.

Wydaje się, że przeznaczeniem małych miejscowości jest bycie na uboczu, a jednocześnie w orbicie wielkich wydarzeń. Unikatowy obiekt Van de Veldego w Trzebiechowie to tylko jeden ze świadków historii tych terenów. W Trzebiechowie na świat przyszła cesarowa Bułgarii, Eleonora Reuss-Köstritz, córka Henryka IV, brata Henryka VII, męża Marii Aleksandry. W pobliskiej Klenicy, należącej do księząt żagańskich, zatrzymywała się jej właścicielka, żona księcia Talleyranda-Périgord, Dorota. Po śmierci jej córki majątek przeszedł w posiadanie niemieckiej linii Radziwiłłów. Związany z Berlinem Antoni, po-

tomek Luizy Pruskiej, pozostawał w służbie cesarza Wilhelma I, ciesząc się jego zaufaniem. Jego żona, Maria de Castellane, wnuczka Doroty, była znaną postacią berlińskiej socjety, prowadzącą własną, subtelną walkę z Bismarckowskim Kulturkampfem. Można dziś spekulować, chociażby na podstawie zachowanych dokumentów czy ksiąg parafialnych, co się działo w wybudowanym przez Antoniego pałacu myśliwskim w Klenicy, odwiedzanym przez Dorotę Żagańską kompleksie pojezuickim tamże, czy w znajdującym się w położonych nieopodal Bojadłach pałacu jednego ze starych śląskich rodów Kotwiczów – von Kottwitz.

Bliskość wielkiej historii obrazuje chociażby historia kultu Matki Boskiej Klenickiej – drewnianej gotyckiej figury z przełomu XIV i XV wieku, przeniesionej w 1655 roku w obliczu bliskości armii szwedzkiej do warownego Otnia, lokalnej ostoji kontrreformacji na obszarze w większości luterskim. Szwedzi nie dotarli w okolice Trzebiechowa, wojenna zawierucha ominęła, nie pierwszy i nie ostatni raz, tereny przygraniczne.

Leżące na pograniczu Brandenburgii i Ziemi Babimojskiej, w bezpośrednim sąsiedztwie Śląska i Wielkopolski, okoliczne wioski były obszarem kulturowym położonym gdzieś „pomiędzy”. Zarządzane przez niemieckich magnatów o polskich, litewskich i francuskich korzeniach, były swoistą odskocznią od intensywnego życia berlińskich, weimarskich i wiedeńskich salonów, a czasami, jak w przypadku Marii Aleksandry i jej męża Henryka VII von Reuss czy zmarłej w Klenicy Marii Radziwiłł, formą zesłania, na które jednak, sądząc z podejmowanych lokalnie przez możnych lokalnych społeczności, godzili się chyba bez większego sprzeciwu. Odsunięty od funkcji

politycznych za podejmowanie z honorami w wiedeńskiej rezydencji byłego kanclerza Bismarcka Henryk von Reuss wycofał się wraz z małżonką do majątku w przygranicznym Trebschen. Skonfliktowana z tymże Bismarckiem księżna Maria Radziwiłłowa została zmuszona, po ustąpieniu kanclerza i śmierci męża, do wyjazdu z Berlina na skutek gorączki wojennej i pomówień o szpiegostwo na rzecz Francji.

Życie przedstawicieli wielkich rodów, zepchniętych na boczny tor historii, dobiegało końca w małych majątkach ziemskich, położonych na dzisiejszej Ziemi Lubuskiej. Być może – podobnie jak zapomniany i niemal cudem odnaleziony po latach unikalny, jedyny na ziemiach polskich obiekt zaprojektowany i wyposażony przez Henry’ego van de Veldego – cała złożona, wielonarodowa i ściśle wpisana w wielką historię Europy przeszłość regionu zasługuje na swoje odkrycie, na nowe odczytanie i kontekstualizację. ●

Przy redakcji tekstu korzystałam z materiałów dostępnych na stronach internetowych Lubuskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Stowarzyszenia na rzecz Odnowy i Rewaloryzacji Dzieła Henry’ego van de Veldego w Polsce, w tym z materiałów konferencyjnych oraz publikacji Antje Neumann i Brigitte Reuter (red.), Henry van de Velde in Polen/w Polsce. Die Innenarchitektur im Sanatorium Trebschen/Trzebiechów. Architektura wnętrza sanatorium w Trzebiechowie/Trebschen. Deutsches Kulturforum östliches Europa. NB

