

# Bieniaś, Juliusz

---

## Motywy secesyjne na banknotach Austro-Węgier, Czechosłowacji, Niemiec i Polski

---

Nasze Korzenie 4, 71-76

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Motywy secesyjne na banknotach

### Austro-Węgier, Czechosłowacji, Niemiec i Polski

Mieczysław Wallis, wybitny polski filozof i historyk sztuki, w swym najważniejszym opracowaniu poświęconym sztuce secesyjnej tak charakteryzował ten kierunek: *Styl ten posługiwał się głównie linią, zwłaszcza linią falistą o niespokojnym rytmie i płaską, wyraźnie okonturowaną plamą. Lubował się w asymetrii, w niezwykłych proporcjach, w tym, co pionowe, smukłe, lekkie i przezroczyście.*<sup>1</sup> W innym miejscu swego dzieła napisał: *Obok secesji krzywoliniowej istniała secesja posługująca się głównie linią prostą. Obok secesji akcentującej płaszczyznę – secesja wybitnie trójwymiarowa. Obok secesji rozmiłowanej w ornamente organicznym – secesja stosująca ornament wstęgowy lub geometryczny.*<sup>2</sup>

Inny znawca secesji, Norweg Stephan Tschudi Madsen, w przetłumaczonej na wiele języków książce *Art Nouveau* opisał warianty narodowe tego stylu. Interesującą tu nas szczególnie secesję austriacką i niemiecką określił jako *konstrukcyjną i geometryczną*.<sup>3</sup> Charakteryzując cechy austriackiej odmiany secesji, stwierdził: *W Austrii, coraz bardziej skłaniającej się ku konstruktywizmowi i prostoliniowości, ornament geometryczny – kwadrat i koło – stał się celem samym w sobie; osiągnięto granice tego, co nazywamy secesją.*<sup>4</sup> Jednocześnie zauważył, że *styl Wiener Sezession, będący pod wpływem tendencji prostoliniowych i geometrycznych, znajduje się poza kierunkiem Art Nouveau.*<sup>5</sup> Ostatecznie jednak skonstatował, że *Dopóki ornament i dekoracja są podstawowymi elementami koncepcji formy, styl austriacki musi być uwzględniany w naszych rozważaniach.*<sup>6</sup>

Oceny te potwierdza nasz niezaprzeczalny autorytet w dziedzinie secesji, Mieczysław Wallis, pisząc: *Secesja wiedeńska miała nader wyraźne oblicze. Cechował ją zwrot od linii krzywej do linii prostej, upodobanie do prostych figur i brył geometrycznych – prostokąta, kwadratu i koła, prostopadłości i kuli, do deseni szachownicowych, do rytmicznego powtarzania motywów, grupowania ich w rzędy, szlaki, fryzy. Ulubioną figurą secesji wiedeńskiej był zwłaszcza kwadrat.*<sup>7</sup>

Teoretycy tego kierunku w sztuce pisali o potrzebie pełnej integracji malarzy, rzeźbiarzy i artystów-techników (Alexander Koch, 1897 r.), jak również o zasadzie równości między sztuką czystą a stosowaną, wyrażającej się poprzez akceptację maszyny i jej związku ze sztuką (John Sedding, 1888 r.). Wyrazem tego była tendencja



1. 50 koron z 1902 r.,  
proj. G. Klimt; ze zbiorów autora.



2. 1000 koron z 1902 r., strona niemiecka,  
proj. H. Lefler i R. Roessler; ze zbiorów autora.



3. 1000 koron z 1902 r., strona węgierska,  
proj. H. Lefler i R. Roessler; ze zbiorów autora.



4. 1000 koron z 1902 r.,  
detal – herb Cesarstwa Austriackiego.

1. M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1984, s. 11.

2. Tamże.

3. S. Tschudi Madsen, *Art Nouveau*, przeł. J. Wiercińska, Warszawa 1977, s. 18.

4. Tamże, s. 23.

5. Tamże, s. 23-24.

6. Tamże, s. 24.

7. M. Wallis, dz. cyt., s. 87.



5. 1000 koron z 1902 r.,  
detal – herb Królestwa Węgierskiego.



6. 1000 koron z 1902 r.,  
detal – portret kobiety; proj. H. Lefler.



7. 10 000 koron z 1918 r.,  
proj. H. Lefler i R. Roessler; ze zbiorów autora.



8. 1000 koron z 1902 r. (1919 r.), zmieniona kompozycja,  
proj. H. Lefler i R. Roessler; ze zbiorów autora.



9. 10 000 koron z 1918 r. (1920 r.), zmieniona kompozycja,  
proj. H. Lefler i R. Roessler; ze zbiorów autora.

do sygnowania przez artystów wyrobów sztuki stosowanej. Postulat Kocha o integracji znalazł pełne odzwierciedlenie w działaniach twórców banknotów. Oto artysta (często malarz) tworzy projekt, artysta-technik (rytownik) realizuje go razem z mistrzem drukarskim. Ta współpraca daje efekt ostateczny – banknot.

Historycy sztuki w swych opracowaniach nie uwzględniają banknotu jako dzieła sztuki, nawet jeśli rzecz dotyczy projektów artystów tej miary, co Alfons Mucha, Koloman Moser czy Heinrich Lefler.

Można spierać się o to, czy tak „błaha” rzecz, jaką jest banknot – w końcu przedmiot codziennego użytku – jest dziełem sztuki. Ale przecież jego projekt jest tworzony przez wybitnego twórcę, wykonuje się go szlachetną techniką druku na papierze najwyższej klasy, z wyjątkową starannością i dbałością o szczegóły. Do drukowania banknotów używa się unikatowych maszyn będących szczytem techniki drukarskiej. Czy zatem fakt powielania go w setkach tysięcy egzemplarzy i codzienne używanie przez „zwykłego człowieka”, a więc jego demokratyzacja, obniża rangę banknotu jako dzieła sztuki? Przecież spełnia on marzenie każdego artysty o powszechnej znajomości jego dzieła. Czym różni się banknoty od plakatów czy przedmiotów sztuki użytkowej, tworzonych według projektu artysty? Moim zdaniem – niczym.

Przyjrzyjmy się zatem wybranym banknotom austro-węgierskim, niemieckim, czeskosłowackim i polskim pod kątem ich walorów estetycznych. Będę pisał o secesyjnych banknotach austro-węgierskich, zaprojektowanych przez Gustawa Klimta, Heinricha Leflera, Rudolfa Roesslera, Josefa Pfeiffera, Kolomana Mosera, Roberta Junka i Bertholda Loefflera, czeskosłowackich autorstwa Alfonsa Muchy, niemieckich, powstałych według projektu Artura Kampfä, Paula Thumanna i Alexandra Zicka oraz polskich – projektu Józefa Mehoffera i Adama Półtawskiego. Poza tym zostaną omówione banknoty wykonane przez projektantów i rytowników Wiener Staatsdruckerei.

Banknotem, od którego rozpocznę swoje rozważania nad stylem secesji na banknotach, jest 50 koron z 1902 roku (ryc. 1). Od razu spotyka nas wielka niespodzianka. Otóż autorem projektu był Gustaw Klimt (1862-1918), czołowy przedstawiciel secesji wiedeńskiej, ale banknot ten reprezentuje jeszcze kompozycję klasyczną.

Co ciekawe, kolejny omawiany banknot z tego samego roku zawiera już wszystkie elementy nowego stylu. Jest on dziełem najbardziej charakterystycznym dla wiedeńskiego stylu secesyjnego i jednocześnie posiadającym najwięcej wariantów, powstających w różnych latach (1918, 1919, 1920). Tysiąc koron z 2 stycznia 1902 (ryc. 2 i 3) zostało zaprojektowane przez dwóch artystów: Heinricha Leflera (medalion z portretem) i Rudolfa Roesslera (pozostałe elementy kompozycyjne). Kobieta na portrecie to żona Leflera. Niektórzy mylnie uważają, że jest to portret cesarzowej Elżbiety, żony Franciszka Józefa. Podstawą kompozycji tego banknotu jest asymetryczne umieszczenie portretu, który otacza bogata, rytmiczna ornamentyka. Część centralną zajmuje kompozycja składająca się z prostokątów, trójkątów i kwadratów. Oficjalny herb cesarstwa,

przedstawiony w manierze secesyjnej, zamknięto w prostokącie, figurze charakterystycznej dla wiedeńskiej secesji (ryc. 4). Podobnie uczyniono z herbem Królestwa Węgierskiego na stronie odwrotnej banknotu (ryc. 5). Wnętrza trójkątów i kwadratów wypełniono ornamentem roślinnym składającym się z liści i łodyg winorośli. Kobieta na portrecie ma typowy dla secesji wieniec z kwiatów i winorośli, a haft na sukience składa się z motywów kwiatowych (ryc. 6).

W roku 1918 wprowadzono do obiegu banknot o nominale 10 000 koron (ryc. 7). Projekt banknotu (nadal autorstwa Leflera i Roesslera) zawierał niewielkie zmiany w stosunku do pierwowzoru 1000 koron z 1902 roku. Przekomponowano część centralną, to jest zlikwidowano trójkąt i kwadrat, zastępując je prostokątem ze słownym oznaczeniem wartości. W 1919 roku, po rozpadzie Monarchii Austro-Węgierskiej, stronę z tekstem węgierskim zastąpiono stroną w języku niemieckim. W tym samym roku na banknocie o nominale 1000 koron z roku 1902 stronę węgierską zastąpiono zupełnie nową kompozycją (ryc. 8). Oparto ją na kołach, trójkątach i prostokątach, z zachowaniem pionowej symetrii. W prawym i lewym górnym narożniku powtórzono portret ze strony głównej. Prostokąty i trójkąty wypełniono ornamentem roślinnym, składającym się ze stylizowanych lilii i powojów. W roku 1920 powtórzono tę kompozycję, zmieniając nominal na 10 000 koron (ryc. 9). Tak zwane drugie wydania obu nominalów mają zmienioną technikę druku ze stalorytów na typografię, czego wynikiem jest mniejsza wyrazistość szczegółów. Zmian tych dokonywali rytownicy z Wiener Staatsdruckerei.

Jednocześnie w roku 1919 w Czechosłowacji wprowadzono do obiegu banknot o nominale 5000 koron czeskich, wzorowany na projekcie Leflera i Roesslera z 1902 roku (ryc. 10). W banknocie tym zmieniono część centralną (m.in. napisy w języku czeskim), pozostawiając część portretową i ornamentową.

Josef Pfeiffer zaproponował inny typ portretu na banknocie o nominale 20 koron z 1907 roku. Jest to wyrazisty portret kobiety w ujęciu en face. Stanie się on charakterystycznym i łatwo rozpoznawalnym motywem późniejszych projektów tego artysty (ryc. 11).

W kręgu wpływu projektu Leflera – Roesslera i Junka znalazły się również polskie banknoty z datami 23 sierpnia 1919 i 7 stycznia 1920 roku. Trudno się temu dziwić, były przecież drukowane początkowo w Wiedniu. Kompozycja portretów, ich układ, ornament roślinny wypełniający tło, wskazują na ścisły związek tych projektów z kręgiem secesji wiedeńskiej (ryc. 12 i 13).

Najbardziej znanym artystą interesującego nas okresu, wymienianym we wszystkich opracowaniach naukowych dotyczących secesji, jest Koloman Moser (1868-1918). Ten wszechstronny artysta był autorem projektu banknotu o nominale 100 koron z 1910 roku (ryc. 14). Kompozycja strony głównej i odwrotnej oparta została na asymetrycznie umieszczonym kwadracie, wewnątrz którego przedstawiony jest portret kobiety, również asymetryczny względem osi kwadratu. Sportretowana postać spogląda na nas spod na wpół przymkniętych powiek. Ma zmysłowe pełne wargi. Długa szyja przechodzi w odkryte ramiona. Jest zmysłowa, może nawet



10. 5000 koron z 1919 r.,  
proj. H. Lefler i R. Roessler; [www.mojazbierka.sk](http://www.mojazbierka.sk).



11. 20 koron z 1907 r.,  
proj. J. Pfeiffer; ze zbiorów autora.



12. 5000 marek polskich z 1919 r., strona główna,  
proj. rytownicy wiedeńscy; ze zbiorów autora.



13. 5000 marek polskich z 1919 r., strona odwrotna,  
proj. rytownicy wiedeńscy; ze zbiorów autora.



14. 100 koron z 1910 r.,  
proj. K. Moser; [www.mojazbierka.sk](http://www.mojazbierka.sk).



15. 10 szylingów z 1927 r.,  
proj. B. Loeffler; ze zbiorów autora.



16. 1 korona z 1919 r., znaczek „kolek”,  
proj. A. Mucha; ze zbiorów autora.



17. 10 halerzy z 1919 r., znaczek „kolek”,  
proj. A. Mucha; ze zbiorów autora.



18. 20 koron z 1919 r., strona główna,  
proj. A. Mucha; ze zbiorów autora.



19. 20 koron z 1919 r., strona odwrotna,  
proj. A. Mucha; ze zbiorów autora.



20. 20 marek z 1915 r., strona odwrotna,  
proj. A. Kampf; ze zbiorów autora.



21. 20 marek z 1915 r., detal – portret kobiety;  
proj. A. Kampf.



22. 50 koron z 1929 r., strona główna,  
proj. A. Mucha; ze zbiorów autora.



23. 50 koron z 1929 r., strona odwrotna,  
proj. A. Kampf; ze zbiorów autora.



24. 100 koron z 1920 r., strona główna,  
proj. American Banknote Company; ze zbiorów autora.

erotyczna, otoczona pieśczośliwą grą secesyjnych motywów. Elementy stroju kobiety zawierają jednocześnie ornament kwiatowy (szal) i geometryczny (suknia). Kompozycja ta przypomina swoim klimatem obrazy Gustawa Klimta, przyjaciela Mosera.

Do najlepszych tradycji secesji wiedeńskiej nawiązują kompozycje banknotów z 1922 roku autorstwa Roberta Junka i Hansa Schramma. Tu portrety kobiet mają tę samą zmysłowość co kompozycja Mosera, a portret na banknocie o nominale 100 000 koron ma cechy kompozycji Leflera. 10 szylingów z 1927 roku projektu Bertholda Loefflera, na którym dwukrotnie sportretował swoją żonę Mellitę, dopełnia wspaniałe dokonania artystów z kręgu secesji wiedeńskiej (ryc. 15).

Szczególnie miejsce wśród projektantów banknotów należy się Alfonsowi Musze. Ten król paryskiej secesji, jak określa go Wallis, zaprojektował i zrealizował wiele banknotów Republiki Czechosłowackiej. Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku na terenie republiki wykorzystywano banknoty Banku Austro-Węgier. Następnie naklejano na nie specjalne znaczki (kolky) i wprowadzano do obiegu. Dwa znaczki zaprojektował Mucha: o wartości 1 korony i 10 halerzy (ryc. 16 i 17). Takie były skromne początki związków Muchy z projektowaniem banknotów. Pierwszą narodową serię wprowadzono w 1919 roku. Według jego projektu wykonano banknoty o wartości 20, 100 i 500 koron, a w dziesięciokoronówce zaprojektował stronę odwrotną. Na nominale 20 koron pojawia się nietypowy i rzadki motyw kompozycyjny – głowa mężczyzny. Otoczona ornamentem z wijących się roślin – charakterystycznym dla francuskiej odmiany secesji – stanowi zaskakujący element dekoracyjny (ryc. 18 i 19). Co prawda na niemieckim banknocie dwudziestomarkowym z 1915 roku, według projektu Artura Kampfa, pojawia się portret męski, ale jego kompozycja odbiega od powszechnie przyjętych kanonów secesji, aczkolwiek drugi element tego banknotu – portret kobiety – bardzo przypomina zaprojektowaną przez Edwarda Okunia okładkę „Chimery” (ryc. 20 i 21). Pięćsetkoronowy banknot z tej serii należy do klasycznej secesyjnej kompozycji. Można w tym miejscu przypomnieć, że krytycy sztuki uważają twórczość Muchy z tego okresu za schematyczne powielanie starych pomysłów. Nie zgadzam się z tym stwierdzeniem. Uważam, że przeniesienie i zaadaptowanie stylu paryskiej secesji do sztuki projektowania banknotów było pomysłem interesującym i oryginalnym. Urok projektów Muchy był tak wielki, że jeszcze w 1929 roku, kiedy secesja jako kierunek sztuki dawno już nie istniała, zlecono mu zaprojektowanie banknotu o wartości 50 koron. Obiegał on w Czechach do 1944 roku (ryc. 22 i 23).

Ciekawą historię ma banknot wyemitowany w 1920 roku o wartości 100 koron (ryc. 24 i 25). Wydrukowano go w Stanach Zjednoczonych, a jednym z elementów kompozycji stał się portret „słowańskiej księżniczki”. Pierwowzorem był obraz przedstawiający Jozefinę Craneovą, córkę Ch. R. Cranea, mecenasa Alfonsa Muchy. Następnie artysta wykorzystał ten motyw, zmieniając szczegóły, do projektu plakatu praskiej firmy ubezpieczeniowej Slavia. Kolejnym wcieleniem tej niewątpliwie ciekawej kompozycji z najlepszego



25. 100 koron z 1920 r.,  
detal – portret kobiety, wg obrazu A. Muchy.



26. 50 marek z 1920 r.,  
proj. A. Kampf; ze zbiorów autora.



27. 10 marek z 1906 r., strona odwrotna,  
proj. F. Thumman; ze zbiorów autora.



28. 5 marek z 1904 r., strona odwrotna,  
proj. A. Zick; ze zbiorów autora.



29. 1 marka polska z 1919 r., strona odwrotna,  
proj. A. Póltawski; ze zbiorów autora.



30. 500 marek polskich z 1919 r., strona główna, proj. rytownicy wiedeńscy; ze zbiorów autora.



31. 1000 marek polskich z 1919 r., strona główna, proj. rytownicy wiedeńscy; ze zbiorów autora.



32. 100 złotych z 1934 r., strona odwrotna, proj. J. Mehoffer; ze zbiorów autora.



33. 100 złotych z 1928 r., szkic koncepcyjny, proj. J. Mehoffer; ze zbiorów Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi.

okresu twórczości artysty było wykorzystanie jej przez rytowników amerykańskich do projektu banknotu. To jedyny motyw secesyjny tego projektu. Pozostałe, autorstwa rytowników American Banknote Company, przypominają stylem dolary amerykańskie.

Najbardziej wiernym secesji autorem projektów banknotów z kręgu twórców niemieckich był wspominany już Artur Kampf (20 marek z 1915 r. tego autora opisałem wcześniej). Na 50 markach z lipca 1920 roku występują cechy bardzo podobne do kompozycji Leflera: portret kobiety w wieńcu z kwiatów, zgeometryzowane godło państwa wkomponowane w prostokąt i ornament kwiatowy (ryc. 26).

Pewne elementy interesującego nas stylu możemy odnaleźć także na 10 markach z 1906 roku według projektu Friedricha Thummana. Podstawą tego projektu są dwa koła oparte o prostokąt. Postacie kobiet nadają kompozycji lekkości, wdzięku i wytworności (ryc. 27). Czyste elementy secesji w połączeniu z gotykiem i tzw. stylem narodowym możemy odnaleźć na 5 markach z 1904 roku projektu Aleksandra Zick'a. Smok z kielichem (Graalem?) i dym wydobywający się z nozdrzy potwora tworzą niespokojną, poskręcaną kompozycję, jakże charakterystyczną dla tej epoki (ryc. 28).

Do artystów związanych z Polską, którzy tworzyli banknoty w manierze secesyjnej, możemy zaliczyć malarza Józefa Mehoffera (1869-1946) i typografa Adama Półtawskiego (1881-1952). Zaprojektowany przez Półtawskiego banknot o nominale 1 marki polskiej wzorowany był na banknotach austriackich z okresu pierwszej wojny światowej. Kompozycja oparta na kole wskazuje na ścisły związek z kręgiem secesji wiedeńskiej. Dwa medaliony ukazują typowe dla tego stylu portrety kobiece w manierze Rudolfa Junka (ryc. 29). Janusz Sowiński, powołując się na J. A. Szwagrzyka, w swojej książce o Półtawskim<sup>8</sup> przypisuje jemu autorstwo projektu serii banknotów z 1919 i 1920 roku z portretami Tadeusza Kościuszki i królowej Jadwigi. Pozostali autorzy opracowań dotyczących banknotów polskich z tego okresu ich projekt przypisują rytownikom z Wiednia (ryc. 30 i 31).

Wyemitowany w 1934 roku banknot o nominale 100 złotych, na stronie odwrotnej zawiera kompozycję zaprojektowaną przez Mehoffera. Autor projektu wykorzystał motyw drzewa (dębu) jako symbolu życia, siły i długiego trwania (ryc. 32). Zachowały się projekty (niestety niezrealizowane) banknotu stużłotowego, na którym artysta umieścił dwa piękne portrety kobiece symbolizujące wiosnę. Smukłe sylwetki o nagich ramionach, spoglądające w pół przymkniętymi oczami przypominają najlepsze wzory portretów secesyjnych. Bogaty ornament roślinny i finezyjna, spleciona linia, ukrywająca nazwę waluty, dopełniają tę piękną kompozycję (ryc. 33).

Nawet gdyby nie zachowało się żadne inne secesyjne dzieło sztuki, na podstawie istniejących banknotów byłibyśmy w stanie odtworzyć najistotniejsze cechy tego stylu. Te bez wątpienia dzieła sztuki w miniaturze, mimo upływu lat, zachwycają nas arcyzmem ich autorów i wykonawców. ■

8. J. Sowiński, *Adam Półtawski. Typograf artysta*, Wrocław 1988, s. 166; J. A. Szwagrzyk, *Pieniądz na ziemiach polskich X-XX w.*, Wrocław 1973, s. 310 i nn.