



MEANDER

ROK LXXXVII 2022: s. 129–138
ISSN 0025-6285
DOI: 10.24425/meander.2022.142253

RAFAŁ ROSÓŁ

e-mail: rafal.rosol@amu.edu.pl

Instytut Filologii Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

LIRYKA I DRAMAT. GRUPY RZEŹBIARSKIE PRZED TEATREM WIELKIM W POZNANIU

LYRIC AND DRAMA: SCULPTURAL GROUPS IN FRONT OF THE GRAND THEATRE IN POZNAŃ

Streszczenie: Przed wejściem do Teatru Wielkiego w Poznaniu (wybudowanego w 1910 r.) znajdują się dwie grupy rzeźbiarskie: *Liryka*, wyobrażona jako młoda kobieta siedząca na lwie, rzeźba Constantina Starcka (1866–1939), oraz *Dramat*, przedstawiony jako młody mężczyzna z laurowym wieńcem kroczący z lampartem przy boku – autorstwa Georges’a Morina (1874–1950). Oba dzieła nie zostały do dziś przekonująco objaśnione. Autor identyfikuje *Lirykę* jako Euterpe, muzę poezji lirycznej, a *Dramat* jako młodego Dionizosa. Para posągów posadowiona przed wejściem teatru naśladuje podobne dzieła sztuki w innych miejscach Europy, takie jak posągi przy Teatro Massimo w Palermo oraz przy Konzerthaus w Berlinie.

Słowa kluczowe: Poznań; sztuka klasycyzująca; rzeźba; Constantin Starck; Georges Morin

Summary: At the entrance to the Grand Theatre in Poznań (built in 1910), there are two sculptural groups: *Lyric*, represented by a young woman sitting on a lion, by Constantin Starck (1866–1939), and *Drama*, featured as a young man with laurel wreath striding with a leopard at his side, by Georges Morin (1874–1950). Both works have not been convincingly explained until now. The author identifies the *Lyric* as Euterpe, the Muse of lyric poetry, and the *Drama* as the young Dionysus. The pair put in front of the theatre entrance is modelled on similar artworks elsewhere in Europe, such as the statues at the Teatro Massimo in Palermo and the Konzerthaus in Berlin.

Keywords: Poznań; classicizing art; sculpture; Constantin Starck; Georges Morin



Ten utwór jest dostępny na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe (CC BY 4.0), która umożliwia nieograniczone korzystanie, rozpowszechnianie i kopiowanie utworu pod warunkiem odpowiedniego oznaczenia autora i źródła. Zob. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl>

Przed wejściem do Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, wybudowanego w latach 1909–1910 (wówczas jako Stadttheater) w nowo powstałej tak zwanej Dzielnicy Cesarskiej, ustawione są po bokach dwie duże grupy rzeźbiarskie wykute w piaskowcu¹. Stanowią one – obok figury Pegaza, usytuowanej na dachu portyku² – najważniejsze ozdoby neoklasycystycznego budynku teatru, zaprojektowanego przez Maxa Littmanna (1862–1931) z Monachium. Mimo że architektura i zdobienia gmachu przykuwają niemałą uwagę historyków sztuki, regionalistów i przewodników, w dotychczasowych publikacjach próżno szukać identyfikacji wyrzeźbionych postaci. Co więcej, przy próbach interpretacyjnych grup jedynie z rzadka wskazuje się na nawiązania do tradycji grecko-rzymskiej, co w przypadku dzieł wykonanych w duchu neoklasycyzmu winno być podstawową kwestią.

Wzmianek o antycznych inspiracjach nie zawiera krótkie omówienie z 1911 r. pióra Arthura Kronthala. Autor pisze, że grupa po lewej stronie przedstawia „młodą, kobiecą postać siedzącą na lwie, która w rozmarzeniu spogląda w stronę odległej, cudownej krainy romantyzmu”, natomiast twórca drugiej grupy wyrzeźbił „dla kontrastu energicznego, ozdobionego wawrzynem młodzieńca, który pewnym krokiem podąża naprzód obok pantery”³. Podobny opis znajdujemy w powstałym tuż po odzyskaniu niepodległości przewodniku Kazimierza Rucińskiego, według którego pierwsza rzeźba prezentuje „postać niewieścią na lwie, zapatrzoną w dal, w krainę marzeń”, a druga – „młodzieńca, uwieńczonego laurem, który pewnym krokiem zwycięzcy kroczy obok pantery”⁴.

Właśnie w tym kierunku poszły późniejsze wyjaśnienia symboliki grup rzeźbiarskich. Przykładowo Ligia Wilkova pisze: „Młoda kobieta siedząca na lwie [...] miała być uosobieniem romantycznej zadumy; po przeciwnej stronie – młodzieniec z wieńcem laurowym, stojący obok pantery, symbolizował siłę i odwagę”⁵. Podobnie zdaniem Jana Skuratowicza

¹ Na temat materiału i ostatnich prac konserwatorskich zob. I. Błaszczyk, *Konserwacja zabytków ruchomych w Poznaniu w latach 1990–2007*, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2008, s. 147–148.

² Wykonany z blachy miedzianej Pegaz jest dziełem Heinricha Düllä (1867–1956) i Georga Pezolda (1865–1943).

³ A. Kronthal, *Beiträge zur Geschichte der Posener Denkmäler und des künstlerischen und geistigen Lebens in Posen*, [w:] *Die Residenzstadt Posen und ihre Verwaltung im Jahre 1911*, Posen 1911, s. 518.

⁴ K. Ruciński, *Przewodnik po Poznaniu*, Poznań 1920, s. 160.

⁵ L. Wilkova, *Kultura po roku 1870. Rzeźba*, [w:] *Dzieje Wielkopolski*, t. II: *Lata 1793–1918*, oprac. W. Jakóbczyk, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1973, s. 718. Tak również interpretuje grupy

„postać młodzieńca z wieńcem laurowym przeciwstawiono figurze nagiej kobiety siedzącej na lwie i «spoglądającej z rozmarzeniem w odmienny, piękny świat romantyczności»”, co miało nawiązywać „do koncepcji dwóch dróg życiowych: *vita activa* i *vita contemplativa*”⁶. Podobnie Przemysław Matusik określa obie grupy rzeźbiarskie po prostu jako „symbole aktywności i kontemplacji”⁷. Interpretację opartą na zestawieniu życia aktywnego i życia kontemplacyjnego przyjmuje również Zenon Pałat, który jednocześnie zarówno w grupach rzeźbiarskich przy wejściu, jak i innych elementach programu ikonograficznego teatru doszukuje się wpływów myśli Nietzschego. W związku z tym autor przeprowadza swoją analizę głównie przez pryzmat traktatu *Narodziny tragedii*, choć nie brak także odwołań do filozofii Schopenhaura⁸.

Ujęcie polegające na skontrastowaniu obydwu grup przyczyniło się nawet do powstania poglądu, zgodnie z którym zwierzę znajdujące się obok mężczyzny nie jest lampartem plamistym (*Panthera pardus*), nazywanym potocznie panterą lub leopardem, lecz lwicą⁹. Sugeruje się w ten sposób przeciwstawienie: kobieta i lew vs mężczyzna i lwica. W tym drugim przypadku mamy jednak do czynienia z samcem, na co wskazują genitalia, a zatem zwierzę to bez wątpienia należy interpretować jako lamparta plamistego.

Wypada również podkreślić, że obydwie grupy rzeźbiarskie mają swoje tytuły, choć ich istnienie nie jest należycie rozpowszechnione. Kobieta na lwie nazywa się *Liryką* (*Die Lyrik*), natomiast mężczyzna z lampartem to *Dramat* (*Das Drama*). Taką informację można wprawdzie znaleźć w niektórych publikacjach, zamieszczanie jej jest jednak stosunkowo rzadką praktyką¹⁰.

rzeźbiarskie w swoich wspomnieniach dotyczących czasów przedwojennych Zbigniew Zakrzewski, *Ulicami mojego Poznania*, wyd. II popr., Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 264: „Jako dzieciaki usiłowaliśmy, z reguły bez powodzenia, gramolić się na bestie sterczące z obu stron schodów wiodących do wnętrza gmachu. Po jednej stronie widzimy siedzącą na lwie młodą kobietę, mającą uosabiać romantyczną zadumę, po drugiej – młodzieńca z wieńcem laurowym stojącego obok pantery, symbolizującego siłę i odwagę”.

⁶ J. Skuratowicz, *Gmach Opery Poznańskiej*, [w:] *Opera w Poznaniu. 75 lat Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki*, oprac. K. Liszkowska, Ars Nova, Poznań 1995, s. 41.

⁷ P. Matusik, *Historia Poznania*, t. II, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2021, s. 256.

⁸ Z. Pałat, *Trzeci gmach poznańskiego Teatru Miejskiego*, Kronika Miasta Poznania, 2010, nr 2, s. 131–134; id., *Architektura a polityka. Gloryfikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2011, s. 182–187.

⁹ Tak S. Hannesen, *Der Bildhauer Constantin Starck (1866–1939). Leben und Werk*, Lang, Frankfurt am Main 1993, s. 410; M. Libicki, *Poznań – przewodnik*, Gazeta Handlowa, Poznań 1997, s. 188; A. Kaleniewicz et al., *Poznań i okolice*, Pascal, Warszawa 2005, s. 184; Z. Pałat, *Teatr Miejski (Teatr Wielki)*, [w:] *Atlas architektury Poznania*, oprac. J. Pazder, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2008, s. 118; id., *Trzeci gmach...*, s. 133; id., *Architektura a polityka...*, s. 185; C. Oelwein, *Max Littmann (1862–1931). Architekt, Baukünstler, Unternehmer*, Imhof, Petersberg 2013, s. 266; Matusik, op. cit., s. 256.

¹⁰ Tytuły podaje już J. A. Lux, *Das Stadttheater in Posen, erbaut von Prof. Max Littmann*, München 1910, s. 23–24, a także anonimowa notka: *Vermischtes*, Kunstchronik 22, 1910/1911, szp. 624. Zob. ponadto np. Błaszczyk, op. cit., s. 147, gdzie nie tylko wspomniano o tytułach grup rzeźbiarskich, lecz także wymieniono w bibliografii następujące maszynopisy dokumentacji prac konserwatorskich: *Dokumentacja konserwatorska rzeźb Liryka i Dramat z frontonu Teatru Wiel-*

Constantin Starck, *Liryka*.

Fot. własna

Autorem *Liryki* jest Constantin Starck (1866–1939), niemiecki rzeźbiarz urodzony w Rydze. Studiował w akademiach sztuk pięknych w Stuttgarcie, a następnie w Berlinie, gdzie do końca życia tworzył, nauczał i angażował się w działalność środowiska artystycznego i akademickiego. Jedną z jego głównych domen było rzeźbiarstwo figuralne, do których należą istniejące do dziś w przestrzeni publicznej Berlina i Hanoweru przedstawienia *Grającego na flecie* (*Flötenspieler*) w kilku wersjach czy sportsmenek, to jest *Tenisistki* (*Tennispielerin*) i *Golfistki* (*Golfspielerin*), a ponadto *Dafne*, czyli *Dziewczyna z gałęzią oleandra* (*Daphne – Mädchen mit Oleanderzweig*) i inne¹¹.

kiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu (1987 r.) oraz *Dokumentacja prac konserwatorsko-restauracyjnych przy rzeźbach Liryka i Dramat przed Teatrem Wielkim w Poznaniu* (2005 r.). Interesującym, wczesnym świadectwem przekazującym tytuły jest pewna pocztówka z 1910 r., upamiętniająca otwarcie teatru. W jej centralnej części widzimy gmach teatru, nad nim tympanon w powiększeniu, dzięki czemu bez problemu można odczytać – nieistniejący obecnie – cytat z *Artystów* (*Die Künstler*) Schillera w oryginale (w. 443–445), pod spodem natomiast informacja o okolicznościach wyemitowania pocztówki: „Zur Erinnerung an die Eröffnung des Neuen Stadttheaters zu Posen” („Na pamiątkę otwarcia Nowego Teatru Miejskiego w Poznaniu”). Po bokach umieszczono figury niemieckich wieszczów narodowych: po lewej – Goethego (w formie z pomnika wykonanego w 1844 r. przez rzeźbiarza Ludwiga Schwanthalera we Frankfurcie), po prawej – Schillera (pomnik z 1839 r. autorstwa Thorvaldsena stojący w Stuttgarcie). Nad przedstawieniami poetów widnieją reprodukcje grup rzeźbiarskich sprzed wejścia z ich tytułami oraz nazwiskami rzeźbiarzy. Zob. reprodukcję pocztówki: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatr_Wielki_w_Poznaniu_\(Poznan_Opera_House\),_1910.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatr_Wielki_w_Poznaniu_(Poznan_Opera_House),_1910.JPG) (dostęp 24 października 2022).

¹¹ Zob. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. XXXI, oprac. H. Vollmer, Leipzig 1937, s. 478; Hannesen, op. cit.

Georges Morin, *Dramat*.

Fot. własna

Grupa *Dramat* wyszła z kolei spod dłuta Georgesa Morina (1874–1950). Rodowity berlińczyk, ukończył w swoim mieście akademię sztuk pięknych, doksztalając się potem także za granicą. Morin sięgał po rozmaite formy artystyczne, włączając duże rzeźby figuralne. Z tego typu dzieł możemy dziś zobaczyć w Berlinie posągi *Flory* czy *Jadącego na rybie* (*Fischreiterin*). Do jego realizacji należy również grupa *Miłosierny Samarytanin* znajdująca się w Szczecinie przy ul. Unii Lubelskiej. Przedstawia ona rannego mężczyznę na koniu, którego podtrzymuje kroczący obok Samarytanin. Warto tu podkreślić, że sylwetka tej drugiej postaci wykazuje uderzające podobieństwo do wyrzeźbionego niemal trzy dekady wcześniej mężczyzny sprzed poznańskiego teatru¹².

W interpretacji grup rzeźbiarskich należy wyjść od ich tytułów i jednocześnie odpowiedzieć na pytanie, z jakimi postaciami znanymi z antycznej tradycji mamy tu do czynienia. I tak w przypadku grupy *Liryka* kobieta siedząca na lwie prezentuje muzę poezji lirycznej, czyli Euterpe. Jak widzimy, Starek zrezygnował ze zwyczajowego atrybutu,

¹² Na temat Georgesa Morina zob. *Wer ist's? Unsere Zeitgenossen*, oprac. H. A. L. Degener, wyd. VIII, Leipzig 1922, s. 1067; *Allgemeines Lexikon...*, t. XXV, Leipzig 1931, s. 154.

jakim jest aulos lub – często w nowożytnych sztukach plastycznych – różne rodzaje fletu pojedynczego. Artysta zatem w pewnym sensie „uwspółcześnił” postać Euterpe, nie trzymając się ściśle antycznego wzorca. „Liryczność” oddał natomiast poprzez zadumę, w jakiej pogrążona jest muza. Taka realizacja wykazuje wyraźne znamiona symbolizmu, który wywarł niepomiaralny wpływ na sztuki plastyczne pod koniec XIX i na początku XX wieku.

Grupa zatytułowana *Dramat* przedstawia natomiast Dionizosa, patrona sztuki teatralnej. Wskazuje na to zarówno trzymany w ręce wieniec, jeden z ważnych atrybutów boga, jak i lampart, zwierzę zwyczajowo mu towarzyszące. Morin odwołał się do znanych zarówno w starożytności, jak i w czasach nowożytnych grup rzeźbiarskich, mozaik czy obrazów przedstawiających Dionizosa z lampartem w różnych typach. Należy do nich bóg siedzący na zwierzęciu¹³, stojący obok lamparta¹⁴, a także kroczący wraz z nim. Ten ostatni typ widzimy przykładowo na mozaice podłogowej odkrytej w willi w Halikarnasie (IV wiek n.e.). Nagi bóg wina i teatru, z wieniec na głowie, podtrzymuje w lewej ręce rozwianą przy biodrach czerwoną tkaninę, a przy jego nogach podąża lampart z głową zwróconą w jego kierunku. Mozaikę tę można obecnie zobaczyć w londyńskim British Museum (nr inw. 1857,1220.414)¹⁵.

Poznańska para *Liryka* i *Dramat* zapewne nie powstałaby, gdyby nie wpływy nowożytnych realizacji w podobnym duchu. Interesującej paraleli dostarczają grupy rzeźbiarskie znajdujące się po obu stronach schodów prowadzących do monumentalnego neoklasycystycznego Teatro Massimo w Palermo (teatr ukończono w 1897 r.). Na masywnych postumentach umieszczono odlane z brązu przedstawienia greckich muz siedzących na lwach. Po lewej stronie ustawiono grającą na aulosie Euterpe, natomiast po prawej – Melpomene, opiekunkę tragedii, o czym świadczy trzymana przez nią w rękach maska teatralna. Pierwsza grupa nosi tytuł *Liryka* (*Lirica*), druga zaś – *Tragedia* (*Tragedia*), a ich twórcami są odpowiednio Mario Rutelli (1859–1941) i Benedetto Civiletti (1846–1899)¹⁶.

¹³ Przykładem jest mozaika podłogowa z tzw. Domu Dionizosa w Pelli, datowana na ok. 325–300 r. p.n.e. (obecnie w Muzeum Archeologicznym w Pelli). Nagi bóg z wieniec na głowie siedzi na biegnącym lamparcie, trzymając się prawą ręką jego szyi, w lewej natomiast dzierżąc tyrs. O tej mozaice zob. A. Cohen, *Art in the Era of Alexander the Great. Paradigms of Manhood and Their Cultural Traditions*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 64–67. Reprodukacja mozaiki: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dionysos_mosaic_from_Pella.jpg (dostęp 24 października 2022).

¹⁴ Tutaj można wymienić marmurową rzeźbę należąca do zbiorów Yale University Art Gallery, powstałą między 150 r. p.n.e. a 100 r. n.e. (nr inw. 1956.8.30). Długowłose Dionizos z wieniec na głowie jest okryty szatą, niemniej przednią część ciała ma w większości odsłoniętą, wyjąwszy nogi od połowy ud w dół. Szczególną uwagę przykuwa lampart, który siedzi przy bogu niczym wierny pies. Zob. podstawowe informacje zamieszczone na stronie internetowej Yale University Art Gallery, gdzie znajduje się również fotografia: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/7103> (dostęp 24 października 2022).

¹⁵ Informacje o mozaice można znaleźć w: R. P. Hinks, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London 1933, s. 137–138, nr 54 c, a także – wraz ze zdjęciem – na stronie muzeum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1857-1220-414 (dostęp 24 października 2022).

¹⁶ Zob. V. Vicario, *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty*, t. I–II, wyd. II, Il Pomerio, Lodi 1994, s. 335 i 929; *Allgemeines Lexikon...*, t. XXIX, Leipzig 1935, s. 238 (w haśle poświęconym



Mario Rutelli, *Lirica*.

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mario_Rutelli_La_Lirica_SAM_0839.JPG
(dostęp 24 października 2022)



Benedetto Civiletti, *Tragedia*.

Fot. José Luiz Bernardes Ribeiro.

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Tragedia_-_Teatro_Massimo_-_Palermo_-_Italy_2015.JPG
(dostęp 24 października 2022)

Civilettiemu w tym leksykonie, t. VII, Leipzig 1912, s. 22–23, nie wspomina się o *Tragedii*, co wiąże się zapewne z tym, że artysta nie dokończył sam dzieła z powodu nagłej śmierci).

Innym ważnym wzorcem były grupy rzeźbiarskie ustawione na postumentach po obu stronach schodów berlińskiego Konzerthaus, znanego także jako Schauspielhaus (budynek z 1821 r.). Obie grupy określane są jako *Geniusze muzyki* (*Genien der Musik*) lub – rzadziej – *Muzykujące amorki* (*Musizierende Amoretten*). Ich autorem jest Christian Friedrich Tieck (1776–1851). Zgodnie z życzeniem zleceniodawcy, króla pruskiego Fryderyka Wilhelma IV (panował w latach 1840–1861), rzeźby miały uosabiać tragedię i komedię, artysta jednak nie spełnił tego życzenia co do joty. Grupa po prawej stronie przedstawia siedzącego na lwie geniusza muzyki/amorka z aulosem, natomiast po przeciwnej stronie schodów znajduje się analogiczna postać z lirą w ręku na lamparcie¹⁷. Jak widzimy, atrybuty nie zostały zaczerpnięte z przedstawień Talii i Melpomeny, lecz dwóch innych córek Zeusa i Mnemosyne, mianowicie Euterpe, muzy liryki, i Terpsychory, mającej pieczę nad tańcem. Warto tu podkreślić, że usadowienie tego drugiego geniusza/amorka na lamparcie stanowi sugestywne odwołanie do Dionizosa i jego orszaku.

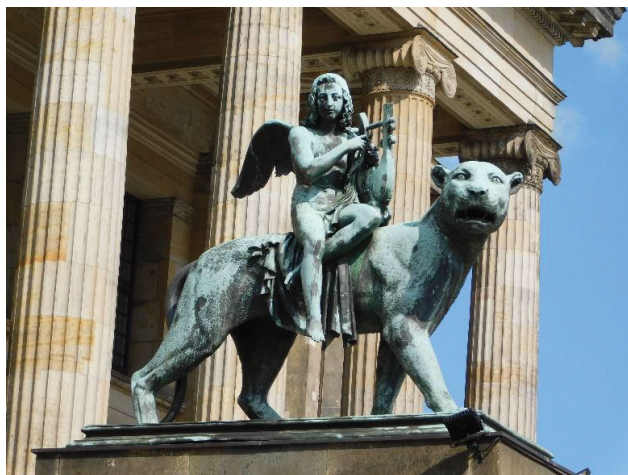
Podsumowując, dwie grupy rzeźbiarskie, usytuowane przed wejściem do Teatru Wielkiego w Poznaniu, powstały z inspiracji płynącej zarówno z antyku, jak i z późniejszej, klasycyzującej tradycji. Grupa zatytułowana *Liryka* Constantina Starcka, wyobrażająca nagą, młodą kobietę na lwie, przedstawia Euterpe, muzę poezji lirycznej. Z kolei *Dramat*, dzieło Georgesa Morina, prezentuje młodego Dionizosa z wieńcem w ręku i w towarzystwie lamparta plamistego. Koncepcja umieszczenia takiej pary przed wejściem do teatru została zapewne zaczerpnięta z podobnych dzieł znanych z innych miejsc w Europie. Mowa tu zwłaszcza o grupach *Liryka* (Euterpe na lwie) i *Tragedia* (Melpomene na lwie) przed Teatro Massimo w Palermo oraz o *Geniuszach muzyki* (jeden z aulosem na lwie, drugi z lirą na lamparcie) przed berlińskim Konzerthaus.



Christian Friedrich Tieck, *Geniusz muzyki* (z aulosem).

Fot. własna

¹⁷ Na temat tych grup zob. B. Maaz, *Christian Friedrich Tieck, 1776–1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildnisschaffens, mit einem Werkverzeichnis*, Mann, Berlin 1995, s. 382–383.

Christian Friedrich Tieck, *Geniusz muzyki (z lirą)*.

Fot. własna

Argumentum

Posnaniae ante portam Theatri Magni, anno 1910 aedificati, duae statuae stant, quarum una, quae Poesis Lyrica inscribitur, a Constantino Starck (1866–1939) facta virginem in leone sedentem, altera autem, cui inscriptio Poesis Dramatica, a Georgio Morin (1874–1950) creata iuvenem cum leopardo ambulantes exprimit. Quae opera nondum satis idonee explicata sunt. Monstrat auctor in Poesi Lyrica Musam Euterpen, in Poesi Dramatica vero Bacchum iuvenem agnoscendos. Inspiratio autem ad sculpturas huius modi ad theatrum collocandas e similibus operibus alias in Europa notis hausta esse videtur, in quibus statuae ante Theatrum Maximum Panormi et ad Odeum Berolini positae inveniuntur.

Bibliografia

- Błaszczak, I., *Konserwacja zabytków ruchomych w Poznaniu w latach 1990–2007*. Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2008
- Cohen, A., *Art in the Era of Alexander the Great. Paradigms of Manhood and Their Cultural Traditions*, Cambridge University Press, Cambridge 2010
- Degener, H. A. L. (oprac.), *Wer ist's? Unsere Zeitgenossen*, wyd. VIII, Leipzig 1922
- Hinks, R. P. *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London 1933
- Hannesen, S., *Der Bildhauer Constantin Starck (1866–1939). Leben und Werk*, Lang, Frankfurt am Main 1993
- Kaleniewicz, A. et al., *Poznań i okolice*, Pascal, Warszawa 2005
- Kronthal, A., *Beiträge zur Geschichte der Posener Denkmäler und des künstlerischen und geistigen Lebens in Posen*, [w:] *Die Residenzstadt Posen und ihre Verwaltung im Jahre 1911*, Posen 1911, s. 403–530

- Libicki, M., *Poznań – przewodnik*, Gazeta Handlowa, Poznań 1997
- Lux, J. A. *Das Stadttheater in Posen, erbaut von Prof. Max Littmann*, München 1910
- Maaz, B., *Christian Friedrich Tieck, 1776–1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildnisschaffens, mit einem Werkverzeichnis*, Mann, Berlin 1995
- Matusik, P., *Historia Poznania*, t. II, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2021
- Oelwein, C. *Max Littmann (1862–1931). Architekt, Baukünstler, Unternehmer*, Imhof, Petersberg 2013
- Pałat, Z., *Teatr Miejski (Teatr Wielki)*, [w:] *Atlas architektury Poznania*, oprac. J. Pazder, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2008
- Pałat, Z., *Trzeci gmach poznańskiego Teatru Miejskiego*, Kronika Miasta Poznania, 2010, nr 2, s. 117–136
- Pałat, Z., *Architektura a polityka. Gloryfikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2011
- Ruciński, K., *Przewodnik po Poznaniu*, Poznań 1920
- Skuratowicz, J., *Gmach Opery Poznańskiej*, [w:] *Opera w Poznaniu. 75 lat Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki*, oprac. K. Liszkowska, Ars Nova, Poznań 1995, s. 38–43
- Wilkowa, L., *Kultura po roku 1870. Rzeźba*, [w:] *Dzieje Wielkopolski*, t. II: *Lata 1793–1918*, oprac. W. Jakóbczyk, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1973, s. 708–723
- Vermischtes*, Kunstchronik 22, 1910/1911, szp. 624
- Vollmer, H. et al. (oprac.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. I–XXXVII, Leipzig 1907–1950
- Vicario, V., *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty*, t. I–II, wyd. II, Il Pomerio, Lodi 1994
- Zakrzewski, Z., *Ulicami mojego Poznania*, wyd. II popr., Zysk i S-ka, Poznań 1998