

## OSTATNIE FORUM CESARSKIE. FORMA I SYMBOLIKA URBANISTYCZNO-ARCHITEKTONICZNEGO ZAŁOŻENIA POZNAŃSKIEGO RINGU

Rozprawa ta ma na celu zaprezentowanie Forum Cesarskiego zbudowanego w Poznaniu w pierwszym dziesięcioleciu XX w.<sup>1</sup> To interesujące założenie nie doczekało się dotychczas pełniejszej interpretacji. Liczne artykuły w ówczesnej prasie i wzmianki w wydawnictwach okazjonalnych, dotyczące poszczególnych gmachów architektonicznego zespołu, rzadziej całości reprezentacyjnego założenia, nie wykraczają niemalże poza stronę faktograficzną i opisową. Jeśli chodzi o ikonografię, to ograniczają się na ogół do podania znaczeń istotnych fragmentów rzeźbiarskiego i malarskiego wystroju poszczególnych budowli, a jedynie o Zamku mówi się wprost jako o znaku niemieckiej obecności na Wschodzie. Niemieckie periodyki i wydawnictwa okazjonalne stanowią podstawowe źródło informacji, które tylko w niewielkim stopniu wymaga uzupełnienia dokumentami archiwalnymi. W polskiej literaturze znajdujemy na interesujący nas temat niewiele znaczące wzmianki albo problematyczne stwierdzenia, którymi zajmiemy się później. Polityczne przyczyny powstania ostatniego w Europie Forum Cesarskiego są powszechnie znane; wypada je jednak przypomnieć i od nich zacząć<sup>2</sup>.

1. W końcu XIX w. sytuacja uwięzionego w murach fortecy Pozna-

---

<sup>1</sup> Najwcześniej (1904) zaprojektowane budowle — Zamek i gmach Komisji Osadniczej — rozpoczęto wznosić w 1905 r. Od 1907 roku budowano Akademię (zaprojektowaną w 1905 r.) i Krajowy Bank Spółdzielczy. Najpóźniej, bo dopiero w kwietniu 1909 roku rozpoczęto budowę Teatru. Do końca 1910 roku wszystkie reprezentacyjne gmachy Forum Cesarskiego były już gotowe. Por. m.in. Aus dem Posener Lande, 1911, s. 233 (gmach Komisji Osadniczej), s. 265 (Teatr) oraz 1919, s. 1 (Zamek).

<sup>2</sup> Informacje historyczne pochodzą głównie z nast. publikacji: L. Trećcia-  
kowska, *Walka o polskość miast Poznanskiego na przełomie XIX i XX wieku*.

nia stała się krytyczna. Złe warunki mieszkaniowe i higieniczne, zafanie pod każdym względem w stosunku do większych miast Rzeszy były przyczyną traktowania pobytu w Poznaniu przez napływową ludność niemiecką jako tymczasowego. Urzędnicy niemieccy wykorzystywali każdą nadarżającą się okazję do przeniesienia w głąb Rzeszy. Umacniało się przekonanie, iż odpływowi ludności z miasta nie będzie można zapobiec bez jego modernizacji, której podstawowym warunkiem była defortyfikacja. W maju 1898 r. odbyła się w Poznaniu pierwsza narada, z udziałem pruskich ministrów, dotycząca przyszłości miasta. Narada ta zapoczątkowała realizację na terenie Poznania szerokiego programu utrwalenia niemieczyny we wschodnich prowincjach państwa pruskiego. Efektem tej narady było podjęcie energicznych starań o uzyskanie zgody cesarskiej na zburzenie zachodnich obwarowań Poznania oraz wstępne ustalenia dotyczące przyszłej rozbudowy miasta i wzbogacenia go o nowe gmachy użyteczności publicznej. Zarządowi miasta polecono przygotować plan zabudowy terenów fortecznych. Plan taki sporządził jeszcze tego samego roku miejscowy radca budowlany Heinrich Grüder<sup>3</sup>. Oficjalną zgodę cesarza na likwidację zachodniego pasa obwarowań uzyskano dopiero z początkiem września 1902 roku. Wkrótce potem rozpoczęto prace rozbiórkowe i niwelacyjne. Nad zagospodarowaniem terenów pofortecznych czuwała Królewska Komisja Rozbudowy Poznania, powołana przez cesarza w marcu 1904 roku, z siedzibą w Poznaniu, podporządkowana pruskiemu ministerstwu finansów. Na czele Komisji stanął wybitny urbanista Josef Stübben. Jemu to powierzono wcześniej sprawdzenie planu rozbudowy miasta. Pochodzący z 1898 roku pierwszy plan zagospodarowania terenów pofortecznych, po poddaniu go weryfikacji autorytetowi w dziedzinie budowy miast, został odrzucony, gdyż okazał się pozbawio-

Poznań 1964, s. 63 - 66. W. J a k ó b c z y k, *Przełom w rozwoju Poznania*. W: *Studia z dziejów Polski, Niemiec i NRD (XVI - XX w.)*. Poznań 1974, s. 210 i 211. H e i n e m a n n, *Stadterweiterung und Stadtfestigung*. W: *Die Residenzstadt Posen und ihre Verwaltung im Jahre 1911*. Posen 1911 s. 108 i n.

<sup>3</sup> Grüder proponował przekształcenie ulicy biegnącej po wewnętrznej stronie wałów fortecznych w reprezentacyjną obwodnicę, poprzez zabudowanie jej zachodniej pierzei. Na zewnątrz tak zaprojektowanej obwodnicy, między przeznaczonymi do zburzenia bramami fortecznymi — Królewską i Berlińską — plan Grüdera nie przewidywał żadnej zabudowy. Teren ten miał zająć rozległy park miejski. Pozostały obszar przeznaczony został pod zabudowę mieszkaniową, zróżnicowaną na pięć klas budowlanych. Miały to być m. in. wille, domki w zabudowie szeregowej poprzedzone ogródkami, trzypiętrowe kamienice, z których 2/3 miały otrzymać ogródki frontowe. Wykluczono stawianie oficyn. Takie rozwiązanie zapewnić miało zdrowe warunki życia i poprawić, przynajmniej częściowo, trudną sytuację mieszkaniową miasta. Por. H e i n e m a n n, op. cit., s. 110 i 111.

ny rozmachu stosownego dla miasta kreowanego na stolicę „niemieckiego Wschodu”. Nowy plan urbanistyczny sporządził Stübben w 1903 r.<sup>4</sup>

2. Odmienne od wcześniejszego planu Grüdera zaplanował Stübben nową, szeroką obwodnicę, biegnącą w znacznej odległości od wschodniej pierzei ulicy wałowej. Obwodnica styka się w kilku punktach z krzywą linią promenad, podkreślających zewnętrzny obrys umocnień ziemnych zlikwidowanych fortyfikacji. Ten potrójny pierścień — promenad, nowej obwodnicy i zachowanej okrężnicy ulicy wałowej — przecinają przedłużenia istniejących ulic promienistych, łączących śródmieście z zachodnimi dzielnicami. Nowa obwodnica uzyskała znaczną szerokość — od 21 do 40 m — i 3 700 m długości, opasując leżącą na lewym brzegu Warty część miasta. Zgodnie z wymogami nowoczesnej sztuki urbanistycznej duży nacisk położył Stübben na tereny zielone, pozostawiając cmentarze podwała oraz zamieniając je częściowo na parki. Dając pierwszeństwo rozwiązaniom komunikacyjnym, zrezygnował jednak ze schematycznego prowadzenia ulic po liniach prostych, dostosowując ich bieg do konfiguracji terenu. Racjonalne rozwiązanie układu komunikacyjnego połączył Stübben z tendencją do malowniczego kształtowania wnętrza urbanistycznych.

W swojej rozległej praktyce planowania przestrzennego oraz w opracowaniu obszernego podręcznika, dotyczącego wielorakich aspektów budowy miast, kierował się Stübben głównie poglądami Reinhardta Baumeistra<sup>5</sup>. Baumeister traktował plan miasta jako funkcję rozwiązania komunikacji pomiędzy zróżnicowanymi składnikami organizmu miejskiego, z zachowaniem wymogów higieny<sup>6</sup>. W pierwszym wydaniu *Der Städtebau*, w 1890 roku, uwzględnił jednak Stübben już niektóre postulaty Camilla Sittego, jak np. dogodność sytuowania monumentów na obrzeżu placów — miejsce zebrań<sup>7</sup>. W większym stopniu przychylił się do estetycznych postulatów Sittego w nowym wydaniu swego podręcznika

<sup>4</sup> APP, Akta Miasta Poznania, sygn. 5137 — *Bebauungsplan für das bisherige Gelände der Stadtumwallung zu Posen*. Köln, Januar 1903. Poszyt zawiera opis planu oraz przekroje poprzeczne poszczególnych odcinków obwodnicy. Do kompletu brakuje trzech planów sytuacyjnych i planu sytuacyjno-wysokościowego. Projekt Stübbena omówiony został w *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 1904, s. 261 i n.

<sup>5</sup> W. Kononowicz, *Przemiany formy urbanistycznej Wrocławia w XIX i na pocz. XX wieku*. Wrocław 1974 (maszynopis), s. 34, 86, 87.

<sup>6</sup> Swoje poglądy urbanistyczne wyłożył Baumeister w 1874 r. w rezolucji dla Berlińskiego Stowarzyszenia Architektów i Inżynierów. Por. W. Kononowicz, op. cit., s. 34 i 86.

<sup>7</sup> J. Stübben, *Der Städtebau*. W: *Handbuch der Architektur*. Vierter Theil. 9. Halb-Band. Darmstadt 1890, s. 407.

z 1907 roku<sup>8</sup>. Pod wpływem Sittego również Baumeister zrewidował swoje poglądy urbanistyczne, czemu dał wyraz w 1906 roku, w nowej rezolucji dla Berlińskiego Stowarzyszenia Architektów i Inżynierów<sup>9</sup>. Zmiana dokonująca się w poglądach urbanistycznych Stübgena pod wpływem rosnącej popularności postulatów estetycznych Sittego widoczna jest w rozwiązaniu poznańskiego Ringu<sup>10</sup>. Stübgen połączył tutaj zalety panujących w drugiej połowie XIX w. regularnych rozwiązań dośrodkowych — zapewniających dobrą komunikację poprzez sieć ulic promienistych i okrężnych — z walorami malowniczych, trójwymiarowych rozwiązań szkoły zainspirowanej ideami urbanistycznymi Sittego<sup>11</sup>. Włączenie istniejących promenad wałowych do nowego założenia, prowadzenie obwodnicy łagodnymi krzywiznami oraz staranne opracowanie układu wynikającego z relacji między gmachami monumentalnymi a otaczającą je przestrzenią — oto efekt sittowskiego przełomu w niemieckiej myśli urbanistycznej widoczny w rozplanowaniu poznańskiego Ringu.

3. Pomysł stworzenia zespołu gmachów reprezentacyjnych w pobliżu obwodnicy, biegnącej w miejscu wcześniejszych obwarowań miasta, zaczerpnął Stübgen z Wiednia. Późniejsze o przeszło pół wieku rozwiązanie poznańskie w swym kształcie urbanistycznym niewiele posiada wspólnego z Ringiem wiedeńskim. Nieporównywalna jest skala obu założeń oraz odmienna wymowa ideowa. Istotną zbieżność stanowi to, że i tam i tutaj rezydencję cesarską zestawiono z gmachami instytucji kulturalnych. Ale podczas gdy Forum wiedeńskie zbudowano w celu podtrzymania habsburskiego mitu „Kulturträgera”, założenie poznańskie było wyrazem dążeń nowo sformułowanej „Hebungspolitik” w odniesieniu do wschodnich prowincji państwa pruskiego<sup>12</sup>. Umieszczenie rezydencji ce-

<sup>8</sup> W. Komonowicz, op. cit., s. 88.

<sup>9</sup> Ibid., s. 90.

<sup>10</sup> Jeszcze przed rozpowszechnieniem się estetycznych postulatów Sittego Baumeister i Stübgen dali wyraz swojemu krytycznemu stosunkowi wobec układów szachownicowych i wytyczaniu ulic po liniach prostych. W praktyce nie stosowali jednak rozwiązań malowniczych, preferując ze względów komunikacyjnych proste ulice i place gwiazdziste. Por. ibid., s. 87.

<sup>11</sup> Popularność Sittego w krajach niemieckich dała dwojakie następstwo: spowodowała modyfikację tradycyjnej szkoły urbanistycznej, reprezentowanej przez Baumeistra i Stübgena oraz utworzenie odrębnego kierunku, lansującego krzywolinijne, malownicze układy. Kierunek ten reprezentowali m.in. K. Henrici i Th. Goecke. Por. ibid., s. 88 i 90.

<sup>12</sup> Z. Ważbiński, *Habsburski mit „Kulturträgera” — jego geneza i znaczenie dla kultury Europy Środkowej XIX w.* Poznań 1977 (maszynopis powielony), passim.

sarza w zespole budowli poznańskiego Ringu oraz wyodrębnienie pewnego obszaru miejskiego, otoczonego gmachami monumentalnymi, pozwala mówić, również w przypadku założenia poznańskiego, o Forum Cesarskim<sup>13</sup>.

W polskiej literaturze od okresu międzywojennego zakorzenił się pogląd sprzeciwiający się traktowaniu reprezentacyjnej zabudowy poznańskiego Ringu jako zwartej całości. Ponieważ zamierzam tutaj wyszczególnić treści symboliczne związane z poszczególnymi fragmentami całości urbanistyczno-architektonicznego założenia, ustosunkować się muszę najpierw do tego poglądu. Ukształtował się on w atmosferze silnej niechęci wobec wszystkiego, co przypominało pruską obecność w mieście. Sylwester Pajzderski, w wydanej w 1929 r. *Księdze Pamiątkowej Miasta Poznania*, tak oto ocenił efekt rozbudowy Poznania w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku: „wyników tej pracy nie można nazwać szczęśliwymi. W całym założeniu brak jest myśli przewodniej nie uznającej nawet przy sytuowaniu poszczególnych gmachów monumentalnych zasadniczych reguł budowy miast. Budowano jeden gmach monumentalny obok drugiego nie biorąc względu na sąsiedztwo, jak o tem np. świadczy ulica Wjazdowa z zamkiem, akademią i teatrem na tyłach i małym pomnikiem Bismarcka wśród plant. [...] Do zabudowy tej, przedstawiającej istne muzeum stylów architektonicznych (romański obok niemieckiego renesansu, klasycyzm obok baroku) mogło dojść jedynie z tego powodu, że każde z poszczególnych ministerstw pruskich budowało na własną rękę”<sup>14</sup>. Wprawdzie nikt już więcej nie podejrzewał Stübgena o bezmyślność, ale pozostała część opinii Pajzderskiego nie została zakwestionowana. Czterdzieści pięć lat po ukazaniu się *Księgi Pamiątkowej* Witold Jakóbczyk w rozprawie zamieszczonej w *Studiach z dziejów Polski, Niemiec i NRD* potwórzyl bezkrytycznie (w czym nic dziwnego, gdyż nie zajmuje się on problematyką architektoniczną) tę negatywną opinię o architekturze reprezentacyjnego założenia poznańskiego Ringu: „Ponieważ gmachy te wznosiły różne władze i organa, przeto nie koordynowały projektów architektonicznych i powstała mieszanina stylów, skupiona na niewielkim obszarze”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Jako Forum potraktowane zostało poznańskie założenie urbanistyczno-architektoniczne we współczesnej prasie specjalistycznej. Por. O. Sarrazin, F. Schultze, *Das neue Residenzschloss in Posen*. Zentralblatt der Bauverwaltung, 1910, s. 453.

<sup>14</sup> S. Pajzderski, *Rozbudowa miasta Poznania*; w: *Księga Pamiątkowa Miasta Poznania*. Poznań 1929, s. 508.

<sup>15</sup> W. Jakóbczyk, op. cit., s. 214. Jakóbczyk nie zaznacza, że zamieszczona przez niego ocena zespołu architektonicznego poznańskiego Ringu pochodzi od Pajzderskiego. Powołuje się natomiast (w przypisie 11) na Heinemanna, co do-

Stwierdzenie, że zróżnicowanie stylistyczne budowli wzniesionych przy poznańskim Ringu było rezultatem braku koordynacji projektów architektonicznych, w konsekwencji którego można by mówić tylko o zgrupowaniu niezależnie zaprojektowanych gmachów, nie jest w pełni prawdziwe. Prawdą jest, że poszczególne gmachy oraz zespół budowli składający się z Zamku oraz gmachów Dyrekcji Poczty i Ziemstwa, zaprojektowane zostały niezależnie przez różnych architektów<sup>16</sup>. Nie ma też podstaw do przypuszczenia, by style tych budowli ustalał jakiś obowiązujący wszystkich „scenariusz”. Wybór stylu architektonicznego zależał zapewne od poszczególnych zleceńodawców. Jednolitość stylistyczna traktowanego całościowo zespołu budowli nie stanowiła jednakowoż wtedy powszechnie respektowanej normy. Budowane niemal równocześnie w przeciągu pięciu lat obiekty skoordynowane zostały przecież w planie urbanistycznym, i to wystarcza, aby można było interpretować nie tylko każdą budowlę z osobna i osobno rozwiązania urbanistyczne, ale również całość urbanistyczno-architektonicznego założenia<sup>17</sup>. Jego symbolika okaże się spoista, ponieważ wszystkim niezależnie tworzonym dla poszczególnych gmachów programom ikonograficznym, niezależnie dobieranym środkiem architektonicznego wyrazu oraz samej koncepcji ur-

---

tyczyć może tylko części wydzielonego fragmentu tekstu. Heinemann pozytywnie ocenił całe założenie: „Die Verbindung zwischen den Anlagen und den oben erwähnten Monumentalbauten hat ein so reizvolles Bild geschaffen, wie es in wenigen Städten wieder gefunden werden wird.” (Heinemann, op. cit., s. 115).

<sup>16</sup> Projekty Zamku oraz gmachów Dyrekcji Poczty i Ziemstwa opracował Franz Schwechten na zlecenie i w konsultacji z Wilhelmem II. Por. Aus dem Posener Lande, 1903, s. 290. Teatr zaprojektował Max Littmann, a wykonała budynek monachijska firma Heilmann & Littmann. Por. Aus der Posener Theaterzeit 1879 bis 1911. W: Die Residenzstadt..., op. cit., s. 399. Projekty gmachów Komisji Osadniczej i Akademii sporządził w Ministerstwie Robót Publicznych. Pracami projektowymi związanymi z budynkiem Komisji Osadniczej kierował starszy radca budowlany Delius. Por. F. Teubner, Der Neubau der Ansiedlungskommission. W: Aus dem Posener Lande, 1911, s. 233. Autorem projektu Akademii jest radca stanu i radca budowlany Fürstenau. Wykorzystał on szkice projektowe radcy stanu i radcy budowlanego Butza. Por. Zeitschrift für Bauwesen, 1911, s. 522 i n. Gmach Krajowego Banku Spółdzielczego zaprojektowała i wykonała firma Hartmann & Schlenzig z Berlina. Por. Zentralblatt der Bauverwaltung, 1910, s. 14 i n. Autorem projektu Domu Ewangelickiego jest Johannes — architekt z Charlottenburga. Por. Ostdeutsche Bau-Zeitung, 1911, s. 290.

<sup>17</sup> Poznański nauczyciel i architekt A. Grotte podaje wprost, że myśl zgrupowania budowli monumentalnych w najwyższym punkcie Ringu pochodziła od Stübgena. Por. Die neue Ringstrasse in Posen. W: Ostdeutsche Bau-Zeitung, 1911, s. 225.

banistycznej przyświecał jeden, nadrzędny sens, wyrażony postulatami „Hebungspolitik”.

4. Reprezentacyjna zabudowa poznańskiego Forum składała się ze stylistycznie zróżnicowanych czterech głównych gmachów: Zamku, Akademii, Teatru i budynku Komisji Osadniczej, ujednoczonych stylistycznie z Zamkiem gmachów Dyrekcji Poczty i Ziemstwa oraz z częściowo uzależnionych formalnie od Akademii budynków Krajowego Banku Spółdzielczego i Ewangelickiego Domu Związkowego „Herberge zur Heimat”.

Ujednoczenie stylu sąsiadujących z Zamkiem budowli dokonał autor projektu architektonicznego Franz Schwechten na życzenie Wilhelma II<sup>18</sup>. W tym celu wykorzystał zapewne architekt swoje doświadczenie, jakie zdobył zabudowując pierzeje berlińskiego placu Augusty Wiktorii gmachami w romańskim stylu, w jakim wznosił wcześniej na tym placu kościół poświęcony pamięci cesarza Wilhelma I<sup>19</sup>. Rozszerzając ekspresję Zamku na sąsiednie budowle uzyskał Schwechten w miejscu zburzonej Bramy Berlińskiej monumentalne, architektoniczne ujęcie głównej ulicy prowadzącej do śródmieścia<sup>20</sup>.

Bank Spółdzielczy i Dom Ewangelicki otrzymały formy odmienne od architektonicznej dekoracji Akademii, opartej na wzorach renesansowych budowli Gdańska i Lubeki<sup>21</sup>. Odmienne, ale nawiązujące do szerokiego repertuaru form renesansu północnego, przez co Bank i Dom Ewangelicki zachowały swoją odrębność i indywidualny charakter nie konkurując jednocześnie z ozdobną architekturą Akademii. Elementami integrującymi z Akademią obie budowle były ponadto, nieistniejące obecnie, helmy wieżyczki schodowej Banku oraz wieżowej wystawki nad na-

<sup>18</sup> Por. Aus den Posener Lande, 1908, s. 290. Po raz pierwszy opowiedział się Wilhelm II za stylem romańskim przy okazji konkursu rozpisanego w związku z projektowaną budową kościoła poświęconego pamięci cesarzowej Augusty. Wobec czego aż pięć z dziesięciu projektów nadesłanych na późniejszy konkurs, mający rozstrzygnąć wg jakiego projektu ma być wzniesiony kościół poświęcony pamięci Wilhelma I, utrzymanych było w stylu romańskim. Por. A. Mann, *Die Neuromanik*, Köln 1966, s. 153.

<sup>19</sup> Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, ukończony w 1895 r. Ostatni budynek z neoromańskiego zespołu przy Augusta-Wiktoria-Platz, o przeznaczeniu mieszkalno-handlowym wzniesiono w 1902 r. Por. *Das neue romanische Haus*. Berliner Architekturwelt, 1902, s. 193 i n.

<sup>20</sup> Początkowo w miejscu, w którym stanął ostatecznie Zamek, planowano otwarte portyki, ujmujące narożniki owej obwodnicy i głównej ulicy promienistej. Portyki te miały zbiegać się ku dwóm budowlom wieżowym, które na kształt pylonów akcentować miały główny wjazd do śródmieścia. Por. *Bebauung des Umwallungsgelände der Festung Posen*. Zentralblatt der Bauverwaltung, 1904, s. 266. s. 266.

<sup>21</sup> Por. Spies, *Königliche Akademie in Posen*. Posen 1910, s. 37.

rożnikowym frontonem Domu Ewangelickiego. Owa integracja i usytuowanie obu budynków zadecydowały, iż nie stanowią one równorzędnych z głównymi gmachami członów zabudowy Forum. Dom Ewangelicki rozpoczyna ciąg zwartej zabudowy południowej pierzei głównej ulicy promienistej, wiodącej z dworca kolejowego i zachodnich dzielnic do śródmieścia. Bank Spółdzielczy natomiast wzniesiono tuż przy wykopie kolejowym, na kwadratowej działce wykrojonej z bloku zajmowanego przez Akademię. Takie usytuowanie obu budowli można uznać za dogodne tylko z uwagi na bliskość dworca kolejowego i wskazuje wyraźnie na ich podrzędny charakter w całości reprezentacyjnego założenia Forum.

W dolnych kondygnacjach Banku Spółdzielczego umieszczono restaurację, piwiarnię i winiarnię, a także pokoje klubowe Deutsche Kassengesellschaft. Tym sposobem w aulę akademicką, w której przewidywano urządzenie imprez o charakterze patriotycznym, i część pomieszczeń budynku bankowego został wtłoczony program tzw. domu stowarzyszeń niemieckich. Budowę takiego domu postulowano na wspomnianej naraździe w maju 1898 roku<sup>22</sup>. Sprzeciw władz miejskich wobec tej propozycji doprowadził w efekcie do wybudowania domu stowarzyszenia o charakterze wyznaniowym i przejęcia funkcji niemieckiego domu stowarzyszeń przez budynek auli Akademii i część pomieszczeń Banku Spółdzielczego.

5. W pochodzącej z 1903 roku pierwszej redakcji planu urbanistycznego uwzględnił Stübben, z powstałych później budowli Cesarskiego Forum jedynie gmach Teatru<sup>23</sup>. Założenie teatralne, czyli gmach Teatru usytuowany w parku miejskim — mimo późniejszych zmian, polegających głównie na cofnięciu budynku Teatru poza północną pierzeję Pauli-Kirche-Str. (obecnie ul. Fredry) — pozostało ośrodkiem kompozycji i w sytuowaniu pozostałych gmachów dostosowywał się Stübben do tej pierwotnej koncepcji<sup>24</sup>. W obrębie bloków przewidzianych pod zabudowę wysoką usytuował cztery budowle monumentalne: Zamek, gmachy Dyrekcji Poczty i Ziemstwa oraz Komisji Osadniczej<sup>25</sup>.

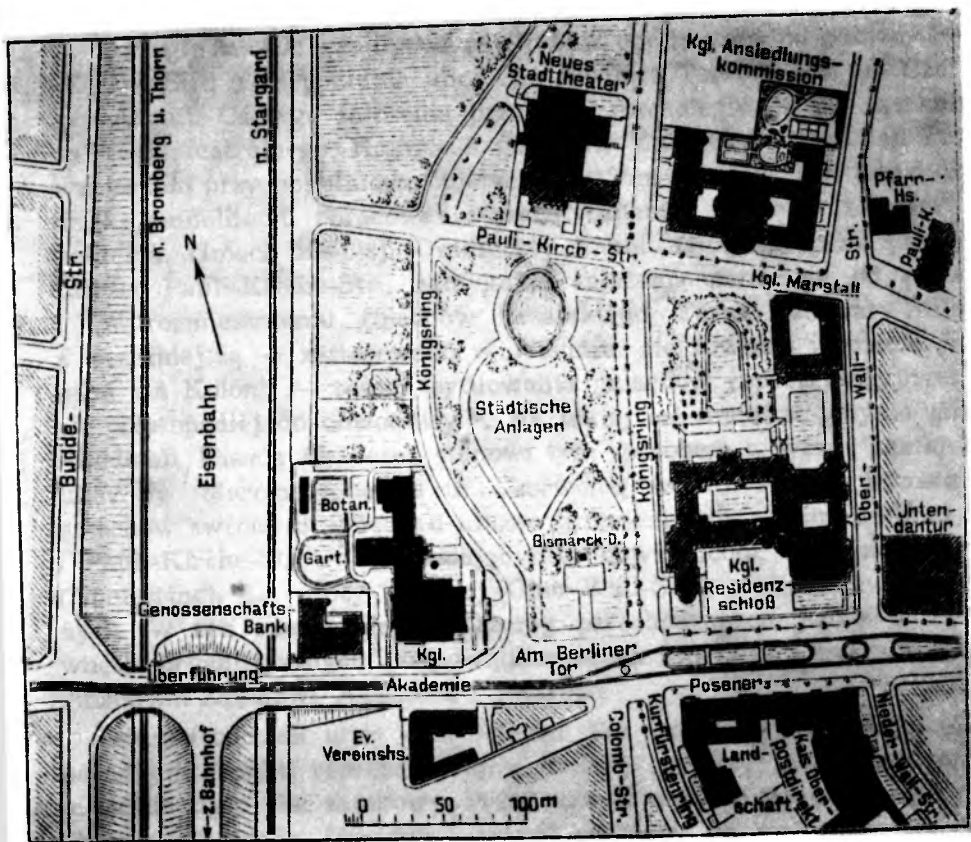
<sup>22</sup> L. Trzeciakowski, op. cit., s. 64; W. Jakóbczyk, op. cit., s. 210.

<sup>23</sup> Por. plan sytuacyjny pierwszego rozwiązania Stübbena repr. w Zentralblatt der Bauverwaltung, 1904, op. cit.

<sup>24</sup> Por. szkic dot. usytuowania Zamku, Akademii i gmachu Komisji Osadniczej z 1905 roku wykonany przez Königl. Kreisbauinspektion — APP, Państwowe Inspekcje Budowlane Poznań-miasto, sygn. 115, s. 2. Teatr znajduje się tutaj jeszcze, zgodnie z pierwotnym planem, przed obecną ulicą Fredry, w miejscu, które ostatecznie zajął basen z wodotryskiem.

<sup>25</sup> Bloki między ulicą Wałową a obwodnicą przeznaczono pod zabudowę cztero-kondygnacyjną, nie przekraczającą 17,5 m wysokości i z co najmniej 33% po-





1. Plan sytuacyjny reprezentacyjnej zabudowy Ringu. Rep. wg Zentralblatt der Bauverwaltung, Berlin 1910, s. 46, ryc. 1.

Rozległe założenie zamkowe zajęło blok ograniczony od północy Pauli-Kirche Str., a od południa ulicą Am Berliner Tor (obecnie ul. Czerwonej Armii). Oś tego założenia przebiega równolegle do osi sąsiedniego założenia teatralnego. Kompleks gmachów Ziemstwa i Dyrekcji Poczty wzniesiono przy południowej pierzei ulicy Am Berliner Tor, dopełniając, dzięki jednolitemu opracowaniu stylistycznemu, założenie zamkowe od południa. Gmach Komisji Osadniczej stanął natomiast przy północnej pierzei Pauli-Kirche-Str., zamykając założenie zamkowe od północy.

W rozmieszczeniu gmachów Cesarskiego Forum zerwał Stübben z wcześniejszą — zastosowaną w Wiedniu, ale również w planie Stüb-bena dla Kolonii — zasadą sytuowania gmachów reprezentacyjnych na osi prostopadłej do obwodnicy<sup>26</sup>. Na takiej osi umieścił jedynie gmach Akademii. Fasada Akademii stanowi tym sposobem optyczne zamknięcie ulicy Św. Marcina (obecnie ul. Czerwonej Armii). Fasady pozostałych gmachów zwrócił Stübben ku ulicom promienistym — Am Berliner Tor i Pauli-Kirche-Str. — pozwalając biec obwodnicom, zarówno głównej (Königsring), jak i ulicy wałowej (Ober-Wall-Str.), wzdłuż elewacji bocznych. W ten sposób uzyskał szereg przechodzących jedno w drugie wewnątrz urbanistycznych, podporządkowanych formalnie i treściowo trzem gmachom: Zamkowi, Akademii i Teatrowi.

Szeroki odcinek ulicy Am Berliner Tor tworzy wraz z dziedzińcem paradnym Zamku reprezentacyjny, architektoniczny, utrzymany w romańskim stylu plac zamkowy. Przed nawiązującą do stylu „niemieckiego renesansu” fasadą Akademii powstał używany do manifestacji patriotycznych plac z pomnikiem Bismarcka<sup>27</sup>. Plac ten łączy się z rozległym założeniem parkowym, podporządkowanym portykowej fasadzie klasycystycznego Teatru.

---

wierzchni działki pozostawionej dla podwórzy i dziedzińców. Obszar po zewnętrznej stronie obwodnicy, na pd. od ulicy Am Berliner Tor, między linią kolejową a promenadami, zająć mogły budynki trójkondygnacyjne, nie przekraczające 15 m wysokości i zajmujące nie więcej niż 60% działki. Tereny przed przeznaczonymi do zburzenia bramami Berlińską i Królewską oraz Rycerską — zawarte w obrębie ulic wytyczonych skrajem umocnień ziemnych dawnych fortyfikacji — przewidziano pod piętrową zabudowę willową, gdzie budynek mógł zająć najwyżej 55% działki. Por. Zentralblatt der Bauverwaltung, 1904, s. 266.

<sup>26</sup> Por. plany rozbudowy Wiednia i Kolonii oraz innych rozwiązań obwodnic repr. w: J. Stübben, *Der Städtebau*, loc. cit., passim.

<sup>27</sup> Pomnik Bismarcka ustawiono na przedpolu Bramy Berlińskiej w październiku 1903 roku. Po rozpoczęciu budowy Akademii, w roku 1907, przesunięto go nieco na pd. skraj nowo rozplanowanego placu przed Akademią. Por. Aus dem Posener Lande, 1919, s. 168.

Poprzez ogród zamkowy, ogrodzony ażurowym oraz częściowo tylko pełnym płotem, otwiera się z obwodnicy widok na monumentalną fasadę gmachu Komisji Osadniczej. Gmach ten wzniesiono bezpośrednio przy północnej pierzei Pauli-Kirche-Str. Zbliżenie do ulicy monumentalnej fasady potęguje pożądane wrażenie wielkości gmachu wzniesionego na wzór barokowego pałacu. Lecz gdy w przypadku sytuowania Teatru i Akademii uzyskał Stübben malownicze, udane połączenie dwu placów o zróżnicowanej funkcji oraz zdołał podporządkować częściowo regularne, częściowo swobodne założenie parkowe architektonicznym dominantom; jeśli w zabudowie przedpola zburzonej Bramy Berlińskiej udało się zharmonizować budowlę o zróżnicowanej funkcji w jednolity stylistycznie kompleks, to wzniesienie wielkiego, zwartego gmachu Komisji Osadniczej naprzeciw ogrodu zamkowego zamyka jedynie od pn.-wsch. rozległy obszar zajmowany przez założenia teatralne i zamkowe. Upośledza to w pewnym stopniu usytuowanie gmachu Komisji Osadniczej wobec względnie samodzielnych rozwiązań przestrzennych przed Teatrem, Akademią oraz względem założenia zamkowego, ale w efekcie daje silne zwarcie całości, co pozwala mówić o obszarze między Akademią, Zamkiem, Teatrem i gmachem Komisji Osadniczej jako o Forum, już nie tylko z ideowych, ale poniekąd również i z formalnych względów.

6. Cały obszar od ulicy Am Berliner Tor na południu do Pauli-Kirche-Str. na północy oraz od zachodniej promenady do wewnętrznej obwodnicy (Ober-Wall-Str.) zróżnicowany został pod względem wyrazowym.

Przedpole dawnej Bramy Berlińskiej określone było treściowo programem legitymizmu. Kompleks budowli utrzymanych w stylu romańskim, dający obraz średniowiecznego zamku, służył unaocznieniu obecności niemieckiej w Wielkopolsce; był symbolem panowania na tych ziemiach spadkobierców Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Romański styl zamku oraz jego program ikonograficzny wyrażały treści skupione wokół tych zagadnień<sup>28</sup>. Chodziło również o pod-

---

<sup>28</sup> W sali tronowej Zamku umieszczono malowane przedstawienia średniowiecznych władców Niemiec poczynając od Karola Wielkiego. Wystrój rzeźbiarski elewacji części gmachu mieszczącej apartamenty cesarza prezentował średniowieczną historię niemieckiej ekspansji w granice państwa polskiego. Ustawiono tam figury margrabiego Gerona, cesarza Henryka II i Fryderyka Barbarossy oraz księcia śląskiego Władysława. Kaplica zamkowa była miejscem legitymowania władzy na płaszczyźnie metafizycznej. Przedstawienie Salomona, ucharakteryzowanego na idealnego władcę niemieckiego, opatrzone banderolą z wersem: „Ich halte das Wort des Königs und den Eid Gottes”. W epoce wzmożonych tendencji nacjonalistycznych powoływanie się tylko na dawne i boskie pochodzenia władzy przestało wystarczać, stąd nacjonalistyczny składnik historycznej i metafizycznej mo-

kreślenie nowego charakteru Poznania, podniesionego do rangi miasta rezydencjonalnego. Ekspresja zamkowej rezydencji zastąpić miała wymowę zburzonych murów fortecznych, nadających dotąd Poznaniowi charakter nie tylko miasta-fortecy, ale również miasta-więzienia<sup>29</sup>. Z chwilą wzniesienia najeżonych wieżami budowli w miejscu zburzonego fortu miasto zdominował obraz „niemieckiego zamku wysokiego opierającego się słowiańskiemu zalewowi” — że posłużę się tutaj przenosią nadburmistrza Poznania Richarda Wittiga, postulującego w 1900 roku „aus den Städten deutsche Hochburgen in slavischer Hochflut zu machen”<sup>30</sup>.

Okolice ogrodu zamkowego to obszar podporządkowany gmachowi Komisji Osadniczej. Podzielony półkolumnami kolosalnego porządku półokrągły ryzalit środkowy tej budowli stanowił podstawę dla figur przedstawiających reprezentantów kolejnych etapów niemieckiej kolonizacji dorzecza Warty i Wisły<sup>31</sup>. Potężna kopuła, spoczywająca pierwotnie na wysokim tamburze, nie była jedynie elementem akcentującym środkową oś budynku, ale posiadała również symboliczny sens uwznioślenia — gloryfikacji kolonizacji niemieckiej.

W przypadku dwu pozostałych architektonicznych dominant Forum — Teatru i Akademii — zwrócono uwagę na kulturalny, w węższym sensie, aspekt krzewienia niemieczyny na wschodnich kresach państwa pruskiego. Pamiętając o tym, że powołanie się na Bismarcka miało z reguły na celu zamanifestowanie jedności Niemiec, nietrudno zauważyć, iż usytuowanie Akademii w pobliżu pomnika „żelaznego kanclerza” w szczególny sposób wpłynąć musiało na wymowę ideową placu przed Akade-

tywacji, który odegrał poważną rolę również w przedstawieniach drugorzędnych. Tematy dla figuralnego wystroju rzeźbiarskiego elewacji zaczerpnięto z germańskich sag oraz z popularnych bajek ludowych. Oparty na wzorach starogermańskiej sztuki Islandii wystrój przedpokojów gabinetu cesarskiego prezentował władzę rdzennie germańskiego. Por. m.in. Aus dem Ostlande, 1919, s. 1 i n.; A. Warschauer, *Führer durch Posen*. Posen 1917, s. 24 i 25; Voss, *Die Schlosskapelle*, b.r.w., passim.

<sup>29</sup> Por. Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura i budownictwo Poznania w latach 1780-1880* (referat wygłoszony 17 X 1978 r.). PTPN Sprawozdania, nr 96 za 1978 r. Wydział Nauk o Sztuce. Poznań 1979, s. 67.

<sup>30</sup> Cyt. za: W. Jakóbczyk, op. cit., przyp. 10 na s. 213.

<sup>31</sup> Były to figury przedstawiające mnicha, rycerza zakonnego, Salzburgczyka i Holendra oraz chłopów westfalskiego i szwabskiego. Postacie te reprezentowały trzy etapy kolonizacji: średniowieczny, osiemnastowieczny i współczesny. Ten historyczny przegląd uzupełniony został patetyczno-idyllicznym programem wystroju plastycznego hallu. Scianę tarczową, na przeciwko głównego wejścia, zajęło ogromne malowidło z przedstawieniem oracza. Kamienne studzienki, ustawione po bokach hallu, opatrzone figurami wyidealizowanych wieśniaków. Por. F. Teubner, *Der Neubau der Ansiedlungskommission*, op. cit., s. 233.

mią. Rozwój nauki i sztuki w tym kontekście miał na celu nie tylko podniesienie poziomu życia prowincji, ale pobudzenie przede wszystkim i ukształtowanie ducha narodowego, a przez to wzmocnienie poczucia przynależności do zjednoczonego politycznie, potężnego narodu<sup>32</sup>.

Podporządkowanie układu parku miejskiego fasadzie Teatru wypadło bardzo efektownie. Godnym uwagi jest nie tylko walor estetyczny założenia teatralnego, ale także jego zdezaktualizowana już treść. Ścisłe powiązanie architektury z otoczeniem umożliwia zinterpretowanie wystroju rzeźbiarskiego Teatru łącznie z elementami parku. Bijący wysoko wodotrysk i figura Pegaza, usytuowana na naczółku fasady, przywodzą na myśl Hipokrene — źródło Muz. Funkcja impresywna tego obrazu polegała na nakłanianiu kresowych Niemców do pozostania w miejscu wcale nieupośledzonym pod względem kulturalnym. Werset umieszczony w tympanonie naczółka fasady Teatru sugerował ponadto, że wytrwanie

---

<sup>32</sup> Fasada budynku auli Akademii, na której umieszczono alegoryczne figury Nauki i Sztuki, stanowiła architektoniczne tło dla pobliskiego pomnika Bismarcka. Program dotyczący nauki i sztuki, zasygnalizowany na fasadzie, rozwinięty został w rzeźbiarsko-malarskim wystroju wnętrza auli. Plafon zajęło alegoryczne przedstawienie Muzyki. W sąsiednich polach wymalowano alegorie Sztuki i Nauki, Siły i Piękna, Fantazji i Umiaru. W narożnikach pseudosklepienia auli znalazły miejsce malowane postaci Teologa, Filozofa, Prawnika i Lekarza, symbolizujące cztery klasyczne fakultety. Na prospekcie organowym umieszczono grupę rzeźbiarską wyrażającą siłę oddziaływania muzyki, a przedstawiającą grającego Orfeusza oraz jelenia i lwa u jego stóp. Między oknami przeciwnej, wschodniej ściany auli stały alegoryczne figury Obronności i Zywienia. Por. *Spies*, op. cit., s. 38-40.

Aula Akademii pełnić miała, poza nominalną, jeszcze dwie funkcje — sali koncertowej oraz reprezentacyjnego wnętrza dla odbywania imprez patriotycznych, stąd niejednorodna symbolika jej ikonograficznego programu. Na szczególne znaczenie muzyki zwraca uwagę wyjątkowy charakter wnętrza, sprawiającego wrażenie odwróconego kościoła emporowego, w którym miejsce retabulum ołtarzowego zajął prospekt organowy. Miała to być, jak wydaje się, nie tyle sala koncertowa, ile świątynia muzyki. Koncert w takim wnętrzu stawał się rytuałem odprawianym w celu pokrzepienia serc kresowych Niemców. Z muzyki — najbardziej wysublimowanej formy emanacji ducha narodu — mieli oni czerpać impuls do działalności naukowej i artystycznej; ona miała być źródłem siły i piękna, pobudzać fantazję utrzymaną w ryzach umiaru. Nadrzędnym sensem tej duchowej konsolidacji przebywających na obcych etnicznie ziemiach Niemców miało być podniesienie na wyższy poziom zacofanej dotąd prowincji — rolniczego zaplecza i wschodniego bastionu państwa. W wyglądzie zewnętrznym gmachu dominuje obraz renesansowego pawilonu zabawowego, za wzór którego posłużył stuttgartcki Lusthaus. Dążenie do uwznioślenia odbywających się w auli imprez, poprzez nadanie jej cech architektury sakralnej, uwidocznia się nie tylko we wnętrzu, ale i w ukształtowaniu bryły. Ta uwznioślająca korekta, polegająca na członowaniu bryły w oparciu o schemat budowli sakralnej, pozwoliła właściwie oddać charakter gmachu, którego przeznaczenie odbiegało przecież od reprezentacyjno-zabawowej funkcji Lusthausu.

w tym miejscu jest kwestią godności<sup>33</sup>. Pomocą w tym celu służyły instytucje kulturalne, które spełniać miały zasadniczo dwojaką rolę — służyć kształtowaniu świadomości narodowej oraz stanowić miejsce wypoczynku w walce na polu umacniania niemieczyzny<sup>34</sup>. Te dwa podstawowe zadania wyrażone zostały umieszczeniem przed portykiem Teatru dwu posągów, będących późnym nawiązaniem do koncepcji dwu dróg życiowych: *via activa* i *via contemplativa*. Postaci muskularnego młodzieńca z wieńcem laurowym w dłoni, kroczącego energicznie przy boku pantery, przeciwstawiono figurę nagiej dziewczyny siedzącej na lwie i „spoglądającej z rozmarzeniem w odmienny, piękny świat romantyczności”<sup>35</sup>.

Podsumowując, forma poznańskiego Forum Cesarskiego uzależniona została od rozwiązania obwodnicy (tzw. Ringu) zaplanowanej zgodnie z aktualnymi w Niemczech ok. 1900 r. koncepcjami urbanistycznymi. Koncepcje te miały dwa źródła. Pierwsze stanowiła teoria urbanistyczna sformułowana przez R. Baumeistra; drugie — dezyderaty estetyczne C. Sittego. Natomiast idea utworzenia przy obwodnicy Forum Cesarskiego zaczerpnięta została z rozwiązania Ringu wiedeńskiego.

Symbolika poznańskiego Forum rozpatrywana w planie ogólnym dotyczyła kulturotwórczej roli Niemiec — niemieckiego państwa i narodu — wobec Wielkopolski i Pomorza. W planie szczegółowym, odpowiednio do przeznaczenia budowli reprezentacyjnych, program ten różnicował się na:

- 1) legitymowanie władzy cesarzy Rzeszy Niemieckiej,
- 2) gloryfikację niemieckiej kolonizacji,
- 3) zamanifestowanie znaczenia nauki i sztuki niemieckiej w kształtowaniu świadomości narodowej i podnoszeniu poziomu życia prowincji,

<sup>33</sup> Werszet ów, zaczerpnięty z Schillera, brzmiał: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben; bewehret sie! Sie sinkt mit euch; mit euch wird sie sich heben!”. Por. *Die Residenzstadt...*, op. cit., s. 517.

<sup>34</sup> Por. M. Gumowski, *Historia zbiorów Muzeum Wielkopolskiego*, Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu, R. 1, 1923, s. 7.

Pogląd, traktujący instytucje kulturalne jako oręż w walce oraz miejsce wypoczynku po walce na polu narodowym, wypierał skutecznie ugodowe deklaracje, które w imię uniwersalnych wartości sztuki proponowały łagodzenie konfliktów narodowościowych. Por. M. Gumowski, *Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu*, Nowy Przegląd Literatury i Sztuki, R. 2, 1921 — streszczenie przemówień wygłoszonych z okazji otwarcia Muzeum im. Cesarza Fryderyka III przez naczelnego prezesa Waldowa i dyrektora muzeum dra Kaemmerera: *Die Residenzstadt...*, op. cit., s. 460 — kwestia napisu w tympanonie naczółka Teatru. Proponowano z początku werset Goethego: „Die Kunst versöhnt der Sitten Wiederstreit. In ihren Kreisen woltet Einigkeit”. Ostatecznie jednak zdecydowano się umieścić werset z Schillera (por. przyp. 33).

<sup>35</sup> Por. *Die Residenzstadt...*, op. cit., s. 518.

4) nakłanianie Niemców do pozostania na podnoszących się kulturalnie wschodnich kresach państwa w celu wypełnienia wzniosłej misji dziejowej.

#### THE LAST KAISER'S FORUM. FROM AND SYMBOLICS OF TOWN-PLANNING AND ARCHITECTURAL ARRANGEMENT OF POZNAŃ „RING”

##### Summary

The aim of this paper is presentation of a form and symbolics of Kaiser's Forum built in Poznań in the first decade of the twentieth century.

Thanks to Kaiser's final decision, made in 1902, it was possible to abolish a row of western nineteenth century fortifications. Then, a circular road was built according to J. Stübben design, which joined the extensions of streets leading out of town from the city. This arrangement helped to solve a problem of intergration of the overpopulated city with western suburbs joined by the administration in 1900. At the open end of the main radial street close to the abolished fortifications and Berlin Gate, the Kaiser Forum of a representational character was erected. Stübben got the idea of grouping representational buildings along the circular road from the arrangement of the Ring in Vienna. However, Poznań arrangement differs from Vienna Ring not only in space but primarily in its form and symbolic. The forum in Vienna was built with the intention to support Habsburg myth of „Kulturträger” while Poznań arrangement revealed rather the aims of „Hebungspolitik” formulated at the end of the nineteenth century with a special reference to the eastern provinces of Prussia. Actually, the Forum was dependent on the arrangement of a circular road, to the called „Ring”, planned according to the town-planning concepts popular in Germany in the 1900's. Those concepts were conceived from two basic sources: the town-planning theory of R. Baumeister and from the aesthetic postulates of C. Sitte.

The representative arrangement of Poznań Forum consisted of four stylistically differentiated buildings: Palace, Academy, Theatre and the Colonization Committee House. To this arrangement also belonged the Post Office Administration, stylistically united with the Palace, partially subordinated in its form to the Academy and the buildings of less importance to the whole composition such as National Cooperative Bank and the Evangelic Union House. In this arrangement Stübben gave up compositional nineteenth century rule of placing the main representative buildings on the axis perpendicular to the circular road. Only the building of the Academy was placed according to this rule. This particular building seemed to close the outlet of the radial main road. According to Stübben's designed fronts of the other buildings facing radial streets so that a circular road ran along their side elevations. He also designed squares in front of the three main buildings: Palace, Academy, Theatre, so that a wide section of a radial street together with the Grand Yard constitute a representational architectural Palace Ground, all designed in the Romanesque style. The „German Renaissance” façade of the Academy constituted a background for the patriotic manifestations at the square with Bismarck monument in front of the Academy. This square was connected with a large park subordinated in its arrangement to the portico façade of the classicistic Theatre. Close to the Theatre there was a Baroque building of the Colonization Committee, at the back of the Palace garden.

The whole area of the Forum was divided into four parts with each part subordinated in its contents to the architectural dominanta. The iconographical interpretation of the arrangement leads us to the following conclusions:

1. Legitimation of Kaiser's power (Palace Grand Yard).
2. Glorification of German colonization (surroundings of the Palace garden dominated by the building of the Colonization Committee).
3. Manifestation of a role of German science and art in the process of creation of national ideology and in raising life standard of the province (square in front of the Academy).
4. Persuading German settlers of their historical mission in the cultural development of East German territories (square in front of the Theatre).