

SZYMON PIOTR KUBIAK

## ODBUDOWA MODERNIZMU – MODERNIZM ODBUDOWY. INTERBAU, URBANISTYKA I ARCHITEKTURA BERLINA LAT 50. XX WIEKU\*

Od schyłku XVIII stulecia do czasu II wojny światowej lewicujące lub „oświecone” koncepcje teoretyków architektury pozostawały w znacznym stopniu w sferze utopii. Wysuwane przez nich hasła przebudowy stosunków społecznych za pomocą medium architektury oznaczały w praktyce szeroko zakrojoną destrukcję zastanej substancji miejskiej. Na takie kroki pozwalano sobie rzadko; od Rewolucji Francuskiej następował jednak sukcesywny wzrost liczby realizacji postulowanych idei rozluźniania struktur urbanistycznych i polepszania warunków bytowych w centrach miast.

Pokłosiem fourieryzmu w czystym wydaniu był tylko jeden Familister w Guise (1859-83, arch. J.B.A. Godin) – kompleks trzech budynków mieszkalnych z aneksami handlowymi, szkoły z teatrem, ochronki, pralni oraz łaźni z pływalnią. Jego lokatorzy, zrzeszeni w kooperatywie, wcielali w życie ideę domu rozumianego jako „świat wolności, pokoju i kontaktów międzyludzkich”<sup>1</sup>. W ślad za Francuzami poszła niemal cała Europa: zredukowany model Familisteru powtórzyły już liczniejsze tzw. „domy z jedną kuchnią” (*Einküchenhaus*, *Servicehaus*). Wspólna baza gastronomiczna wyręczająca gospodynie w części codziennych prac, sale gimnastyczne, a nawet ciemnie dla fotografów-amatorów znalazły się m.in. w kompleksach wznoszonych od 1908 roku w stolicy Niemiec przez *Einküchenhausgesellschaft der Berliner Vororte GmbH* (EKBV)<sup>2</sup>. Dla Berlina, wpisując się w intensywny na początku XX wieku proces refor-

<sup>1</sup> Szerzej na ten temat zob. w: L.Benevolo, *Die sozialen Ursprünge des modernen Städtebaus. Lehren von gestern – Forderungen für morgen*, Gütersloh 1971, s. 81; F. Bollerey, *Architekturkonzeptionen der utopischen Sozialisten. Alternative Planung und Architektur für den gesellschaftlichen Prozeß*, Berlin 1991, s. 87.

<sup>2</sup> G. Uhlig, *Kollektivmodel „Einküchenhaus”. Wohnreform und Architekturdebatte zwischen Frauenbewegung und Funktionalismus 1900-1933*, Berlin 1981, s. 25-31.

my kamienicy, stanowiły one próbę zerwania ze złą sławą „największego na świecie miasta koszar do wynajęcia”<sup>3</sup>. Popularności zmodyfikowanych niemieckich czynszówek wśród europejskich projektantów dowodzi zainteresowanie Le Corbusiera, który uwiecznił jedną z nich na fotografii z 1910 roku<sup>4</sup>.

Jeszcze większy sukces – tym razem po obu stronach Oceanu – odniosły reformatorskie pomysły Brytyjczyków. Wielokrotnie omawiana w literaturze idea miast-ogrodów Ebeneza Howarda<sup>5</sup>, bazująca na XVIII-wiecznej koncepcji Roberta Owena, do debaty nad nowoczesną urbanistyką wprowadziła angielską tradycję osiedli wolnostojących lub szeregowych domków oraz obszernych założeń parkowych. Mniej lub bardziej idealne przedmieścia-ogrody pojawiły się dość wcześnie w pruskiej stolicy (w 1902 roku powstała tam organizacja *Deutsche Gartenstadtgesellschaft*); co więcej – niemieccy teoretycy i budowniczowie w dużej mierze przyczynili się do rozpropagowania tej koncepcji<sup>6</sup>. Jej rozwinięciem stały się plany dla kilkudziesięciu osiedli mieszkaniowych okresu Republiki Weimarskiej, z najpopularniejszą realizacją – pokazowym Weissenhofsiedlung pod Stuttgartem z 1927 roku.

Zarówno pomysły francuskiego fourieryzmu, jak i te wprowadzone przez Howarda stały się rzeczywistością właśnie w latach 20. i 30. XX wieku, a ich ukoronowaniem były powszechnie znane badaczom architektury ustalenia tzw. Karty Ateńskiej (1933)<sup>7</sup>. Kolejną falę entuzjazmu

<sup>3</sup> W. Hagemann, *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt*, Berlin 1930.

<sup>4</sup> Zdjęcie przedstawia jedną z wcześniejszych „reformowanych” kamienic – dom przy Grolmannstrasse 4/5 zaprojektowany przez Alberta Gessnera i wzniesiony w latach 1905-1906. Fot. publ. przez: H. Geisert, *Reformmodelle für das städtische Wohnen*, (w:) T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (Hrsg.), *Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000*, Berlin 2000, s. 47.

<sup>5</sup> Bibliografię tematu zestawia praca A. Czyżewskiego, *Trzewia Lewiatana. Antropologiczna interpretacja utopii miasta-ogrodu*, Kraków 2001.

<sup>6</sup> Utworzenie *Deutsche Gartenstadtgesellschaft* wyprzedziło o rok pierwszą angielską realizację Howardowskiego miasta-ogrodu w Letchworth. A. Ciré, „*Hinter der Weltstadt*”: *Städtebau und Architektur der Landhauskolonien und Gartenstädte in der Berliner Vororten vor 1914*, (w:) T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (Hrsg.), op. cit., s. 59; A. Szczerski, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2000, passim, zwł. s. 136-143.

<sup>7</sup> Decyzje zawarte w Karcie wypracowano podczas IV Kongresu Architektury Nowoczesnej (IV<sup>o</sup> CIAM, 1933). Za autora dokumentu wydanego dopiero w zwartej formie w 1943 roku (antydatowanego w posłowie 1941) uznaje się francuską grupę CIAM. Tej „anonimowej” publikacji towarzyszy jednak adres 35 rue de Sèvres, a więc atelier Le Corbusiera, wskazujący na autorstwo komentarzy. Zob.: P. Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972, s. 438-458; P.G. Gerosa, *Le Corbusier – Urbanisme et mobilité*, Basel, Stuttgart 1978, s. 177-190; T. Hilpert (Hrsg.), *Le Corbusiers „Charta von*

dla całościowych koncepcji urbanistycznych, a właściwie „maksymalne ekstremum” fali międzywojennej, wyzwoliły największe w dziejach zniszczenia europejskich miast, które dokonały się w czasie II wojny światowej. Możliwości oparcia przedsięwzięć architektonicznych na radykalnych ideach kompozycji przestrzennej skierowały oczy projektantów i decydentów ku postulatom dokumentu z 1933 roku: uwolnienia domów mieszkalnych z tradycyjnej struktury pierzejowej, przebudowy tras komunikacyjnych oraz wprowadzenia jak największej ilości światła i zieleni w obręb centrów. Od Caracas po Marsylię i Berlin stały wówczas ogromne „jednostki mieszkalne”, bliskie Familisterowi czy „domom z jedną kuchnią”, a także kompleksy domków jednorodzinnych – zatopione w parkach i rozświetlone promieniami słonecznymi. O ile jednak w większości krajów podobne architektoniczno-urbanistyczne kreacje po 1945 roku stanowiły niezależną w dużej mierze od ideologii kontynuację przedwojennych praktyk, to dla Niemiec każda z nich uzyskiwała wymiar deklaracji politycznej.

Zarysowane we wstępie koncepcje wyzyskiwane także w głównej niemieckiej metropolii w 1. połowie wieku odżyły ze wzmożoną siłą w latach 50. Poniższa relacja zrekonstruuje odrodzenie socjalizujących idei i modernistycznych form architektonicznych w Berlinie. Pomysły na miasto (mieszkalnictwo) i ich realizację reprezentować będą plan odbudowy powojennej oraz największa inicjatywa architektoniczna RFN tej dekady – Międzynarodowa Wystawa Budownictwa INTERBAU 1957. Wskazana zostanie rola, jaką odegrały wówczas nawiązania do tradycji awangardowych, uosabianych przez ważnych projektantów dawnej Republiki Weimarskiej, a przede wszystkim międzynarodową elitę architektoniczną. I jedni, i drudzy zaprojektowali (oraz zrealizowali) dla Berlina Zachodniego nowoczesne budowle w uniwersalnym modernistycznym stylu, a trzecia, po Marsylii i Nantes, jednostka mieszkalna Le Corbusiera urosła do rangi symbolu internacjonalizmu w zachodnionieemieckiej sztuce po II wojnie światowej.

## I. BERLIŃSKI PLAN KOLEKTYWNY I ZAŁOŻENIE URBANISTYCZNE HANSAVIERTEL

Niepewna sytuacja polityczna Berlina w latach przed wykształceniem się dwóch niemieckich państw (1949)<sup>8</sup> wpływała na obraz architek-

*Athen*. *Texte und Dokumente*, Braunschweig, Wiesbaden 1988, passim; H. Syrkus, *Ku idei osiedla społecznego*, Warszawa 1976, s. 142-148.

<sup>8</sup> Zob. A. Wolff-Powęska (red.), *Niemcy współczesne. Zarys encyklopedyczny*, Poznań 1999, s. XII-XIII.

tury miasta. Klęsce nazizmu towarzyszył upadek jego teorii architektonicznych autoryzowanych przez Generalnego Inspektora Rozbudowy hitlerowskiej stolicy, Alberta Speera. Zlecniodawcy faworyzowali jednak ciągle kilku projektantów z jego otoczenia, powodując zdecydowane protesty powracającej z emigracji – tak zewnętrznej, jak i wewnętrznej – Wielkiej Awangardy. Proces denazyfikacji obejmował więc w najbliższych latach również narodowosocjalistyczne powiązania panujące i w tej dziedzinie<sup>9</sup>. Różnorodne przedsięwzięcia podejmowane w niezależnych strefach okupacyjnych wskazywały na odmienne podejście decydentów do miejscowych tradycji artystycznych, a także zachowanej substancji budowlanej. Berlin bowiem – w przeciwieństwie do Drezna, Hamburga czy Kolonii – nie stanowił wolnej, wypalonej przestrzeni, lecz cmentarzysko sterczących ruder, zadaszanych tymczasowo przez mieszkańców jeszcze długo po zakończeniu wojny. Sprawozdanie Wydziału Budownictwa i Mieszkalnictwa za rok 1945 obejmuje procentowe wyliczenie strat: z 225 tysięcy istniejących przed 1939 budynków całkowitemu unicestwieniu uległo „tylko” 30 tysięcy, a więc 13,5%. Kolejnych 12% uznano za ciężko zniszczone, a 9% za średnio uszkodzone. Pierwszym zadaniem zorganizowanych służb było przystosowanie do zaludnienia najmniej naderżonych bombardowaniami domów – do marca 1946 roku: 217 423 mieszkań<sup>10</sup>. Międzywojenny reformator architektury, Max Taut, przewidywał wtopienie gruzowisk w międzyblokowe *plateaux*, na których zało-

<sup>9</sup> Por. G. Dolf-Bonekämper, *Das Hansaviertel. Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, Berlin 1999, s. 25 nn.: symptomatyczny pozostaje protest Waltera Rossowa, przedstawiciela odtworzonego po wojnie stowarzyszenia architektów „Der Ring”, przeciwko powołaniu na stanowisko kierownika działu Landes- und Stadtplanung der Senatsbauverwaltung Hansa Stephana, ważnego urzędnika budowlanego z bliskiego otoczenia A. Speera. C.C.M. Mathewson, *From City Planning to Urban Design. Rebuilding Germany 1945-1992*, (w:) G.G. Feldmeyer, *The New German Architecture*, New York 1993, s. 33-34: ważną rolę odegrali także inni współpracownicy Speera, stuttgartscy architekci Paul Bonatz i Paul Schmitthenner, czynni przy rekonstrukcji m.in. Freiburga, Freudenstadt, Monachium, Lubeki i Münsteru. Proces denazyfikacji omawia dokładnie rozdział *Die große Säuberung?* (w:) T. Hafner, *Vom Montagehaus zur Wohnscheibe. Entwicklungslinien im deutschen Wohnungsbau 1945-1970*, Basel, Berlin, Boston 1993, s. 43-49.

<sup>10</sup> *Berlins Wohnungs- und Bauwirtschaft im ersten Nachkriegsjahr (Aus dem Jahresbericht der Abteilung für Bau- und Wohnungswesen)*, (w:) *Berlin im Neuaufbau. Das erste Jahr. Ein Rechenschaftsbericht des Magistrats der Stadt Berlin*, Berlin 1946, s. 59. H. Scharoun podawał w innym źródle odmienną statystykę: z 245 tysięcy budynków całkowicie zniszczono 11,3%, 8,2% poniosło uszkodzenia ciężkie, a 9,3% – średnie. H. Scharoun, *Tätigkeitsbericht des Stadtrates für Bau- und Wohnungswesen des Magistrats von Groß-Berlin vom Mai-Dezember 1945*, (w:) P. Pfannkuch (Hrsg.), *Hans Scharoun, Bauten, Entwürfe, Texte*. Schriftenreihe der AdK, Berlin 1993, (za:) G. Confurius, *Versuch eines gesamtdeutschen Neuanfangs Ordnung zu schaffen in der verzweifelten Unordnung*, (w:) T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (Hrsg.), op. cit., s. 216.

żone będą ogrody<sup>11</sup>. Ustawa o odgruzowaniu (*Enttrümmerungsgesetz*) została wprowadzona w życie dopiero w 1954 roku<sup>12</sup>.

Rosjanie w pierwszej fazie zarządzania powołali na stanowisko Radnego do Spraw Budownictwa i Mieszkalnictwa (*Stadtrat für Bau- und Wohnungsfragen*) Hansa Scharouna – przedstawiciela „architektury organicznej” i klasyka awangardy objętego w 1933 roku zakazem wykonywania zawodu. Należał on wówczas do tzw. *Freitagsgruppe*, rozważającej możliwości przetrwania i przyszłości profesji architekta, którą do czasu emigracji (1934) kierował Walter Gropius. Znana pod nazwą „Kolektyw Planowania” (*Planungskollektiv*) zrzeszała: projektanta ogrodów Wilsa Eberta, specjalistów w dziedzinie komunikacji – Reinholda Linnerna i Luise Seitz, matematyka Petera Friedricha, odpowiedzialną za statystykę Ludmillę Herzenstein, za kulturę i wypoczynek – Selmana Selmanagicia oraz za logistykę – Herbena Weinbergera. Latem 1946 roku, w Sali Białej częściowo zniszczonego Zamku Królewskiego, grupa zorganizowała wystawę *Berlin plant. Erster Bericht*. Zaprezentowany „Plan Kolektywny” podkreślał naturalne cechy ukształtowania terenu miasta, rozciągającego się z zachodu na wschód – od Spandau po Köpenick. Znaczącym wkładem były przemyślenia P.Friedricha, który już w 1931 roku zaproponował przebiegające w tym samym kierunku założenie wykorzystujące starorzecze Sprewy (*Urstromtal-Konzeption*). Wskazywano także na pokrewieństwo z międzywojennymi pomysłami sowieckimi (*miasto linearne*)<sup>13</sup> oraz stworzonym w 1937 roku przez M.A.R.S. (Modern Architecture Research) planem budowlanym Londynu.

Projekt Scharouna przewidywał wzniesienie linearnego „Miasta Pracy” powtarzającego sposób ukształtowania doliny rzeki, ujętego od północy i południa obszarami mieszkalnymi. Całość przecinała geometryczna siatka tras szybkiego ruchu o 64 bezkolizyjnych skrzyżowaniach w kształcie liści koniczyny – podobnych do tych, które opublikował w tym czasie Le Corbusier w *Manière de penser l'urbanisme*<sup>14</sup>. Dzielnice

<sup>11</sup> M. Taut, *Berlin im Aufbau*, Berlin 1946, s. bez paginacji (Ausfallstraße von Osten nach Westen).

<sup>12</sup> G. Confurius, op. cit., s. 216.

<sup>13</sup> Zapożyczenia koncepcyjne określane jako sowieckie stanowiły nawiązanie do rozwijanej w latach 20. przez radzieckich urbanistów idei „miasta linearnego”. Termin ten wprowadził w 1892 roku hiszpański teoretyk Arturo Soria y Mata, który stwierdzał konieczność reorganizacji tradycyjnego miasta pod naporem wymogów komunikacyjnych i rozrostu terytorialnego. Miasto linearne miałoby według Maty połączyć strefy robocze i mieszkalne oraz stworzyć bardziej uporządkowane relacje metropolii i wsi. Równoległe pasy parceli, ciągnące się wzdłuż dróg i linii kolejowych, rozpięte byłyby między starymi miastami. W.J.R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, London, New York 2001, s. 243.

<sup>14</sup> Por. Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, [Genève 1963?], s. 76 (1. wyd.: Paris 1946).



1. Hans Scharoun na tle plakatu wystawy „Berlin plant. Erster Bericht”, 1946 (Stiftung der Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv)

mieszkalne miały się składać z jednostek urbanistycznych mieszczących od 4 do 5 tysięcy mieszkańców. Dorównując wielkością berlińskiemu osiedlu Siemensstadt (1929-31, proj. urb. H. Scharoun) składałyby się z wieżowców, domów jednorodzinnych i budynków dla samotnych z jadalniami. W jednostce znajdowałyby się: ośrodek zdrowia, żłobek i przedszkole, szkoła podstawowa i najczęściej ponadpodstawowa, kino, teatr, księgarnie itd. Na osiem kompleksów mieszkalnych przypadła-

by szpital i poliklinika, na szesnaście – łaźnia miejska. City natomiast miało się stać pod każdym względem „oknem wystawowym Berlina”<sup>15</sup>.

Scharoun, powołując się w przemowie z okazji otwarcia wystawy w Zamku na Kartę Ateńską, akcentował separację funkcjonalnych stref przeznaczonych do mieszkania, pracy i dla kultury. Wykazywał także związki z myślą urbanistyczną Franka Lloyd Wrighta i Ludwiga Hilbeseimera, przewidującego w 1929 roku dla okolic Friedrichstrasse w Berlinie ciąg purystycznych, powtarzalnych galeriowców usytuowanych prostopadle do szerokich arterii<sup>16</sup>. Gross-Berlin próbowano konsekwentnie przekształcić w luźno zabudowane miasto-ogród, tzw. *Stadtlandschaft*. Ze starej tkanki postulowano pozostawienie tylko zespołu Unter den Linden, Gendarmenmarktu, lotniska Tempelhof i zamku w Charlottenburgu.

Kilka dni po wojnie sowieci zatrudnili także architektów w dzielnicy Zehlendorf, zlecając im przygotowanie własnych koncepcji rewitalizacji miasta. Walter Moest, Willi Görgen i Joachim Hildebrand opracowali „Propozycję przeformułowania ruchu ulicznego podczas odbudowy Berlina” (*Vorschlag zur Neuordnung des Verkehrs beim Wiederaufbau Berlins*), znaną jako „Zehlendorfer Plan”. Zaprezentowany na tej samej wystawie pozostał prawie niezauważony przez publiczność. W przeciwieństwie do innych, Moest mówił nie tyle o wznoszeniu nowych budowli (*Aufbau*), co odbudowie (*Wiederaufbau*). Nie postulował także urządzania kosztownych skrzyżowań, a wznoszenie licznych willi miało odpowiadać dawnej instytucji prywatnej własności terenu<sup>17</sup>.

Po podziale berlińskiego magistratu i nowych wyborach do senatu w październiku 1946 roku Hans Scharoun stracił stanowisko. W Zachodnim Berlinie funkcję Radnego do Spraw Odbudowy i Mieszkalnictwa objął Karl Bonatz, odpowiedzialny w czasach Speera za program wznoszenia bunkrów, przedstawiciel sił antymodernistycznych. Podjął on propozycję „Planu Zehlendorfskiego”, włączając go do „Nowego Planu Berlina” (*Neuer Plan für Berlin*). Ten ostatni bazował na zachowanej

<sup>15</sup> *Großstadt der Zukunft. Pläne zum Wiederaufbau Berlins*, Neue Zeitung, 23.08.1946, (za:) H. Glaser, *Kultura RFN. Zarys historii 1945-1989*, Warszawa 2002, s. 25-26; K.-J. Thiele, *Über Hans Scharoun*, Berlin 1986, s. 15 nn.

<sup>16</sup> Por. D. Neumann, *Die ungebaute Stadt der Moderne*, (w:) T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (Hrsg.), op. cit., s. 164-165. W paralelnych blokach Scharouna sypialnie miały się znajdować od wschodu, a pokoje dzienne po stronie zachodniej. Podobną strukturę prostopadłych do ulic bloków połączonych niskimi budynkami sklepów (dla Frankfurter Allee) proponował M. Taut, op. cit., s. bez paginacji (*Ausfallstraße von Osten nach Westen*).

<sup>17</sup> Por. J.F. Geist, K. Kürvers, *Das Berliner Mietshaus*, Bd. III: 1945-1989, München 1989, s. 238 nn; W. Durth, N. Gutschow (Hrsg.), *Träume in Trümmern*, Bd. 1, Braunschweig, Wiesbaden 1988, s. 231, przypis 147.

w 90 procentach infrastrukturze podziemnej, warunkującej znaczną konserwację dawnego układu urbanistycznego. Z kolei zastępujący Scharouna we wschodniej części Wils Ebert zaprezentował w maju 1949 roku wypadkową koncepcji „Planu Kolektywnego” i rekonstrukcji w duchu Bonatza, obejmującą – co warto podkreślić – cały Berlin: pozostały linearna struktura city i decentralizacja urzędzeń społecznych, nie podjęto natomiast idei rozluźnionego „krajobrazu miejskiego” (*Stadtlandschaft*)<sup>18</sup>.



2. W. Kreuer, G. Jobst, Model projektu urbanistycznego dla Hansaviertel, 1954 („Baukunst und Werkform, nr 1-2, 1954)

W tym czasie (od 1946) Scharoun wykładał jako profesor na Wydziale Architektury Technische Universität (Berlin Zach.), a także sprawował funkcję kierownika Instytutu Budownictwa (1947-50) w Niemieckiej Akademii Nauk (Berlin Wsch.)<sup>19</sup>. Z racji pełnienia tej drugiej powinności otrzymał od wschodniobierlińskiego magistratu zlecenie zagospodarowania robotniczego obszaru Friedrichshain – z główną Frankfurterallee – jako wzorcowego założenia na obchody 70. rocznicy urodzin Stalina. Projekt nawiązujący do wcześniejszych planów jednostek miesz-

<sup>18</sup> D. Neumann, op. cit., s. 219, 226.

<sup>19</sup> *Lexikon der Kunst in fünf Bänden*, Bd. IV, Leipzig 1977, s. 336.

kalnych nie został znowu zrealizowany: podczas gdy architektura nowoczesna opisywana była przez nazistów jako „bolszewicka”, nowa doktryna płynąca z ZSRR uznała ją za „burżuazyjną”<sup>20</sup>.

Tymczasem kolejne zmiany zaszły w Berlinie Zachodnim. „Plan Kolektywny” wydał się na początku zbyt optymistyczny i zakrojony na zbyt dużą skalę jak na pokonane państwo, toteż został zaprzepaszczoney. Wraz z wprowadzeniem gospodarczego planu pomocy Marshalla amerykańska misja wojskowa zorganizowała podróż Waltera Gropiusa (1947), wówczas już obywatela USA, z odczytami po Niemczech: zdyskwalifikowana przed dwudziestoma laty społeczno-reformatorska architektura wracała w osobie jednego z największych jej przedstawicieli jako symbol wolności i indywidualizmu do niepewnego jeszcze swej drogi kraju. Gropius nawoływał podczas tej podróży do wskrzeszenia idei Bauhausu i wychwalał Scharouna – najlepszego planistę i architekta Niemiec<sup>21</sup>. Pierwsze symptomy zimnej wojny wymagały także zajęcia zdecydowanego stanowiska wobec kwestii estetycznych, a modernizm znajdował się najwyraźniej w opozycji wobec wprowadzanego w NRD realizmu socjalistycznego. Podczas gdy w odbudowywanej wschodnioniemieckiej stolicy wcielano w życie opozycyjne wobec Karty Ateńskiej „16 Punktów Urbanistyki” (*16 Grundsätze des Städtebaus*), po zachodniej stronie granicy rozpoczęła się wspierana przez rząd ekspansja „stylu międzynarodowego”<sup>22</sup>. Paralelne procesy zachodziły na gruncie plastyki: o ile w pierwszych latach powojennych inspirowany ruinami malarski surrealizm zdobywał sobie największe uznanie, polepszająca się sytuacja materialna u progu lat 50. (zwana nawet „cudem gospodarczym”) powodowała wzrost zainteresowania abstrakcją. Jednocześnie światopogląd „budowniczych” (w odróżnieniu od tzw. „melancholików”), to, co duchowo-abstrakcyjne, przeradzały się w abstrakcyjne formalnie, w design<sup>23</sup>. A wzornictwo przemysłowe, na równi z architekturą, uzyskało wkrótce teoretyczne zaplecze w re-

<sup>20</sup> D. Neumann, op. cit., s. 227. Powstały jedynie dwa czteropiętrowe galeriowce (dziś Karl-Marx-Allee 102/104 i 126/128) w typie budownictwa lat 20. (proj. H. Scharoun, L. Herzenstein; K. Brockschmidt, H. Riedel).

<sup>21</sup> H. Glaser, op. cit., s. 26.

<sup>22</sup> Zwrot w polityce kulturalnej NRD dokonał się podczas wyjazdu na delegację do Moskwy urzędników państwowych pod kierownictwem ministra budownictwa Lothara Bolza (kwiecień/maj 1950), D. Tscheschner, *Sechzehn Grundsätze des Städtebaus und die Charta von Athen*, (w:) T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (Hrsg.), op. cit., s. 260. Analogicznym momentem przełomowym dla oficjalnego uznania przez rząd RFN architektury modernistycznej była przebudowa Akademii Pedagogicznej w Bonn na gmach Federacji (Bundeshaus, 1948-49) przez Hansa Schwipperta, A. Wolff-Powęska (red.), op. cit., s. 17.

<sup>23</sup> H. Glaser, op. cit., s. 93-94.

**Architekten:**

1 Klaus Müller-Rehm und Gerhard Siegmann (Berlin) · 3 Alexander Klein (Haifa/Israel) · 4 Hans Jochen Müller (Berlin) · 5 Günther Gotthald (Berlin) · 6 Günther Wilhelm (Stuttgart) · 7 Walter Gropius / The Architects Collaborative-TAC (Cambridge-Massachusetts-USA) mit Wils Ebert (Berlin) · 8 Pierre Vago (Paris/Frankreich) · 9 Wassili Lüdhardt und Hubert Hoffmann (Berlin) · 10 Paul Schneider-Esleben (Düsseldorf) · 11 Ernst Zinsser und Hansrudolf Plarre (Hannover und Berlin) · 12 Luciano Baldessari (Mailand/Italien) · 13 Egon Eiermann (Karlsruhe) · 14 Oscar Niemeyer Filho (Rio de Janeiro/Brazilien) · 15 Fritz Jaenecke und Sten Samuelson (Malmö/Schweden) · 16 Alvar Aalto (Helsinki/Finnland) · 17 Willy Kreuer (Berlin) · 18 Gustav Hassenpflug (Hamburg) · 19 Hans Schwippert (Düsseldorf) · 20 Raymond Lopez und Eugène Beaudouin (Paris/Frankreich) · 21 J. H. van den Broek und J. B. Bakema (Rotterdam)

Niederlande) · 22 Ludwig Lemmer (Berlin) · 23 Werner Düttmann (Berlin) · 24 Bruno Grimmek, Leiter des Entwurfsamtes des Senators für Bau- und Wohnungswesen (Berlin) · 25 Paul G. R. Baumgarten (Berlin) · 26 Max Taut (Berlin) · 27 Kay Fisker (Kopenhagen/Dänemark) · 28 Olo H. Sann (Basel/Schweiz) · 29 Bernhard Ploz (Düsseldorf) · 30 Manfred Fuchs (Köln-Lindenthal) · 32 Franz Heinrich Sabalka und Gustav Müller (Berlin) · 33 F. R. Yorke (London/England) · 34 Franz Schuster (Wien/Osterreich) · 35 Godber Nissen (Hamburg) · 36 Bernhard Hermskes (Hamburg) · 38 Hans Schoroun (Berlin) · 39 Eduard Ludwig (Berlin) · 40 Arne Jacobsen (Kopenhagen/Dänemark) · 41 Gerhard Weber (Frankfurt/Main) · 42 Alois Giefer und Hermann Möckler (Frankfurt/Main) · 43 Johannes Krahn (Frankfurt/Main) · 44 Sepp Ruf (München) · 45 Wolff von Möllendorff und Sergius Ruegenberg (Berlin) · 46 Josef Lehmann (Düsseldorf) · 47 Werner Fausser (München) · 48 Günter Hönow (Berlin)

### 3. Ostateczna kompozycja urbanistyczna Hansaviertel – plan wystawy INTERBAU, 1957 („Die Innenarchitektur” nr 2, August 1957)

staurowanym Werkbundzie (1950), powołaniu Instytutu Nowych Form Technicznych i Rady Wzornictwa (1951) oraz nowo utworzonej Hochschule für Gestaltung w Ulm (1955)<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Hochschule für Gestaltung została założona przez byłego „Bauhäuslera”, Maxa Billa. W jej otwarciu wziął udział Gropius i liczni wychowankowie Bauhausu. Korzystała ona z amerykańskiej pomocy materialnej za pośrednictwem Fundacji Schollów, upamiętniającej członków ruchu oporu zabitych przez nazistów. Podstawowe informacje nt. szkoły w Ulm zawiera rozdział „Piękno germańskie” (w:) R. Guidot, *Design 1940-1990. Wzornictwo i projektowanie*, Warszawa 1998, s. 121-135. Zainteresowanie architekturą i wzornictwem Republiki Weimarskiej wzrosło w latach 50. po opublikowaniu w Niemczech dwóch



4. Kościół Św. Ansgara w czasie budowy (proj. W.Kreuer), 1956 (?) (*Interbau Berlin. Amtlicher Katalog*, Berlin 1957)

Kolejna dekada stała już w RFN pod znakiem architektury awangardowej, której propagowaniu służyły liczne konkursy<sup>25</sup> oraz targi i wy-

książek: S. Giedion, *Walter Gropius. Mensch und Werk*, Stuttgart 1954; W. Gropius, *Die neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption*, Mainz 1956.

<sup>25</sup> Pierwszy konkurs w Berlinie, *Rund um den ZOO*, dotyczył zabudowy jednego z najbardziej zniszczonych obszarów w dzielnicy Tiergarten. Rozpisano go w październiku 1948 roku i przyjmowano projekty tylko berlińskich architektów. Pierwszą nagrodę otrzymali Klaus Müller-Rehm i Paul Schwebes. Por. E. Redtslob, *Rund um den ZOO. Das Ergebnis eines städtebaulichen Wettbewerbs*, „Der Tagesspiegel”, 15 VIII 1948.

stawy budownictwa. Według jednego z najważniejszych czasopism fachowych, „Baukunst und Werkform”<sup>26</sup>, właśnie wystawę – w odróżnieniu od targów – kierowano „w pierwszej linii ku laikowi, miała być [ona] źródłem informacji i pouczenia opinii publicznej”<sup>27</sup>. Już we wrześniu 1949 roku otwarto w Reutlingen (Badenia-Wirtembergia) ekspozycję „Bauen und Wohnen”. W nawiązaniu do tradycji międzywojennych za najwłaściwszą formę wystawy uznano osiedle pokazowe, któremu przyświecało motto: „Piękne w formie, racjonalne i tanie” (*Formschön, zweckvoll und preiswert*). Droga do osiągnięcia tego ideału miały być: konkurencja, typizacja, podniesienie wymagań wobec rzemiosła budowlanego oraz użycie możliwie rodzimych surowców. Podobny, edukacyjny, i zarazem prototypowy, charakter miał pokaz „Constructa” w Hanowerze, latem 1951 roku: na trzech obszarach wystawiono osiedla mieszkaniowe z domkami szeregowymi i blokami wielorodzinnymi. Główną koncepcją urbanistyczną była idea rozluźnionego miasta w otoczeniu parkowym<sup>28</sup>.

W Berlinie bezpośrednio nawiązania do „Kollektivplan” pojawiły się w latach 50. jeszcze kilkakrotnie. Odbudowa Berlina Wschodniego nie była już zadaniem magistratu, a stała się priorytetem rządu nowego państwa. W opozycji do Karty Ateńskiej nowe przepisy sankcjonowały zachowanie tradycyjnej tkanki miejskiej z zamkniętymi ulicami i placami oraz z monumentalną zabudową city: „W centrum miasta znajdują się najważniejsze polityczne, administracyjne i kulturalne ośrodki. Na placach centrów miejskich odbywają się demonstracje polityczne, pochody i zabawy ludowe podczas świąt”<sup>29</sup>. Hermann Henselmann, przyszły główny architekt Berlina, opracował w październiku 1950 roku projekt pierwszego odcinka nowej Frankfurterallee, przemianowanej na Aleję Stalina, przyjmując za wzór niezrealizowaną jednostkę Scharouna we Friedrichshain: bloki mieszkalne ustawione prostopadle do ulicy, połączone niskimi pawilonami. I ten odrzucono, mimo monumentalnych arkad, ze względu na zbyt dużą otwartość układu<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> „Baukunst und Werkform”, miesięcznik czasopisma die neue stadt, wydawany od 1950 roku w Norymberdze przez Alfonsa Leitla. Jego układ typograficzny projektowali artyści związani z Hochschule für Gestaltung w Ulm.

<sup>27</sup> „Baukunst und Werkform” H. 7, 1951, s. 33.

<sup>28</sup> T. Hafner, op.cit., 164-170.

<sup>29</sup> Deutsche Demokratische Republik. Ministerium für Aufbau, *Grundsätze des Städtebaus*, pkt 6, Berlin 1950, (opublikowane w:) K.v. Beyme, *Ideen für eine Hauptstadt in Ost und West*, (w:) T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (Hrsg.), op. cit., s. 242, tłum.: Sz.P. Kubiak.

<sup>30</sup> W. Durth, *Von der Auflösung der Städte zur Architektur des Wiederaufbaus*, (w:) G. Dolff-Bonekämper, H. Kier (Hrsg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München, Berlin 1996, s. 28.



5. Le Corbusier (współpraca A. Wogensky), Projekt jednostki mieszkalnej w Berlinie, 1956 (*The Le Corbusier Archive. Unités d'Habitation: Meaux, Briey, Berlin-Charlottenburg*, Paris, New York, London 1984)

W Berlinie Zachodnim mógł Scharoun powrócić do swoich pomysłów rozbudowując osiedle Siemensstadt. Od 1955 roku powstawały projekty oparte na jego uniwersyteckich analizach struktury berlińskich rodzin i miejsc pracy. Tak zwane *Wohngehöfte* (dosłownie: „zagrody mieszkalne”) zespalać miały wszystkie elementy wielkiego miasta w parkowym otoczeniu. Plan zawierał propozycje humanizacji tras szybkiego ruchu poprzez przenikanie się stref mieszkalnych, wypoczynkowych i roboczych. Choć zrealizowany fragmentarycznie, stanowił ważny punkt w życiorysie artystycznym architekta, wracającego w swym mieście do czynnej pracy zawodowej<sup>31</sup>. W kwestii miasta linearnego, owej wstęgi nadsprewskiej, wypowiedział się jeszcze raz w 1957 roku, w ramach konkursu *Hauptstadt Berlin*, rozpisanego przez władze RFN i obejmującego cały obszar między dworcem ZOO i Alexanderplatz, a więc obie części miasta. Ignorowanie granicy między RFN i NRD, przebiegającej w obciążonych tradycją rejonach Reichstagu czy Bramy Brandenburskiej, wskazywało na nadzieje decydentów przyszłego objęcia władzy nad całym miastem jako

<sup>31</sup> Por. H. Scharoun, *Charlottenburg-Nord. Sechzig Jahre Entwicklung der „Siemensstadt“ von der Randbebauung zum Wohngehöft*, „Neue Heimat” H. 2, 1962, s. 18-32.

stolicą Niemiec Zachodnich. Scharoun otrzymał wówczas wraz z Wilsem Ebertem drugą nagrodę, a „Architects Year Book 9” nazwała ten projekt „pierwszym mogącym wywrzeć poważne wrażenie nowego oblicza city”<sup>32</sup>.

W konkursie *Hauptstadt Berlin* wzięli udział najbardziej uznani, światowi architekci. W jury zasiedli m.in. Alvar Aalto i Cornelis van Eesteren, a nadesłane prace sygnowały takie sławy, jak Alison i Peter Smithson czy Le Corbusier. Projekt tego ostatniego stanowił podsumowanie jego myśli teoretycznej jako największa i ostatnia koncepcja urbanistyczna u schyłku życia. Stąd plan ten zakładał zniesienie starej struktury pierzejowej zabudowy ulicy (*binôme maison-rue*) i wystawienie samowystarczalnych jednostek mieszkalnych, ustanawiał sieć komunikacyjną według schematu aktywności ludzkich oraz wykorzystywał naturalne położenie miasta<sup>33</sup>. Choć odrzucony przez sąd konkursowy, i tak nie doczekałby się realizacji: na przeprowadzenie inwestycji o takim rozmachu trzeba było czekać na ponowne połączenie miasta w 1990 roku. Jedynym spełnieniem części jej zadań było udostępnienie osiedla mieszkaniowego przygotowawczej wystawy INTERBAU 1957.

Internationale Bauausstellung (INTERBAU) stanowiła odpowiedź na najpilniejszą potrzebę uzupełnienia substancji architektonicznej w zachodniej części miasta służącej celom mieszkalnym. Takie określenie priorytetów, zgodne z wytycznymi Karty Ateńskiej, podejmowało jednocześnie dialog z tradycjami międzywojennymi, ważnymi zwłaszcza dla dawnej pruskiej stolicy. W prasie wielokrotnie podkreślano chęć nawiązania do ostatniej wystawy budownictwa w przednazistowskim Berlinie, która odbyła się w 1931 roku, ale przede wszystkim do najbardziej chyba medialnego sukcesu budownictwa Republiki Weimarskiej, osiedla Weissenhof pod Stuttgartem, pomyślanego również jako wystawa i otwartego dokładnie 30 lat wcześniej<sup>34</sup>. Obydwa przedsięwzięcia – to z 1927 roku i to ze schyłku lat 50. – łączył międzynarodowy rozmach. Był on obcy powojennym inicjatywom tego typu, z hanowerskimi Constructa na czele. Także w przypadku innych planów odbudowy Berlina narodowość autorów – najczęściej uwarunkowana wytycznymi konkursu – ograniczała się do Niemców. Natomiast do wzięcia udziału w wystawie INTERBAU kierujący nią Otto Bartning zaprosił grono najwybitniejszych podówczas architektów (18 z Berlina Zach., 16 z RFN i 19 z „kapitalistycznej” zagranicy). Domy mieszkalne ich projektu oraz budynki o przeznaczeniu kulturalnym, oświatowym i handlowym zgrupowano w obrębie samowy-

<sup>32</sup> (Cyt. za:) K.-J. Thiele, op. cit., s. 17.

<sup>33</sup> P.G. Gerosa, op. cit., s. 135-138, 192-196.

<sup>34</sup> W.J. Siedler, *Das Selbstverständliche ist die Sensation*, „internationale bauausstellung berlin 1957”, dodatek specjalny do „Tagesspiegel”, b.d. [1957], (za:) G. Dolff-Bonekamper, op. cit., s. 41.

starczalnego osiedla Hansaviertel w dzielnicy Tiergarten, odpowiednika Scharounowskiego *Wohngehöft*. Jedynie kilka obiektów znalazło się poza nim, nie odpowiadając mu skalą lub rangą wymagającą bardziej eksponowanej lokalizacji.

Decyzja o zorganizowaniu wystawy na tym jednym z najciężej uszkodzonych w czasie wojny obszarów Berlina była zgodna z postulatami współczesnych planistów. Rujnacja w pierwszej połowie lat 40. spowodowała, że zniesienie „największego na świecie miasta koszar do wynajęcia” stało się faktem. Hansaviertel stanowił w istocie przykład założenia urbanistyczno-architektonicznego najbardziej potępionego przez modernistów okresu Grynderki, o umiarowym rastrze ulic, reprezentatywnych budowlach i osiach oraz gęstej zabudowie. Efektowne położenie na zachodnich obrzeżach ogrodów królewskich, tzw. *Schöneberger Wiesen*, nie miało żadnego wpływu – według alternatywnych teorii modernistycznych – na tkanę miejską: ze starych zdjęć lotniczych łatwo odczytuje się ostre rozgraniczenie między strefą parkową i mieszkalną. Altonaer Straße, jedna z prostych, szerokich ulic rozchodzących się od ronda Großer Stern z wysokościowym akcentem Kolumny Zwycięstwa przecinała się na północnym krańcu z Klopstock- i Lessing-Straße. W punkcie ich zbiegu znajdował się okrągły Hansaplatz. Na północnym zachodzie obszar odgraniczała od zakola Sprewy linia kolejki miejskiej<sup>35</sup>.

Odbudowa Hansaviertel przesuwana była w czasie z wielu względów. Przede wszystkim obszar w kolejnych projektach zmieniał swoje przeznaczenie: pomysł z 1947 roku przewidywał wzniesienie tu, w nawiązaniu do nieodległej siedziby Technische Universität (TU), miasta akademickiego. Proponowano także włączenie terenu do przyszłej, potencjalnej dzielnicy rządowej Zachodnich Niemiec, dla której rezerwowano część Tiergarten, lub wybudowanie w tym miejscu północnej obwodnicy city. Odrzucenie tych projektów, również ze względów politycznych, spowodowało powrót do dawnych funkcji przede wszystkim mieszkaniowych<sup>36</sup>.

Władze dzielnicowe rozpiwały konkurs urbanistyczny w 1951 roku, jeszcze przed podjęciem decyzji o organizowaniu INTERBAU. Odbudowa Hansaviertel była pierwszym dużym przedsięwzięciem tego typu w Berlinie Zachodnim, co z kolei przyciągnęło uwagę senatu, ogłaszającego ponownie rywalizację 13 czerwca 1953. Lata dzielące te dwie daty wystarczyły, aby na Wschodzie wznieść pierwszy odcinek 1,7-kilometrowej Alei Stalina (arch. H. Henselmann i zespół). Domy mieszkalne do niej

<sup>35</sup> Zagadnień przedwojennego Hansaviertel dotyczy praca: B. Janiszewski, *Das alte Hansa-Viertel in Berlin. Gestalt und Menschen*, Berlin 2000.

<sup>36</sup> G. Dolf-Bonekämper, op. cit., s. 15.



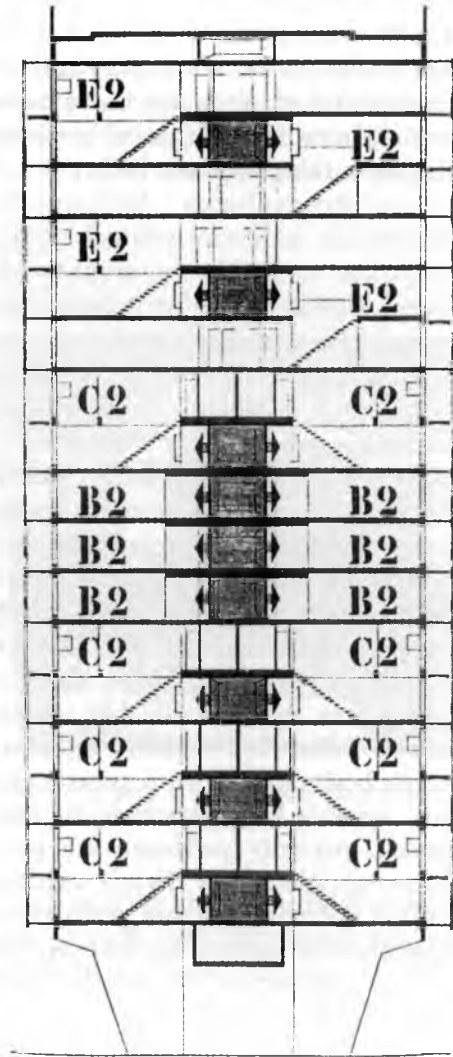
6. Le Corbusier, Jednostka mieszkalna w Berlinie, 1958, widok od zachodu (reprint początki z lat 60., Kunst und Bild, Berlin)

przylegające wyposażono w windy, zsypy na śmieci i domofony. Nie ulegało wątpliwości, że nowa dzielnica mieszkaniowa w Tiergarten musiała być zaopatrzona w nie gorsze wygody<sup>37</sup>. Plany Scharouna, z których zrezygnowano w Berlinie Wschodnim, stały się wzorem dla sądu konkurso-

<sup>37</sup> Wymogi stawiane nowoczesnemu budownictwu mieszkaniowemu ogłosiła Międzynarodowa Unia Architektów w rezolucji z IV Kongresu w Hadze (lipiec 1955), przyjmując za podstawę XXV punkt Deklaracji Powszechnej Praw Człowieka [„Każdy człowiek ma prawo do stopy życiowej zapewniającej zdrowie i dobrobyt jemu i jego rodzinie, włączając w to (...) mieszkanie”, 1948. Zob.: E.J. Osmańczyk, *Encyklopedia Spraw Międzynarodowych i ONZ*, Warszawa 1974, s. 175]. Wszystkie budynki wzniesione na potrzebę INTERBAU licowały całkowicie z zaleceniami haskiego kongresu: „1. w każdym mieszkaniu powinna być przestrzeń przeznaczona na składowanie (minimum 5 m<sup>2</sup>); 2. przyjmuje się, że pranie bielizny będzie wykonywane w kuchni lub łazience, z tym że powinno być zapewnione odpowiednie wyposażenie i urządzenia do suszenia; 3. w mieszkaniach zajętych przez więcej niż 3 osoby należy wydzielić WC; 4. dozwolone są wewnętrzne łazienki i wnęki kuchenne (kitchenette) pod warunkiem należytej wentylacji (...); 5. stałe instalacje, a zwłaszcza przewody rurowe na ciecze, powinny umożliwiać przedłużanie lub zmiany w razie potrzeby; 6. należy przyspieszyć standaryzację wyposażenia kuchennego i sanitarnego”. (Cyt. za:) J. Maass, M. Referowska, *Wyposażenie mieszkań*, „Architektura” nr 2, 1956, s. 40.

wego<sup>38</sup>. Postulowany dla przyszłego Hansaviertel rozluźniony „pejzaż miejski” nawiązywał do wielu punktów „Kolektywu Planowania”: obszar konkursowy obejmował nie tylko dawniej zabudowaną strefę, ale także część parku (i obszarów nad Sprewą), których kompozycyjne połączenie należało do głównych zadań. Przykładano wagę do konieczności zachowania zabytkowego drzewostanu i, jak powiedziałby Le Corbusier<sup>39</sup>, poszanowania „warunków naturalnych” (*conditions de la nature*). Powinnością projektantów było zaproponowanie nowego sposobu zarządzania gruntem, a prywatne parcele miały być wtopione niezauważalnie w otoczenie. Warunki konkursowe nie uznawały natomiast za konieczne zachowanie zabudowy nieuszkodzonej przez działania wojenne, co nie stanowiło sprzeczności ani z wytycznymi Scharouna, ani Karty Ateńskiej<sup>40</sup>.

Wierność modernistycznym zasadom obserwuje się w projekcie Richarda Galla z Grünewaldu koło Monachium, który zajął czwarte miejsce. Jego budynki, choć „rozrzucone” swobodnie w pejzażu, ograniczały się prawie wyłącznie do wysokich galeriowców ustawionych w ściśle geometrycznym po-



7. Le Corbusier, Jednostka mieszkalna w Berlinie, przekrój pionowy („Bauwelt” H. 50, 10. Dezember 1956)

<sup>38</sup> Ówczesny senator Berlina Zachodniego ds. budownictwa został zmobilizowany przez Amerykanów do zrealizowania projektu odpowiadającego rangą budowie Stalinallee, E.-M. Amberger, *Sergius Ruegenberg. Architekt zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun*, katalog wystawy w Berlinische Galerie, Berlin 2000, s. 162.

<sup>39</sup> P.G. Gerosa, op. cit., s. 35-36.

<sup>40</sup> *Die Neugestaltung des Hansa-Viertels in Berlin. Ergebnisse eines Ideenwettbewerbs*, „Baukunst und Werkform” H. 1-2, 1954, s. 31.

rządki i w tym samym kierunku. Trzecia nagroda przypadła dawnemu współpracownikowi Scharouna, Sergiusowi Ruegenbergowi, oraz Wolfowi von Möllendorff<sup>41</sup>. Jury przyznało, iż: „cechą projektu wybijającą się na tle pozostałych prac jest to, że autor wywodzi swoją propozycję z czynników ogólnomiejskich, że w koncepcję włącza nie tylko Sprewę i Tiergarten, lecz także zamek Bellevue i Berlińską Manufakturę Porcelany”<sup>42</sup>. Pomysł Ruegenberga i Möllendorfa, wywodzący się w prostej linii z idei Scharouna, zakładał podział terenu na trzy strefy. Wokół manufaktury grupować się miały trzy punktowce i liczne niskie budynki. W północnej części Hansaviertel, w pobliżu zamku, znajdowało się Bellevue Stadt: zygzakowate budowle o różnej wysokości przeznaczono na potrzeby dyplomatyczne. Nad Sprewą natomiast została przewidziana dzielnica mieszkaniowa. Jednym z najciekawszych elementów tego planu było podkreślenie roli terenów zielonych, a organiczną jedność przyrody i architektury zapewniało częściowe pogrążenie Altonaer Straße w tunelu<sup>43</sup>.

Podobne zróżnicowanie typów budynków, ich wysokości i formy, proponowano w pracy wyróżnionej drugim miejscem. Jednak zwycięski tandem profesorski Willi Kreuer i Gerhard Jobst (TU; współpraca Wilhelm Schliesser) wykazał się, według jury, najmniej schematyczną kompozycją i najlepszą koncepcją komunikacyjną. Dłuższe i krótsze bloki wsparte na filarach – raz jako niewysokie domy szeregowe, to znowu jako potężne galeriowce, zdawały się być „rozsiane” po parku, po obu stronach wiaduktu S-Bahn. Dokładny ogląd pozwalał zauważyć zgrupowanie niższych budynków w linii powtarzającej narys torów kolejowych, podczas gdy wysokie bloki zwracały się dwoma otwartymi półkolami w kierunku parku. Autorzy podpisali się pod stwierdzeniem: „Planowane wyższe domy są położone w dwóch wybrzuszeniach (*Ausbuchtungen*) Tiergarten i mają być odczytywane przez tę swobodę wyraźnie jako przeciwieństwo dyktatorsko zakomponowanych budowli”<sup>44</sup>. Nietrudno się domyślić, że z taką „dyktaturą” kojarzono realizację „narodowej w formie” wschodnioberlińskiej Alei Stalina.

Występujące niemal we wszystkich 98 projektach konkursowych duże bloki w kształcie leżących prostopadłościanów odwoływały się do postulowanego już w latach 30. XX wieku typu domu mieszkalnego<sup>45</sup>. Naj-

<sup>41</sup> Hans Scharoun wchodził pierwotnie w skład jury konkursu na zaplanowanie Hansaviertel, wycofał się jednak po przystąpieniu do rywalizacji Ruegenberga. G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 16.

<sup>42</sup> ArchivSenBauWohn, WB 27, (cyt. za:) E.-M. Amberger, op. cit., s. 162, tłum. Sz.P. Kubiak.

<sup>43</sup> E.-M. Amberger, op. cit., s. 162.

<sup>44</sup> G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 16-17, tłum. Sz.P. Kubiak.

<sup>45</sup> Por. decyzje II Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej: CIAM (Hrsg.), *Rationelle Bebauungsweisen*, Frankfurt/Main 1931.

popularniejszy przykład realizacji stanowiła jednostka marsylska Le Corbusiera (1952), jednak galeriowce – bo tak je też nazywano – wznoszono przede wszystkim w Wielkiej Brytanii. Do nowoczesnej debaty na Wyspach wprowadzili ten temat niemieccy emigranci (głównie Walter Gropius), używając nawet angielszczyźnie rodzimego określenia *Zeilenbau* (dosłownie: ‘zabudowa wersowa’)<sup>46</sup>. Po 1945 roku galeriowiec został



8. Altonaer Straße w czasie budowy (po lewej galeriowiec proj. F.Jaenecke, S. Samuelson, po prawej – O. Niemeyer), 1957 (?) (*Interbau Berlin. Amtlicher Katalog*, Berlin 1957)

reimportowany do RFN, nawiązując tym samym do socjal(istycz)nego budownictwa kapitalistycznego świata. Takim też dyplomatycznym chwytem miała być Międzynarodowa Wystawa Budownictwa INTERBAU w Hansaviertel. Ponieważ decyzja o jej lokalizacji (grudzień 1953) zapadła krótko przed terminem oddania prac konkursowych na zaplanowanie części Tiergarten, nie została uwzględniona w projektach –

<sup>46</sup> W dwudziestoleciu międzywojennym wysokie koszty gruntu w Londynie warunkowały wznoszenie zblokowanych zespołów miejskich, nawiązujących do kompleksów kamienic. Na obrzeżach natomiast rozwijały się koncepcje miast-ogrodów, z niską i swobodniejszą zabudową. Po 1945 roku, wraz ze wzrostem potrzeb mieszkaniowych, zaczęto realizację idei niemieckich architektów i Le Corbusiera. Przykładem ich wdrażania w końcu lat 40. jest Loughborough Estate w Lambeth, ukończone w roku 1951. W blokach o 6 różnych wysokościach znalazło się 1000 mieszkań jedno- i dwupoziomowych. Ważną rolę odgrywały zielone wnętrza urbanistyczne. Por. A. Ogorzałek, *Ewolucja formy osiedla mieszkaniowego w aglomeracji londyńskiej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, z. 4, 1977, s. 285-287.

także zwycięskim. Ostateczny plan był więc wynikiem dostosowania pomysłów Jobsta i Kreuera do wymogów pokazu, uzupełnionym o zapożyczenia różnych elementów z propozycji innych autorów<sup>47</sup>.

Teren wystawy ograniczono do obszaru znajdującego się na południe od wiaduktu kolejki, wyłączając grunty nad Sprewą. W efekcie z historycznego układu ulic pozostało niewiele. Okrągły Hansaplatz został zamieniony w skrzyżowanie prostopadłych Altonaer- i Klopstockstraße, z których pierwsza zachowała jako jedyna swój dawny, osiowy bieg; druga – przechodząca w północnym odcinku w dzisiejszą Bartningallee – prowadzona jest miękkim łukiem wzdłuż wiaduktu. Wokół skrzyżowania zgrupowano niskie budynki kina, restauracji, biblioteki, dworca metra i centrum handlowego, a także katolicki kościół Świętego Ansgara. Z mapy zniknął jeden z „promieni” Hansaplatz, ulica Lessinga, oraz oddzielająca niegdyś dzielnicę od parku Brückenallee. W ich miejsce dostęp do parceli umożliwiają dwie „pętle”: przylegająca oboma krańcami do Klopstockstraße Aleja Händla oraz do Bartningallee – podobnie ukształtowana Hanseatenweg.

Obszar ujmuje dwie stacje kolejki naziemnej: Tiergarten i Bellvue. Pomędzy Klopstockstraße i wiaduktem usytuowano pawilon ekspozycyjny (*Berlin-Pavillon*) oraz – ku północy – cztery niskie bloki ustawione ukośnie względem ulicy i równoległe do siebie. Za skrzyżowaniem, a więc przy Bartningallee, góruje nad okolicą szereg pięciu punktowców. Rodzaj dominanty stanowi na południu wieżowiec izolowany rozłożystymi blokami od pozostałych budowli i ruchliwej trasy 17 Lipca. Händelallee tworzy wnętrze urbanistyczne dla dwóch galeriowców oraz miniosiedla domków jednorodzinnych i bungalowów. Na południe od niej wzniesiono ewangelicką świątynię Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche, jedyny obiekt wystawowy dziedziczący lokalizację po przedwojennej budowlu<sup>48</sup>. Wokół Hanseatenweg zgromadzono domy różnej wielkości oraz kompleks zachodniobерlińskiej Akademii Sztuk Pięknych. Między tą ostatnią a pomnikiem Bismarcka przy rondzie Großer Stern rozciągają się tereny rekreacyjne z ogrodem angielskim, stawem i zachowanym sprzed wojny Domkiem Parkowym.

Całkowita reorganizacja struktury urbanistycznej i formy użytkowania pociągnęła za sobą konieczność uregulowania sprawy gruntów. Odpowiadało za nie *Aktiengesellschaft für den Aufbau des Hansaviertels*,

<sup>47</sup> O strukturze ostatecznego planu urbanistycznego decydowali także architekci wznoszący budowle na potrzeby INTERBAU, zebrani na konferencji w grudniu 1954 roku. G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 32.

<sup>48</sup> S. Lietzmann, *Skyline am Tiergarten. Das Hansaviertel als Kernstück der „Interbau Berlin 1957”*, Frankfurter Allgemeine Zeitung [dalej: FAZ], (Wochenendausgabe „Bilder und Zeiten”) Nr 64, 16. März 1957, s. 37.

które ze 162 dawnych parceli utworzyło – częściowo poprzez zakupy – 20 dla domów dużych i około 50 dla jednorodzinnych<sup>49</sup>. Skupienie całego kapitału w rękach towarzystwa akcyjnego – oddającego mieszkania z powrotem w gestię nowych prywatnych właścicieli – pozwoliło na jednorodne ukształtowanie terenu, którego znaczną część zajmowały teraz obszary publiczne. Zróżnicowanie zabudowy i dowartościowanie przestrzeni między domami po raz kolejny nasuwało na myśl anglosaskie „sąsiedztwa” – jednostki mieszkalne (a w nomenklaturze Scharounowskiej *Wohngehöfte*), których lokatorzy o różnym pochodzeniu społecznym tworzyć mieli zgrane wspólnoty<sup>50</sup>. Nadanie wysokiej rangi przestrzeni publicznej, przeznaczanej na place zabaw dla dzieci, odpoczynków dla dorosłych, zakupy w osiedlowym sklepie czy lekturę we „wspólnotowej” bibliotece, spowodowała wzrost znaczenia architekta krajobrazu. W Hansaviertel zatrudniono dziesięcioro projektantów zieleni, po połowie z RFN i Zachodniej Europy. Między swobodnymi nasadami, dalekimi od geometrycznych kwater przedwojennych zieleńców, wystawiono współczesne rzeźby – pojmowane nie tyle jako dekoracja, a już na pewno nie pomnik, lecz „wychowanie przez sztukę”<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Współczesna prasa codzienna szacowała, że 1/5 własności nastęrczyła planistom znacznych problemów. Powodowały je wspólnoty dziedziczne, przypadki restytucji i właściciele mieszkający we Wschodnim Berlinie. Jedna działka należała przed wojną do Cesarstwa Mandżukuo, za której spadkobiercę poczuwała się zarówno Japonia, jak i Chiny: S. Lietzmann, op. cit., s. 37. Dzisiejsza literatura za jedną z przyczyn podaje trudności z odnalezieniem spadkobierców właścicieli pochodzenia żydowskiego: G. Dolff-Bonekamp, op. cit., s. 24. Zob. też: A. Rennert, *Die Bodenordnung im Hansaviertel Berlin*, Berlin 1957.

<sup>50</sup> Wzorcowym przykładem idealnego „sąsiedztwa” okrzyknięto w latach 50. osiedle Alton West na londyńskim przedmieściu Roehampton (proj. L. Martin, W. Lewin, M. Powell, R. Stjornstedt, J. Cox, 1951-60). Zastosowano tam zróżnicowaną zabudowę: niskie bloki, galeriowce i punktowce, z których ostatnie stanowiły prawdopodobnie prefigurację „drapaczy chmur” w Hansaviertel (przejętych z konkursowego projektu Kurta Kurfissa). O innym „sąsiedztwie” w Harlow New Town (Essex) pisano w niemieckiej prasie: „Architektura nie jest rewolucyjna, ale przejrzysta i przyjazna. Najpiękniejsze jest to, że w szeroko rozbudowanych dzielnicach dostrzega się środowisko naturalne. Stare drzewa rozkładają swoje gałęzie nad łąkami, na których leżą ludzie. Stare, ujęte żywopłotami drogi dawnych wiejskich obszarów zostały zachowane; wiją się teraz między blokami i służą jako ścieżki rowerowe. Jest tylko kilka dużych autostrad, które przecinają nowe miasto; odległości od domów do dzielnicy fabrycznej pozwalają przebyć je na rowerze”. H. Neumeister, *Ein Telly für John Over. Was England zusammenhält*, FAZ (Wochenendausgabe „Bilder und Zeiten”) Nr 171, 27. Juli 1957, s. 39, tłum. Sz.P. Kubiak. Por.: N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 1976, s. 442.

<sup>51</sup> W Harlow New Town stanęła rzeźba Henry’ego Moore’a przedstawiająca idealną rodzinę: rodziców z dzieckiem. W Caracas i Mexico City pojawiły się wówczas w przestrzeni publicznej dzieła Hansa Arpa i Henriego Laurensa. Kampanię na rzecz włączenia współczesnej plastyki do Hansaviertel prowadził profesor Will Grohmann (odezwa do



9. W. Gropius (TAC), Galeriewiec w Hansaviertel, 1957, widok od północy (*Interbau Berlin. Amtlicher Katalog*, Berlin 1957)

Poza głównym obszarem INTERBAU znalazła się jednostka mieszkalna zaprojektowana przez Le Corbusiera (tzw. „Heilsberger Dreieck” w dzielnicy Charlottenburg), najbardziej reprezentatywne *exemplum* nowoczesności, oraz będąca amerykańskim darem Hala Kongresowa (za-kole Sprewy), obiekt o ważnej roli politycznej. Nobilitacja przez odseparowanie nastąpiła także w przypadku budynku szkoły podstawowej. Ta znajdująca się po drugiej stronie wiaduktu S-Bahn budowla – produkt zachodniobierlińskiej reformy edukacyjnej po II wojnie światowej<sup>52</sup> – dopełniła tylko wymowę ideową nowego Hansaviertel, sytuując ją w ciągu koncepcji społeczno-architektonicznych zapoczątkowanych przez XVIII-

berlińskiego oddziału Werkbundu pt.: *Das Gesicht unserer Stadt*), por.: W. Grohmann, *Die Kunst im Stadtbild Berlins*, FAZ (Wochenendausgabe „Bilder und Zeiten” Nr 34, 9. Februar 1957, s. 39.

<sup>52</sup> Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, *Tag des offenen Denkmals 2001 in Berlin. Schule als Denkmal – Denkmal als Schule. Jugend und Kulturerbe*, Berlin 2001, s. 12.

wiecznych socjalistów. Wyraźnie pobrzmiewające echo idei miast-ogrodów oraz Familisteru-galeriowca przypomniało w końcu – nieodległą wszak – tradycję planowania przestrzennego Republiki Weimarskiej, a także wilhelmińskich „domów z jedną kuchnią”. Analogie te wystąpiły również w przypadku poszczególnych realizacji architektonicznych, niezależnie od skali, typu funkcjonalnego czy stylistyki.

## II. ARCHITEKTURA INTERBAU

Budowle wzniesione dla *Internationale Bauausstellung* 1957 roku opisuje pojęcie „stylu międzynarodowego”, utożsamianego niekiedy z funkcjonalizmem<sup>53</sup>. To ostatnie określenie wydaje się być rzeczywiście reprezentatywne dla większości realizacji w Berlinie Zachodnim drugiej połowy lat 50., jednak do „stylu międzynarodowego” zaliczyć należy także przejawy konstruktywizmu, racjonalizmu, architektury organicznej i skulpturalnej. Wszystkie wystąpiły w ramach pokazu INTERBAU.

Funkcjonalizm jako koncepcja w architekturze opierał się na zasadzie unaocznienia prawidłowego funkcjonowania dzieła sztuki stosowanej. Przyłgnęła do niego maksyma Louisa Sullivana, wypowiedziana jeszcze w XIX wieku: „form follows function”<sup>54</sup>. W budowlu zaprojektowanej zgodnie z tą zasadą zauważalne są najprostsze dystynkcje: żelbetowe podpory i stropy symbolizują funkcję konstrukcyjną, niezależne od nich ściany zewnętrzne – funkcję osłaniającą, a mobilne ścianki wewnętrzne – funkcję organizującą przestrzeń. Spoglądając na elewację takiego budynku bez trudu odczytuje się, przynajmniej teoretycznie, dyspozycję mieszkań, części o przeznaczeniu komunalnym, komunikacyjnym itd.<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> J. Pahl, *Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts. Zeit – Räume*, München, London, New York 1999, s. 107.

<sup>54</sup> Por.: S. Lambert, *Design in the 20th Century. Form Follows Function?*, London 1993, s. 5 nn.

<sup>55</sup> „Pod pojęciem funkcjonalizmu rozumiemy wszystkie dzieła, które obrazują wewnętrzną funkcję albo implikowaną przez zadanie budowlane, albo wolę architekta, lub też uzewnętrzniają funkcję różnych budynków składowych i części budynku w jej dialektyce. Wymóg ten – architektury symbolizującej funkcję – kieruje się, w przeciwieństwie do konstruktywizmu, bardziej ku uniwersalizmowi niż egzemplaryczności, jawi się więc jako typologiczny. Zorientowana na związane z funkcją socjalne relacje oraz ukierunkowana na pokonanie związków organizacyjnych, podkreśla owa architektura swoje zgodne z celem porządkujące działanie, tworzy z tego różne typologie i opisuje geometryczną jasnością ideę funkcji i jej dyferencji jako istotę dzieła budowlanego”, J. Pahl, op. cit., s. 58, tłum. Sz.P. Kubiak.



10. Hansaviertel – widok od strony Tiergarten (po lewej punktowiec proj. K. Müller-Rehm, po prawej – południowa elewacja bloku Gropiusa) (*Interbau Berlin. Amtlicher Katalog*, Berlin 1957)

Budowle w Hansaviertel (i Charlottenburgu) warunkowały założenia tzw. *funkcjonalizmu gospodarki budowlanej* (*Bauwirtschaftsfunktionalismus*) i jego dewiza: „długość razy szerokość razy pieniądz”. Nie określają go już czynniki czysto architektoniczne, lecz przede wszystkim ekonomiczne<sup>56</sup>, co w przypadku Berlina traktować należy nie jako zupełne *novum*, a lekcję Republiki Weimarskiej. I tutaj architektura funkcjonalistyczna akcentuje – *ex definitio* – relacje społeczne, a takie konotuje zarówno miasto-ogród, jednostka mieszkalna czy *Wohngehöft*. Zmiana procesu projektowania, przebiegającego teraz od habitatu do przestrzeni urbanistycznej, zauważalna jest najwyraźniej w typie galeriowca, przejmującego część zadań przynależnych niegdyś całym kompleksom architektonicznym.

Jako galeriowiec pomyślano jednostkę mieszkalną Le Corbusiera, usytuowaną w swobodnym pejzażu morenowego wzniesienia, w pobliżu lasów Grunewaldu i rozlewisk Haweli. Twórczość wielkiego architekta, okrzykniętego przez zachodnioniemiecką prasę „Picasseem architekta-

<sup>56</sup> Ibidem, s. 105.

ry<sup>57</sup>, zdawała się być najbardziej medialnym przykładem modernizmu, po którego stronie opowiedziały się władze RFN. Pamiętano jego związki z Niemcami (a dokładniej Republiką Weimarską), m.in. z Alfredem Rothem, który po raz pierwszy opublikował jeden z głównych traktatów awangardy – właśnie Le Corbusiera *Pięć punktów architektury nowoczesnej*<sup>58</sup>. Niewątpliwie chęć ściągnięcia architekta do podnoszącego się z gruzów Berlina wzmocniła fama najsłynniejszego wówczas przykładu powojennej odbudowy w typie galeriowca: wspomnianej Corbusierowskiej jednostki mieszkalnej (*Unité d'Habitation à Grandeur Conforme*) w Marsylii-Michelet z 1952 roku i jej mutacji w Nantes-Rezé (1955)<sup>59</sup>. Obie stanowiły nie tylko dom mieszkalny, ale zawierając sklepy, urzędy, bazę gastronomiczną i urządzenia rekreacyjne na dachu, przejmowały funkcje wspólnotowe miasta. Berliński dom Le Corbusiera, *Wohninheit angemessener Größe Typ Berlin*<sup>60</sup>, został skonstruowany – podobnie jak dwa poprzednie – w różnorodnej technice żelbetowej, częściowo z prefabrykatów, a po części w materiale sporządzanym na placu budowy<sup>61</sup>. Bryła budynku o formie leżącego prostopadłościanu została wsparta na dwóch typach filarów – *pilotis* – w porządku alternacyjnym. Utworzona w ten sposób parterowa „kondygnacja powietrzna” nadaje lekkości masywnemu woluminowi 17-piętrowej budowli. Płytkowe podpory, będące zredukowanymi płaszczyznami ścian poprzecznych, mają kształt trapezu o węższej podstawie skierowanej do dołu. Usytuowane są po dwa – raz rozchylając się na zewnątrz, raz skupiając ku środkowi<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> C. Hoff, *Le Corbusier in Berlin*, *Bauwelt* H. 41, 14. Oktober 1957, s. 1091. Zob. też: Sz.P. Kubiak, *Co widać z dachu Corbusierhaus?*, „Czas Kultury” nr 4, 2003, s. 11-17.

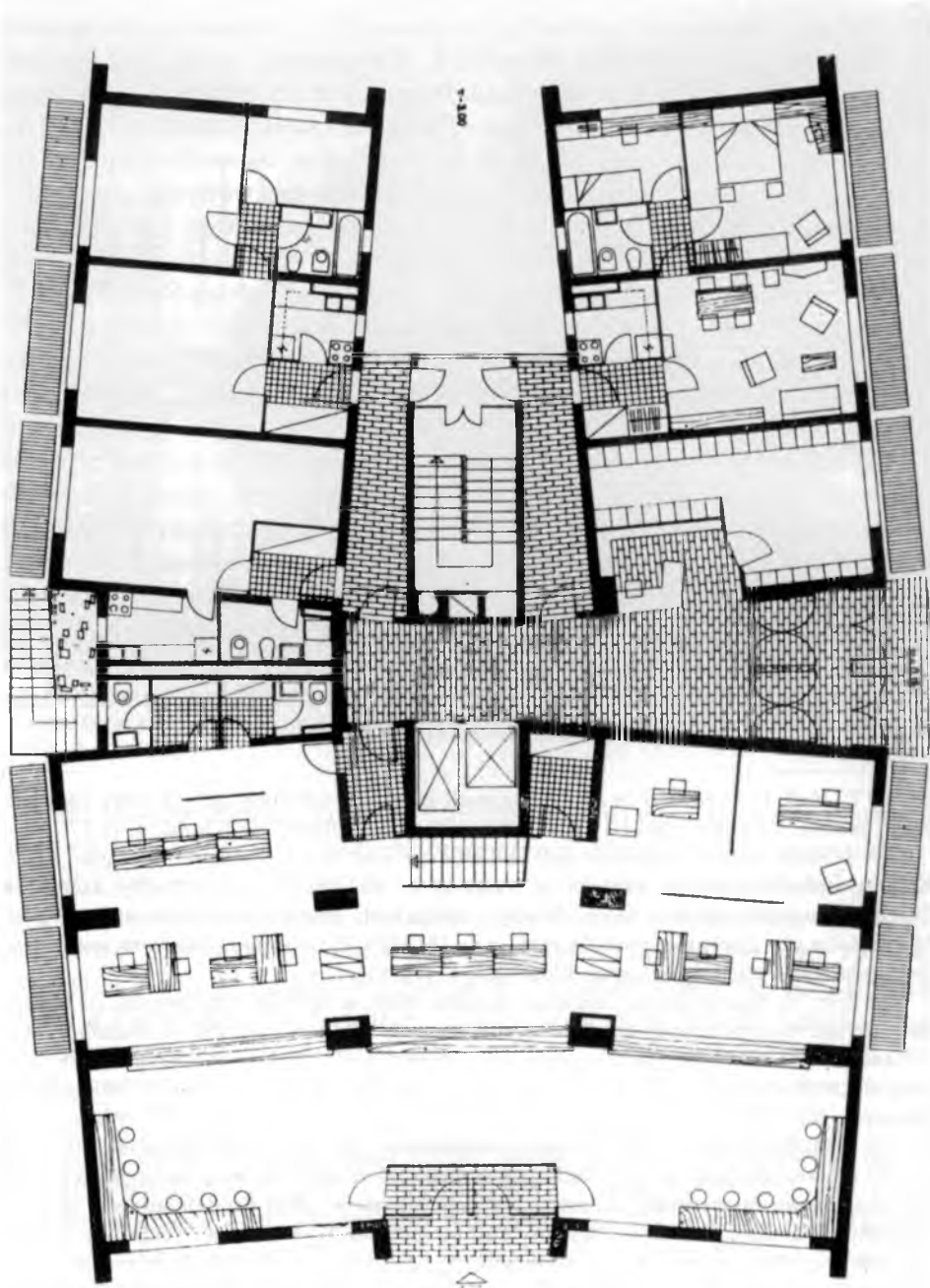
<sup>58</sup> A. Roth, *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*, Stuttgart 1927. Książkę opublikowano w związku z wystawą w Weissenhof, na potrzeby której Le Corbusier wybudował dwa domy. Więcej o związkach Szwajcara z Niemcami czyt. w: W. Oechslin, *Le Corbusier und Deutschland: 1910/1911*, (w:) idem, *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*, Köln 1999, s. 172-191.

<sup>59</sup> Zob.: K. Frampton, *Le Corbusier*, London 2001, s. 150-166; Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 149-163; L. Mumford, *Der „Nonsens“ von Marseille*, „Baukunst und Werkform” nr 1, 1958, s. 30 (streszczenie artykułu w: „Architektura” nr 4, 1958, s. 162); J. Sbriglio, *Le Corbusier l'Unité d'Habitation de Marseille*, Marseille 1992, *passim*.

<sup>60</sup> F. Müller-Reppen, *Le Corbusier's Wohninheit „Typ Berlin”*, Berlin 1958, s. 9.

<sup>61</sup> Piaszczyste podłoże wymusiło (niezależnie od fundamentów poszczególnych podpór) dodatkowe utwardzanie terenu z użyciem betonowej płyty fundamentowej. Korpus budynku wykonano z betonu. Monolityczne stropy zostały wylane w czasie wznoszenia obiektu, ściany pionowe z płyt – zamontowane przy pomocy dźwigu. *Wohninheit angemessener Größe Typ Berlin. Technik und Konstruktion des neuen Baues von Le Corbusier*, „Bauwelt” H. 41, 14. Oktober 1957, s. 1094-1096.

<sup>62</sup> Zob. C. Siegel, *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1974, s. 110.



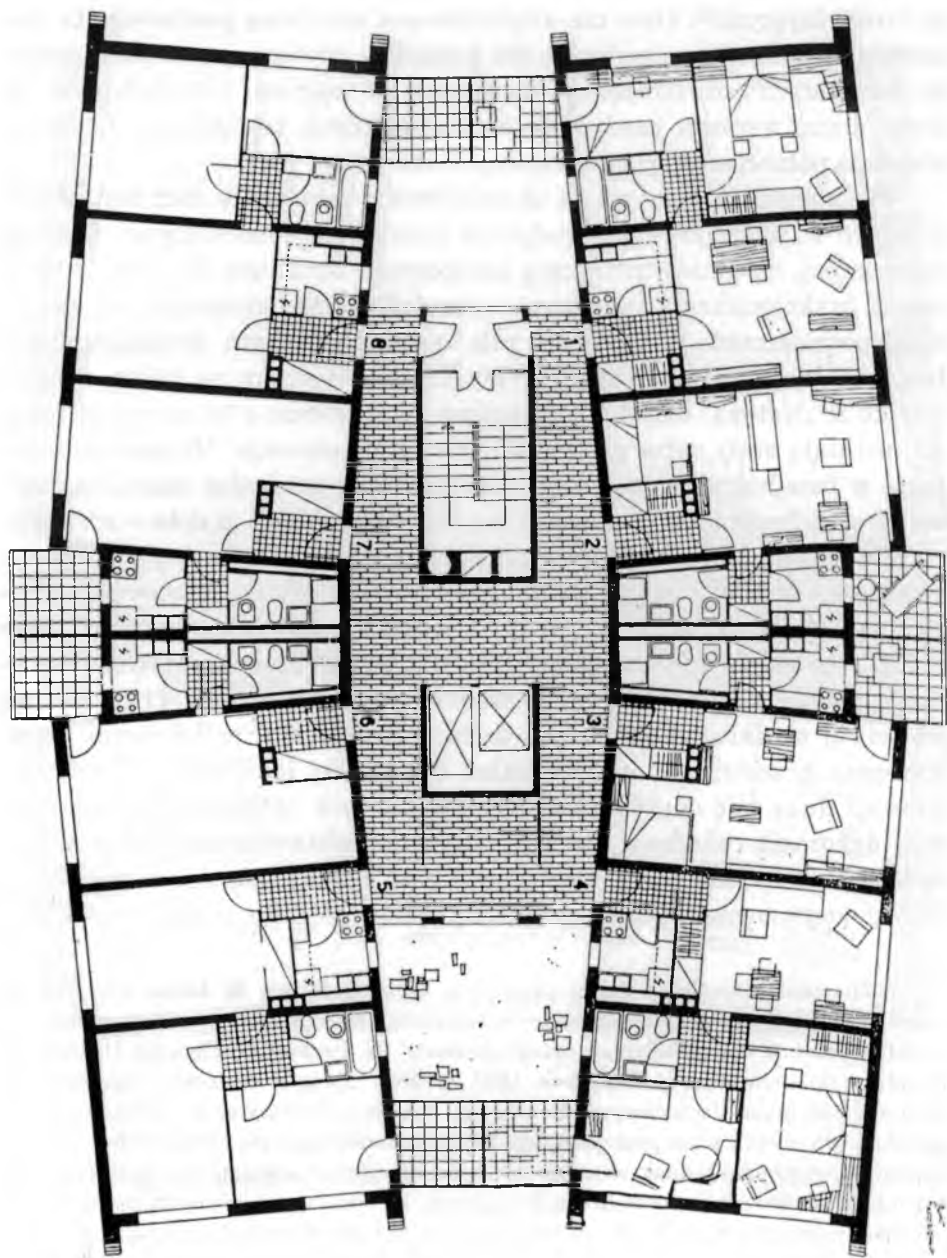
11. L. Baldessari, Rzut poziomy punktowca w Hansaviertel, 1957, parter („Baukunst und Werkform” nr 7, 1957)

Długie elewacje zachodnia i wschodnia – za wyjątkiem wąskiego pasa od południa – rozczłonkowane zostały rastrem loggii oraz elementów je rozdzielających<sup>63</sup>. Owa nie artykułowana masywna powierzchnia stanowi boczną ścianę zewnętrzną dla mieszkań usytuowanych poprzecznie do pozostałych i otwierających się oknami – i loggiami – ku południu. Tę część domu wspiera rząd sześciu prostokątnych *plyt-pilotis*. Jednolita elewacja północna nie posiada żadnych otworów.

Poszczególne piętra nie są ukształtowane regularnie, lecz zestawione strefowo w podwójne lub pojedyncze kondygnacje mieszkalne, tworząc harmonijną, choć niesymetryczną kompozycję. Struktura elewacji, w myśl zasad funkcjonalizmu, unaocznia ukształtowanie znajdujących się za nimi pomieszczeń: dominującą rolę mają mieszkania dwupoziomowe, tzw. *maisonnettes*, o pierwszej kondygnacji z wyjściem na loggię, drugiej – tylko ze „wstęgą” okien. Poszczególne loka, zawsze o tej samej szerokości, ustalają stały rytm pionowych podziałów elewacji. *Maisonnettes* ujmują w fasadzie głębokie ramy: z boku ściany pomiędzy mieszkaniami, na górze jednakowo wysunięte przed lico stropy loggii, u dołu – ich parapety. Utworzone przez nie kwadraty przeplatają perforowane płyty balustradowe – ważny element poziomego rozczłonkowania. Motywem łączącym sąsiednie osie są także „wstęgi” okien o smukłych ramkach (po dwie w każdym kwadracie), a także dekoracja malarska w czystych, nasyconych kolorach. W odróżnieniu od szarości surowego betonu, przynależnej właściwej strukturze podziałów architektonicznych, polichromia loggii wyróżnia przestrzeń indywidualne berlińskiej jednostki. W oglądzie elewacji dużą rolę odgrywa także pas pionowych żaluzji (7. i 8. piętro)<sup>64</sup> oraz dekoracja reliefowa z alegorycznym przedstawieniem systemu wymiarowania zw. Modulator, znajdująca się na ścianie pomieszczenia recepcyjnego usytuowanego między filarami. Przylegają do niego przeszklone

<sup>63</sup> Znaczenie określenia *loggia* przyjęte w tym tekście nie do końca pokrywa się z ogólnie przyjętą semantyką terminu – rozumianego jako „galeria otwarta z jednej lub z wielu stron (...), nie występująca przed lico muru” (N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1997, s. 209). „Loggie” w bloku berlińskim są w istocie balkonami doczepionymi do elewacji, łącznie z dzielącymi je ściankami (cieńszymi od właściwych ścian poprzecznych). Ich gęsta struktura, całą niemal elewację przekrywająca, wytwarza jednak wrażenie ich konstrukcyjnego powiązania z systemem nośnym jako współtworzący system ten komponent. Termin *loggia* stosuje także literatura opisująca jednostkę mieszkalną Le Corbusiera, np. F. Müller-Reppen, s. 28 nn.

<sup>64</sup> To najbardziej wyróżniająca się strefa, pozbawiona loggii, mająca w zamyśle architekta funkcję nowoczesnego *belle etage* – „ulicy handlowej”, F. Müller-Reppen, op. cit., s. 12.



12. L. Baldessari, Rzut poziomy punktowca w Hansaviertel, 1957, kondygnacja mieszkalna („Baukunst und Werkform” nr 7, 1957)

wnętrza dziś już nieistniejącego sklepu i części gospodarczej (pralnia, minielektrownia itd.)<sup>65</sup>.

Komunikację pionową w bloku zapewnia wtopiony w jego masyw i górujący ponad dachem szyb windy. Przystanki znajdują się na 2., 3., 5., 7., 8., 9., 10., 13. i 16. piętrze, tj. na kondygnacjach posiadających tzw. *rues intérieures* (*Innenstraßen, ulice wewnętrzne*), na które otwierają się wejścia do mieszkań. Rozmieszczenie „wewnętrznych ulic” stanowi część złożonego problemu, jakim jest organizacja ruchu w galeriowcu – o lokach rozplanowanych „na przestrzał”, z oknami na dwie skrajne strony. Komunikacja w pionie (windy i awaryjna klatka schodowa) skupia się w wydzielonej części budynku, poszczególne korytarze muszą więc zapewnić dostęp do mieszkań znajdujących się zarówno w północnej, jak i w południowej części domu. Nie jest zatem możliwe usytuowanie tutaj mieszkań z jednoczesnym widokiem na wschód i zachód na jednej kondygnacji. Układ taki wymusza, albo raczej pozwala na zastosowanie dwóch poziomów w obrębie lokum, z których jeden będzie zajmował wyłącznie połowę głębokości budynku. Jednostka Le Corbusiera zawiera 530 mieszkań, z czego 173 posiada jeden pokój, a 267 – dwa. 85 z nich to habitaty trzypokojowe, 4 – czteropokojowe; tylko jeden ma pięć pomieszczeń mieszkalnych. Poszczególne typy są rozmieszczone tak, że – z trzema wyjątkami – przy każdej „ulicy wewnętrznej” znajduje się 58 mieszkań. Wszystkie dysponują loggiami od wschodu, zachodu lub południa; niektóre *maisonnettes* otwierają się na loggie w dwóch elewacjach<sup>66</sup>.

Typy jednopokojowe (B<sub>2</sub>) zajmują połowę głębokości budynku (nie licząc „ulic wewnętrznych”), po stronie zachodniej bądź wschodniej. Do *rue intérieur* przylega mały, prostokątny przedpokój, w którego przeciwległej drzwiom wejściowym ścianie znajduje się przejście do pomieszczenia dzienno-sypialnego (5,45m x 4,06m). Za dłuższą ścianą przedpokojową, po prawej lub lewej stronie<sup>67</sup>, umieszczono kuchnię (2,56 x 1,50m), tej samej co przedpokój długości, otwartą dużym oknem podajnym na pokój. Za nią znajduje się dostępna z wnętrza dzienno-sypialnego łazienka. W jej pierwszej części zamontowano umywalkę, w drugiej, separowanej – WC

<sup>65</sup> Napór krytyki, ordynacja budowlana Berlina i ograniczenie środków finansowych spowodowały liczne zmiany w projekcie Le Corbusiera. W porównaniu z jednostką marsejską podniesiono wysokość stropów poszczególnych kondygnacji (z 2,25 m do 2,50 m), zredukowano liczbę dużych mieszkań „luksusowych”, nie zrealizowano urządzeń rekreacyjnych na dachu. W Berlinie „ulicę handlową” zastąpił jeden sklep i urząd pocztowy w przyziemiu. Nie zorganizowano także przedszkola. G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 83; *Interbau Berlin. Amtlicher Katalog*, Berlin 1957, s. 200; F. Müller-Reppen, op. cit., s. 9-12.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>67</sup> Wszystkie mieszkania jednego typu posiadają bliźniacze plany, w alternacyjnym porządku. Raz kuchnia znajduje się po prawej, raz po lewej stronie. Negatywno rozwiązane są także wyjścia na loggie lub schody na ewentualną drugą kondygnację.

i kabinę prysznicową. Wszystkie wnętrza mają regularne plany. Naturalne światło zapewniono tylko pokojowi: ścianę naprzeciwko drzwi wypełnia w całej szerokości okno wstęgowe z bocznymi drzwiami balkonowymi komunikującymi z jednokondygnacyjną loggią. Powierzchnia całego mieszkania wynosi ok. 34 m<sup>2</sup> <sup>68</sup>.

Typy dwupokojowe (C<sub>2</sub>) to tzw. *maisonnettes*. W kondygnacji wejściowej – dostępnej z „wewnętrznej ulicy” – wydzielono: przedpokój, kuchnię i pokój dzienny. Ten pierwszy jest mniejszy niż w pierwszym typie; otwiera się tylko na wprost, do pokoju (5,21 m x 4,06 m). Dopiero po przestąpieniu jego progu osiągnąć można z boku bliską kwadratowi kuchnię (2,92 m x 2,15 m), zajmującą dalszą część szerokości mieszkania. Pokój dzienny, dopełniając powierzchnię prostokąta, zaplanowano na rzucie litery L. Po przeciwnej stronie wznoszą się schody na drugi poziom, zawierający sypialnię (7,52 m x 4,06 m), łazienkę (z wanną, umywalką i WC) oraz schowek. Ponieważ na tym piętrze nie ma „ulicy”, pomieszczenia znajdują się po części nad niższą *rue intérieur*. Wyjątek stanowią mieszkania pierwszego i drugiego piętra, gdzie system musiał zostać zamieniony ze względów statycznych: wewnętrzne schody prowadzą tutaj w dół, ku pomieszczeniom nie połączonym bezpośrednio z „ulicą” <sup>69</sup>. Powierzchnia mieszkalna zamyka się w ok. 66 m<sup>2</sup>.

Typy trzypokojowe (E<sub>2</sub>) są dwupoziomowe, a ich kondygnacja wejściowa odpowiada tej w mieszkaniach poprzedniego typu. Wyższe piętro zajmuje całą głębokość budynku. Nad „ulicą” znajduje się więc dodatkowa sień oraz dostępne z niej dwa osobne pomieszczenia: łazienka i WC. W części górnej, podobnie jak w mieszkaniach dwupokojowych, urządzono sypialnię (7,52 m x 4,06 m). Dodatkowa sypialnia, względnie drugi pokój (7,52 m x 4,06 m), otwiera się na jednokondygnacyjną loggię, położoną po przeciwnej stronie co loggia pokoju dziennego. Całkowita powierzchnia to ok. 106 m<sup>2</sup> <sup>70</sup>.

Typy cztero- i pięciopokojowe stanowią kombinację pomieszczeń w różnych osiach budynku. Wszystkie posiadają dwie kondygnacje i okna od wschodu i zachodu. Po jednej lub po obu stronach znajdują się dwie leżące obok siebie loggie. Powierzchnia habitatów z czterema pokojami wynosi ok. 145 m<sup>2</sup>, mieszkanie pięciopokojowe mierzy blisko 170 m<sup>2</sup> <sup>71</sup>.

Obserwowane w berlińskiej budowli Le Corbusiera jakości formalne i funkcjonalne wystąpiły także w innych obiektach wzniesionych w Han-

<sup>68</sup> Ibidem, s. 63-64.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 28, 64.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 64. Mieszkania typu E<sub>2</sub> ostatnich sześciu kondygnacji skomunikowane są wyłącznie za pomocą dwóch „ulic wewnętrznych”. Część z nich musi więc posiadać poziom o większej powierzchni jako dolną kondygnację – schody prowadzą wtedy z piętra wejściowego w dół.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 66.

saviertel. Dawny Hansaplatz, gwiazdziste skrzyżowanie ulic wypełnione ścisłą zabudową o ostrych, skierowanych dośrodkowo narożnikach, przemienił się na potrzeby INTERBAU w otwartą przestrzeń otoczoną kilkoma 7-10-kondygnacyjnymi blokami. Herta Hammerbacher i Edvard Jacobson ukształtowali ją jako rzadko zadrzewioną łąkę, której faliste granice zapowiadają otwierający się na wschodzie park Tiergarten. Metalowa rzeźba-atom Hansa Uhlmanna<sup>72</sup>, symbolizująca nowoczesność, otwartość, abstrakcję i technikę, pośredniczy między naturą i architekturą, wskazując na ich jednakową, „mikrofizyczną” strukturę. Tło dla niej stanowi galeriowiec Oscara Soaresa Filho Niemeyera.

Brazylijski architekt, przygotowujący pod kierunkiem Le Corbusiera koncepcje gmachu Ministerstwa Edukacji w Rio de Janeiro (1936), miał sposobność zapoznać się z wokabularzem form stosowanych przez mistrza. Berliński blok Niemeyera – szalowana konstrukcja w całości zalana betonem (*Ortbeton*) – wykazuje, spośród wszystkich obiektów, najwięcej cech wspólnych Unité d’Habitation: jako leżący prostopadłościan „unoszony” jest przez dwa szeregi podpór (*pilotis*), uwalniając „kondygnację powietrzną” od funkcji mieszkalnych. Podczas gdy krótsze, północna i południowa, elewacje pozostają bez artykulacji architektonicznej, w fasadzie zachodniej zagłębiają się identyczne loggie, podkreślające warstwowy układ poszczególnych habitatów. Piąta kondygnacja jawi się jako nieprzerwane okno wstęgowe, wyróżniające funkcjonalnie piętro o przeznaczeniu komunalnym, „Contorno”<sup>73</sup>. Nietrudno wskazać elementy charakterystyczne dla budynku. Podpory ukształtowane są bardziej przestrzennie niż *pilotis* berlińskiej jednostki mieszkalnej Le Corbusiera. Te drugie stanowią płaskie płyty – przedłużenia poprzecznych ścian działowych i w oglądzie długich elewacji odgrywają „same w sobie” niewielką rolę. U Niemeyera odwrotnie: dwa rzeźbiarskie filary skupione w formę litery V rozstawione są równolegle do płaszczyzny elewacji wschodniej i zachodniej, pełniąc rolę nie tylko konstrukcyjną, ale i dekoracyjną. Podpory te rozszerzają się jednocześnie ku dołowi, ilustrując napór ciężaru.

Porównywalną do reliefu Modulora dekoracyjną funkcję pełni masywny pas ściany wieńczący budowlę, który osłania kolejne wnętrza o innym przeznaczeniu – magazyn pomyślany jako surogat tradycyjnych piwnic. W kilku miejscach monotonia ściany przerywana jest wąskimi, pionowymi lub poziomymi, okienkami-szczelinami. Wpuszczają one wystarczającą ilość światła, a jednocześnie tworzą mondrianowską kompozycję

<sup>72</sup> Praca zajęła pierwsze miejsce w konkursie rzeźbiarskim towarzyszącym INTERBAU. G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 51. Uhlmann był profesorem zachodniobrzeźbiarskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jego powojenne, abstrakcyjne kompozycje z blach nasuwały bardzo często skojarzenia ze światem techniki, por.: A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki niemieckiej*, Warszawa 2002, s. 449-450.

<sup>73</sup> *Interbau Berlin. Amtlicher Katalog...*, s. 221.

formalnych odpowiedników dwóch podstawowych pierwiastków. Podobne okienka zastosował Le Corbusier w swoim kościele pielgrzymkowym w Ronchamp (1955), dziele znanym i podziwianym przez Niemeyera<sup>74</sup>, oraz w jednej z sal przedszkola marsylskiej jednostki mieszkalnej<sup>75</sup>.



13. P. Vago, Galeriewiec w Hansaviertel, 1957, widok od południowego zachodu („Baukunst und Werkform” nr 12, 1957)

<sup>74</sup> O. Niemeyer, *La Forme en Architecture*, Paris 1978, s. 41, (za:) G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 55.

<sup>75</sup> Por.: reprodukcja w: B. Garliński, *Przegląd architektury francuskiej 1945-1955*, „Architektura” nr 11/12, 1956, s. 387.

Inaczej niż u Le Corbusiera, szyb windy został ustawiony oddzielnie, po wschodniej stronie bloku<sup>76</sup>. Ta trójgraniasta wieża nazwana „Conjuncto” komunikuje się z „Contorno” i magazynem dwoma zamkniętymi łącznikami przerzuconymi w przestrzeni, nadając domowi – jako następny po podporach element – optycznej lekkości<sup>77</sup>. Efektowność, perfekcja wykonania, filigranowość podziałów i gładkość powierzchni nasuwają skojarzenia raczej z międzywojenną, maszynistyczną estetyką Le Corbusiera, niż jego powojennym zachwytem nad szorstkim betonem. Ewidentny estetyzm dopełnia współczesna fantazja i zmysł konstruktorski<sup>78</sup>.

Cztery dostawione, ale przylegające do elewacji północnej domu szyby windowe zaproponował również Walter Gropius, kierujący w Cambridge/Massachusetts biurem architektonicznym TAC (*The Architects Collaborative*). Firma ta wystawiła na INTERBAU blok o dość schematycznym układzie mieszkań, ale z bardzo ciekawą „fasadą” południową. Łukowato wygięta bryła budynku podparta została na prostych i smukłych filarach. Na tle szarego betonu rysują się wyraźnie płaszczyzny balkonów, grupowanych na przemian po dwa długie i cztery krótkie. Ich czoło przykrywa wysklepiona ku przodowi biała blacha, podczas gdy boki balkonów zasłaniają panele w kolorze czerwonym. Ostatnia, cofnięta względem fasady kondygnacja mieści trzy *ateliers* różnej wielkości. Zazwyczaj zapomniane w tego typu budownictwie boczne ściany domu ożywiają dwa wysunięte przed elewację kuby otwierające się loggiami<sup>79</sup>. Całość charakteryzuje lekkość i precyzja, a liczne lśniące powierzchnie podkreślają tak przecież pożądaną przez modernistów „aseptyczność” architektury.

Podobne cechy objawia galeriowiec wzniesiony przez Eгона Eiermanna. Ten jeden z najwybitniejszych twórców RFN reprezentował na INTERBAU Karlsruhe, gdzie prowadził zajęcia na politechnice. Jego obiektowi o równomiernym rastrze loggii blisko zarówno do jednostki mieszkalnej Le Corbusiera, jak i do perfekcjonizmu innego mistrza przedwojennej awangardy – Ludwiga Miesa van der Rohe. Wsparcie bloku na płytowych, „graficznych” filarach oderwało strefę mieszkalną od ziemi, ale jednocześnie stworzyło możliwość umieszczenia między nimi urzędu poczty. Ów *budynek w budynku* jest jednak cofnięty względem elewacji (czoł ścian poprzecznych dzielących loggie) i pokryty okładziną

<sup>76</sup> Tradycyjną komunikację pionową zapewnia klatka schodowa, której wejście usytuowano między *pilotis*.

<sup>77</sup> Ll., *Anmerkungen zum Hansaviertel. Zugleich einige Anmerkungen zur Zeit schlechthin*, „Baukunst und Werkform” nr 11, 1957, s. 625; N.n., *Baumeister für Berlin: Oscar Niemeyer Soares Filho*, „Berliner Morgenpost”, 19. Dezember 2001, s. 11.

<sup>78</sup> Por.: holi, *Alles fließt. Kurven, die in den Himmel fliegen: Paris feiert das Werk des Architektur-Revolutionärs Oscar Niemeyer*, „Süddeutsche Zeitung” nr 30, 5. Februar 2002, s. 17.

<sup>79</sup> G. Dolf-Bonekämper, op. cit., s. 157-158.



14. P. Vago, Wnętrze mieszkalne w galeriowcu („Die Kunst und das schöne Heim” H. 10, Luli 1958)

ceramiczną w czerwonym kolorze. Ponieważ ściany zewnętrzne bloku pokrywa ta sama okładzina, poziome i pionowe podziały loggii oraz przyziemne filary z jasnego betonu zdają się być porządkującą siatką nałożoną na właściwą budowlę. Dwa podstawowe kierunki podkreślają metalowe pręty wprowadzające dodatkowe podziały w obręb poszczególnych jednostek, służąc jednocześnie jako stelaż dla markiz przeciwsłonecznych<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> Eiermann wprowadzał podobne metalowe podziały bardzo często jako podporę dla roślin pnących. Występują one w domu mieszkalnym Hrabiego Hardenberg w Baden-Baden (1960) i hotelu „Prinz Carl” w Buchen, Odenwald (1962-67). W. Schrimmer [Hrsg.],

Historia wybudowania tego obiektu była długa; jej prześledzenie jednak pozwala poszerzyć obraz INTERBAU i architektury lat 50. w ogóle. Pierwotnie dom Eiermanna stanąć miał między Klopstockstraße i Händelallee, w miejscu ostatecznej lokalizacji bloku Pierre'a Vago. Przygotowano kilkanaście wariantów budynku w kształcie leżącego prostopadłościanu, a więc typie *Zeilenbau*. Pierwszy projekt przewidywał siedem pięter mieszkalnych oraz schowki i garaże dla rowerów między *pilotis*, w parterze. Każdy z dwóch członów budynku posiadał po dwa mieszkania na piętrze dostępne z dwóch klatek schodowych – okna każdego habitatu (96,5 m<sup>2</sup>) „wychodziły” więc na dwie strony (wschodnią i zachodnią). Początkowo ich wnętrza nie miały w planach podziałów, których dokonać mógłby sam lokator za pomocą systemowych mebli wbudowywanych w ściany. Tylko części gospodarcze – kuchnie i łazienki – tworzyły stały rdzeń wewnątrz mieszkania. Długie elewacje budynku przecinały pasy okien, alternowane loggiami i balkonami<sup>81</sup>. Drugi projekt ograniczał nieznacznie powierzchnię mieszkań (91,5 m<sup>2</sup>) i separował ścianą część dzienną od sypialnej. Rdzeń gospodarczy przylegał do dwóch sypialni, umożliwiając bezpośredni dostęp do łazienki z każdej z nich. Podobnie jak w pierwszym rozwiązaniu, pionowy komunikacyjny przylegał do długiej elewacji, wypiętrzając się nad dachem w postaci kubu występującego w jednostkach mieszkalnych Le Corbusiera, upodabniając budowlę do statku-galeriowca. W trzecim projekcie, oprócz zgrupowania prywatnej pralni, łazienki i toalety w jednym wewnątrzmieszkaniowym ciągu – wzdłuż długiej osi domu, zauważalne jest traktowanie loggii jako naturalnego przedłużenia pokoju dziennego. Do tego pomieszczenia miała przylegać kuchnia, tym razem widna, otwierająca się do niego oknem podajnym (tzw. *Atelierküche*)<sup>82</sup>.

Najciekawsza propozycja Eiermanna dotyczyła *Maisonnettehaus*, czyli bloku z mieszkaniami dwupoziomowymi. Jedna klatka schodowa z windą zajmować miała całą głębokość budynku oraz identyczną powierzchnię, co wszystkie lokum zorientowane na osi wschód-zachód (ok. 85 m<sup>2</sup>). Komunikacja pozioma przebiegała, inaczej niż u Le Corbusiera,

---

*Egon Eiermann 1904-1970. Bauten und Projekte*, Stuttgart 1988, s. 190nn. Eiermann studiował w Berlinie u Hansa Poelziga. Najważniejszymi jego dziełami dla tego miasta są: budynek fabryki Auergesellschaft (1937-38), dwa domy prywatne z końca lat 30., a przede wszystkim koncepcja odbudowy Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche na ZOO (1957-63), por.: a.c., *Ein Wahrzeichen Berlins wird Abgerissen. Kein Platz für die Ruine der Gedächtnis-Kirche. Ein neuer Stahlbau soll entstehen*, FAZ nr 69, 22. März 1957, s. 5.

<sup>81</sup> Podobnie jak w budynku Le Corbusiera, i tutaj „loggii” były doczepionymi do elewacji balkonami; od tzw. „balkonów” odróżniał je tylko rzut węższego i dłuższego czworoboku.

<sup>82</sup> RE, *Ein verlorener Beitrag zur Bauausstellung. Hansaviertel-Projekte von Egon Eiermann, Karlsruhe*, Baukunst und Werkform nr 7, 1957, s. 394-397.

zewnątrznym gankiem, dzięki czemu uzyskano w pełni wykorzystane kondygnacje mieszkalne. Na jednym poziomie lokum znajdowały się: przedpokój, widna kuchnia, jadalnia i salon, na innym (górnym lub dolnym): pokój dziecięcy, sypialnia rodziców i pomieszczenia sanitarne. Na parterze znalazło się miejsce na rowery i wózki dziecięce oraz mieszkanie dozorca. Rzut przyziemia nasuwa skojarzenia z przedwojennymi projektami domków jednorodzinnych Miesa van der Rohe<sup>83</sup>. Choć struktura samego bloku nie jest rozbita jak w przypadku *œuvre* Miesa, narys budowli przecina w poprzek – między filarami – wyłożony płytkami (klinkierem?) prostokątny plac, do którego przylegają z kolei równie starannie wykreślony ogródek do zabaw dla dzieci i pergola z ławkami.

Następny projekt Eiermanna dla Hansaviertel wymusiła zmiana lokalizacji (ostateczna) i właściciela<sup>84</sup>. I tym razem architekt nie ograniczył się do samego bloku; prostokątny plac przebiegający pod wspartym na filarach budynkiem łączył dziecięcy ogródek, odstawioną od domu wieżę komunikacji pionowej, rampę dla rowerów i garaż samochodowy o trzech zewnętrznych i dwóch podziemnych kondygnacjach. Sam galerio-wiec składał się znowu z dwóch członów, w każdym jednak znalazły się na jednym piętrze dwa duże mieszkania o rozkładzie pomieszczeń nie „na przestrzał”, lecz z pokojem dziennym w narożu budynku, a kolejnymi wyłącznie po stronie wschodniej lub zachodniej (ok. 150 m<sup>2</sup>). Ponieważ kondygnacje przeznaczono naprzemiennie raz na mieszkania, raz na biura, habitaty skomunikowane były dwiema klatkami schodowymi przy krótkich elewacjach, wieża zaś służyła tylko urzędnikom i interesantom (rozdział funkcji). Drugi projekt dla tej lokalizacji wracał do pomysłu z mieszkaniami na osi wschód-zachód i wewnętrznym pasem pomieszczeń gospodarczych. Także tutaj przewidziano kondygnacje biurowe.

Zaprojektowany dla nowego miejsca typ z *maisonnettes* zawierał cztery wewnętrzne windy zatrzymujące się przy wąskich korytarzykach, z których wchodziło się do dwóch mieszkań. Korytarzyki posiadały wyjście na loggię-ganek, służący jako droga ewakuacyjna. Przed budowlą wznosiła się wieża zapewniająca łączność między gankami. I tym razem występowały kondygnacje biurowe (podwójne), o takiej samej powierzchni co mieszkania, ale z mobilnymi podziałami wewnętrznymi. Większe rozmiary całego bloku pozwoliły znowu na uzyskanie ogólnej powierzchni mieszkalnej jednego lokum ok. 150 m<sup>2</sup>.

<sup>83</sup> Por. np. rzut pawilonu niemieckiego na Wystawie Światowej w Barcelonie, 1928-29, lub rzut domku jednorodzinnego na Wystawie Przemysłu Budowlanego w Berlinie, 1931. J.Bonta, op. cit., s. bez paginacji.

<sup>84</sup> Właścicielem działki między Klopstockstraße i Händelallee była Hansa AG. Nowy teren stanowiła wspomniana dawna działka Cesarstwa Mandzuku, znajdująca się po 1945 roku w posiadaniu państwa RFN. Postanowiono, że stanie tam apartamentowiec dla dyplomatów (przyszłej stolicy). RE, op. cit., s. 398 nn.



15. G. Gottwald, Blok w Hansaviertel, 1957, widok od południa (*Interbau Berlin. Amtlicher Katalog*, Berlin 1957)

Zrealizowana wersja mieści dwanaście wąskich, bardzo małych mieszkań na każdej kondygnacji, między które wbudowano sześć wewnętrznych klatek schodowych. Do krótszych elewacji dostawiono dodatkowe klatki schodowe z windami, zatrzymującymi się na co drugim piętrze. Poziom dostępny bezpośrednio z windy przecina przez całą długą oś bloku wąski korytarz, po którego wschodniej stronie znajdują się schowki, po zachodniej – jednopokojowe habitaty. Piętra bez korytarza wypełniają mieszkania z dwoma pokojami.

Niezależne od architekta okrojenie programu funkcjonalnego nie ograniczyło wirtuozerskiego niemal opracowania plastycznego budynku. Docenienie elementu estetycznego, charakterystyczne dla *œuvre* Miesa, zbliża dzieło Eiermanna do zasad architektonicznego racjonalizmu zdefiniowanego przez Hanno-Waltera Krufta: „Konstrukcja stanie się dziełem architektury tylko wówczas, gdy uzyska się harmonię proporcji, która wprawi ducha obserwatora w stan kontemplacji lub poruszenia”<sup>85</sup>. I tym razem za duchowego ojca kierunku uchodzi Le Corbusier, wzór dla twórców tego terminu, grupy MIAR (*Movimento Italiano d'Architettura Razionalista*)<sup>86</sup>. Ukazanie estetycznych wartości konstrukcji nigdy jednak nie zostało w pełni przez Le Corbusiera docenione. Choć rozumiał sens oddzielenia funkcji nośnych i osłonowych, beton był dlań rodzajem jednorodnego ciasta, z którego kształtował zarówno części dźwigające, dźwigane, jak i wypełniające. Ludwig Mies van der Rohe, wsłuchując się w lekcję „papieża modernizmu”, porzucił beton na rzecz stali i szkła, i podkreślił tym samym kontrast między „kością” a „skórą”<sup>87</sup>. Takie rozumowanie bliskie było Gustawowi Hassenpflugowi, profesorowi monachijskiej Technische Universität.

Hassenpflug, były *Bauhäusler*, wystawił w Hansaviertel jeden z sześciu punktowców, typ szczególnie pożądany z racji posiadania od kilku lat podobnego przykładu przez Berlin Wschodni<sup>88</sup>. Budynek wzniesiony dla INTERBAU zapożyczył od dwóch słynnych apartamentowców Miesa – *Lake Shore Drive 860-880* nad jeziorem Michigan w Chicago (1949-51)<sup>89</sup> – gęsty raster podziałów elewacji, między który wstawiono ciemniejsze ściany osłonowe, okna lub zagłębione loggie. Szczególnie zauważalne jest wypełnienie oknami skrajnych osi, tak że każda z czterech elewacji styka się z sąsiednią za pomocą transparentnej płaszczyzny oddzielonej tylko bardzo cienką, filigranową ramą. Amerykańskie pierwowzory zbudowano w typowej konstrukcji szkieletowej, której osłonę stanowi tzw. „ściana kurtynowa” (*curtain wall*). Dom Hassenpfluga – nie

<sup>85</sup> H.-W. Kruft, *Rationalismus in der Architektur. Eine Begriffserklärung*, „Der Architekt” nr 4, 1981, s. 176.

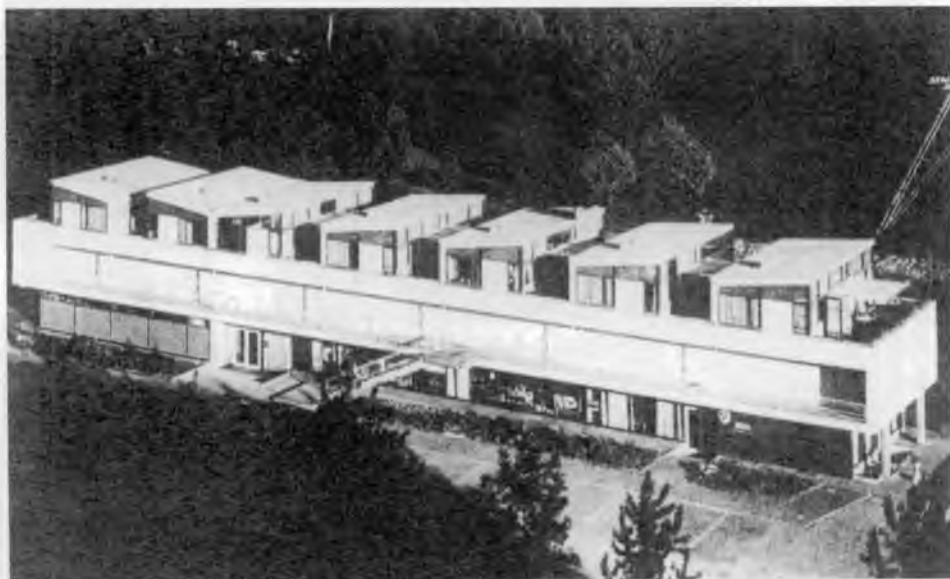
<sup>86</sup> J. Pahl, op. cit., s. 69.

<sup>87</sup> Porównanie Unité d’Habitation Le Corbusiera i budowli Miesa w: J. Bonta, *Ludwig Mies van der Rohe*, Warszawa 1983, s. 18-19.

<sup>88</sup> Wysokościowiec pojawił się w Niemczech po II wojnie światowej jako symbol dominacji, tym razem z przeznaczeniem także dla mieszkalnictwa. Pierwszy Punkthochhaus wybudował w NRD Hermann Henselmann przy Weberwiese (1951/52) w myśl zasady „narodowy w formie, socjalistyczny w treści” (*national in der Form, sozialistisch im Inhalt*). Pierwszym jego odpowiednikiem w zachodniej części miasta (1953-55) był wieżowiec Felixa Hinssena na osiedlu im. Ernsta Reutera w formach „stylu międzynarodowego”. G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 63.

<sup>89</sup> Por.: J. Bonta, op. cit., s. 19.

posiadający „ścian kurtynowych” – naśladuje efekty tej najmodniejszej wówczas techniki budowlanej, zbliżając się do opisywanego prądu racjonalistycznego: najważniejsza jest tutaj harmonia proporcji, duża doza symetrii, a nade wszystko – chłodna, geometryczna elegancja.



16. P. Baumgarten, „Eternithaus” w Hansaviertel, 1957, widok od północy (Paul Baumgarten. *Schaffen aus dem Charakter der Zeit*, Berlin 1998)

Punktowiec stał się dla powojennej urbanistyki ożywczym elementem, rozbijającym monotonię „zabudowy wersowej” akcentem wysokościowym. Pojawił się niegdyś także w projektach Le Corbusiera, np. w *Plan Voisin* (1925), ale skupienie się mistrza na temacie poziomego galeriowca spowodowało porzucenie dawnych fascynacji. Inny punktowiec w Hansaviertel, autorstwa Włocha, Luciana Baldessariego, łączy oba typy. Tworzą go w istocie dwa galeriowce (*Zeilenbau*), o rzucie otwartych ku sobie klinów połączonych rdzeniem klatki schodowej (plan zbliżony kształtem do litery H). Krótsze elewacje „związane” są dodatkowo loggiami – po dwie na każdej kondygnacji, tak że między loggiami a rdzeniem powstają dwa wewnętrzne dziedzińce<sup>90</sup>. Budynek zdaje się

<sup>90</sup> Pierwotnie w miejscu domu Baldessariego miał stanąć wieżowiec innego autorstwa. Wśród proponowanych projektantów znalazło się nazwisko Piera Luigi Nerviego. Znajomości mediolańskiego scenografa, budowniczego pawilonów wystawowych i teoretyka architektury Luciano Baldessariego z Gropiusem i Le Corbusierem przyczyniły się

wyrastać bezpośrednio z ziemi jako bryła o umiarowej artykulacji: równych oknach, równych loggiach, równych podziałach wertykalnych. Owo stałe „metrum” sprawia, iż elementy mogłyby się powtarzać ku górze w nieskończoność – blok jawi się jako niezróżnicowana, funkcjonalna skrzynka, pozbawiona jakiegokolwiek *retoryki*<sup>91</sup>. Jego 17 pięter dorównuje dokładnie berlińskiej jednostce mieszkalnej w Charlottenburgu, jednak ograniczenie liczby mieszkań w obu członach do 8 na jednym piętrze stwarza zupełnie inne proporcje.

Wyraźna zależność między punktowcem i Unité d’Habitation występuje w przypadku realizacji holenderskich architektów, Johannesena Hendrika van den Broeka i Jacoba Berenda Bakemy<sup>92</sup>. Ukończony dopiero w 1960 roku wysokościowiec zbudowano w typie tzw. założenia *split level* (‘podzielonego piętra’), gdzie poszczególne kondygnacje rozłożone są na dwa półpiętra. Na linii północ-południe, po obu stronach centralnej klatki schodowej z windą (rdzeń komunikacji pionowej) grupują się wewnętrzne schody większych mieszkań. Od północy przylega dodatkowa klatka schodowa, od południa – pion logii-solariów jako miejsca spotkań lokatorów. Co trzecie piętro, na wschód lub zachód od rdzenia, przebiega długi korytarz, z którym łączy się 12 mieszkań na czterech poziomach: 4 apartamenty jednopokojowe po węższej stronie budynku, na tym samym poziomie co korytarz, i 8 mieszkań trzypokojowych (*maisonnettes*), leżących pod lub nad korytarzem. Do tych drugich wchodzi się po kilku stopniach w górę lub w dół na pierwszą kondygnację mieszkania i dalej, w dół lub w górę, na drugą. W ten sposób większe mieszkania otrzymały pomieszczenia po obu stronach bloku, przy czym piętro „korytarzowe” mieści kuchnię i salon z loggią, drugie łazienkę i dwie sypialnie<sup>93</sup>.

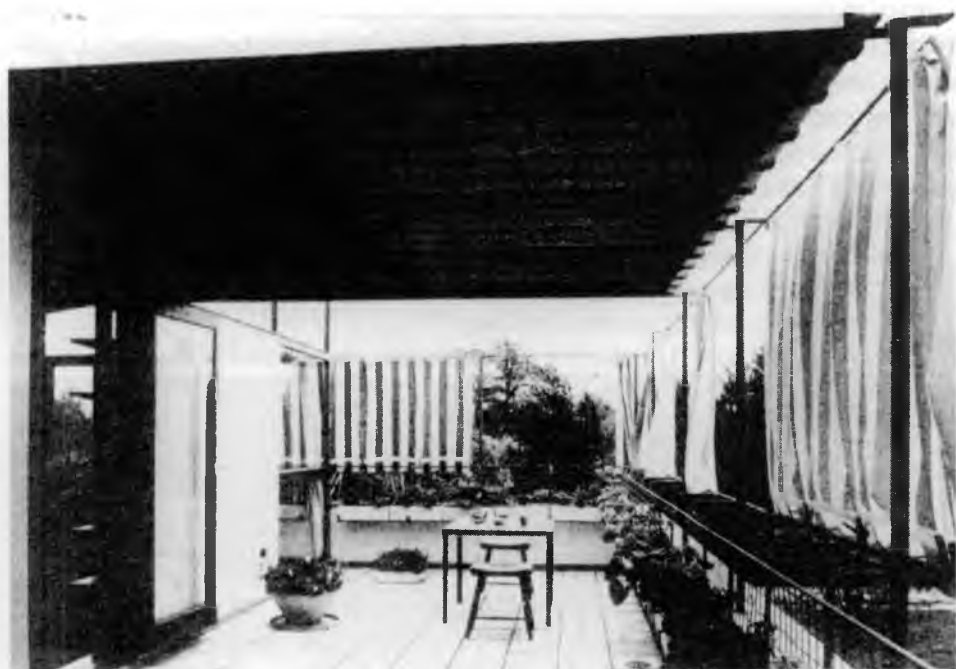
---

prawdopodobnie do oddania projektu w jego ręce. Pierwotne szkice przewidywały wzniesienie punktowca na często dyskutowanym w latach 50. rzucie Y. Przypominający planem śmigło samolotowe (trzy trapezy mieszkalne z pustką dziedzińca pośrodku) okazał się niemożliwy do zrealizowania ze względu na wysokość kosztów. Por.: L. Baldessari, *Bauen im Hansaviertel* oraz n.n., *Das Hochhaus von Baldessari*, „Baukunst und Werkform” nr 7, 1957, s. 384-392; L. Bertolaccini, *Padiglione della stampa, Milano*, „area” nr 71, novembre/dicembre 2003, s. 46-51; A. Osęka, A. Piotrowska, *Styl expo*, Warszawa 1970, s. 59, 64-65.

<sup>91</sup> J. Pahl, op. cit., s. 119.

<sup>92</sup> J.H. van der Broek skończył Szkołę Techniczną w Delft, a jego pierwsze prace z lat 20. wiąże się z ceglana „szkołą amsterdamską”. W latach 30. projektował już z Michielem Brinkmanem purystyczne budowle dla Amsterdamu. W 1949 roku założył wspólną pracownię z J.B. Bakemą, uczniem Marta Stama i holenderskim delegatem CIAM. O działalności biura projektowego Brinkman/Bakema czyt. (w:) J. Buch, *Ein Jahrhundert niederländischer Architektur 1880-1990*, München 1997, s. 255-259.

<sup>93</sup> G. Dolf-Bonekämper, op. cit., s. 68-69.



17. P. Baumgarten, Taras na dachu „Eternithaus” (*Paul Baumgarten. Schaffen aus dem Charakter der Zeit*, Berlin 1998)

W punktowcu van den Broeka i Bakemy, dzięki zastosowaniu korytarzy raz po jednej, raz po drugiej stronie klatki schodowej, małe apartamenty znajdują się albo od wschodu, albo od zachodu, ujęte sypialniami kondygnacjami większych mieszkań, których pokoje dzieńne leżą po drugiej stronie bloku. Konsekwencją jest wygląd wschodniej i zachodniej elewacji, podzielonych alternacyjnie na trzy strefy trzech kondygnacji z oknami wstęgowymi i trzy strefy dwóch kondygnacji z loggiami. Piętro przyporządkowano mondrianowskie kolory – żółty, czerwony i błękitny. Dana barwa dekoracyjnej płaszczyzny spełnia, w myśl zasad funkcjonalizmu, rolę komunikatu wizualnego: na elewacjach północnej i południowej pojawia się dwukrotnie i oznacza piętra z korytarzami, na elewacjach wschodniej bądź zachodniej – tylko raz i wskazuje na dwa pokoje dzieńne mieszkań dostępnych z tego samego korytarza.

Van den Broek i Bakema – nie jako jedyni projektanci czynni w Hansaviertel – zaadaptowali wzór mieszkania marsylskiej jednostki mieszkalnej Le Corbusiera, natomiast ich własna architektura zainspirowała Ernsta Zinssera (Hanower) i Hansrudolfa Plarre (Berlin). Holenderskie biuro architektoniczne zastąpiło bowiem w latach 50. realizacją

centrum handlowego „Lijnbaan” (1951) w Rotterdamie, jednego z pierwszych w Europie<sup>94</sup>. Podczas gdy Le Corbusier uwalniał partery domów mieszkalnych, lokując sklepy zazwyczaj w połowie wysokości budynków, na Północy ten sam cel osiągnęto skupianiem sklepów w obrębie kompleksu najczęściej parterowych pawilonów. Ponieważ na głównym obszarze wystawowym INTERBAU nie zaplanowano pomieszczeń handlowych w poszczególnych blokach, skorzystano z możliwości alternatywnej. Zinsser i Plarre zapożyczyli z „Lijnbaan” nie tylko ogólną lekkość całego założenia, ale i szczegóły: daszki podbite od spodu drewnianymi deskami i podpierające je cienkie, smukłe filary<sup>95</sup>.

Narzucona już projektem urbanistycznym różnorodność skali budowli w Hansaviertel zaowocowała również kilkoma innymi parterowymi założeniami. Jedną tylko kondygnację przewidział dla biblioteki osiedlowej berliński architekt Werner Düttmann. Z budynkiem dworca metra komunikuje ją znowu podbita drewnem wiata, element występujący także w atrium bibliotecznym. Zarówno we wnętrzach, jak i na zewnątrz elementy nośne z jasnego betonu skonstrastowano z płaszczyznami osłonowymi pokrytymi klinkierem w nasyconym czerwonym kolorze. Nawierzchnie w ogólnodostępnym magazynie (*Freiausleihe*) i atrium wykonano z identycznego szarego łupka; zabieg ten połączył optycznie obie przestrzenie, nadając tej drugiej status ogrodu-czytelni (*Lesegarten*). Między nimi znajduje się mobilna tafla szkła, pozwalająca łączyć przestrzenie także funkcjonalnie. Czerń, biel i żółć taboretów, krzeseł, foteli i ławek dopełnia do „mondrianowskiej skali” intensywny błękit linoleum na podłodze w wewnętrznej czytelni dla dorosłych i młodzieży<sup>96</sup>.

Niska *zabudowa dywanowa* (*Teppichbebauung*) była w latach 50. popularnym tematem dla teoretyków mieszkalnictwa. Bungalow stał się nawet w RFN ostrym konkurentem punktowca i galeriowca: kanclerz federalny, Ludwig Erhard, w 1963 roku zlecił zbudowanie takiego właśnie małego, parterowego domku Sepowi Rufowi, ufając, że jako miarodajny przedstawiciel moderny stworzy nim „przeciwwagę stylistycznej przeciętności”<sup>97</sup>. Planiści widzieli z kolei w tzw. *Atriumhaus* możliwość

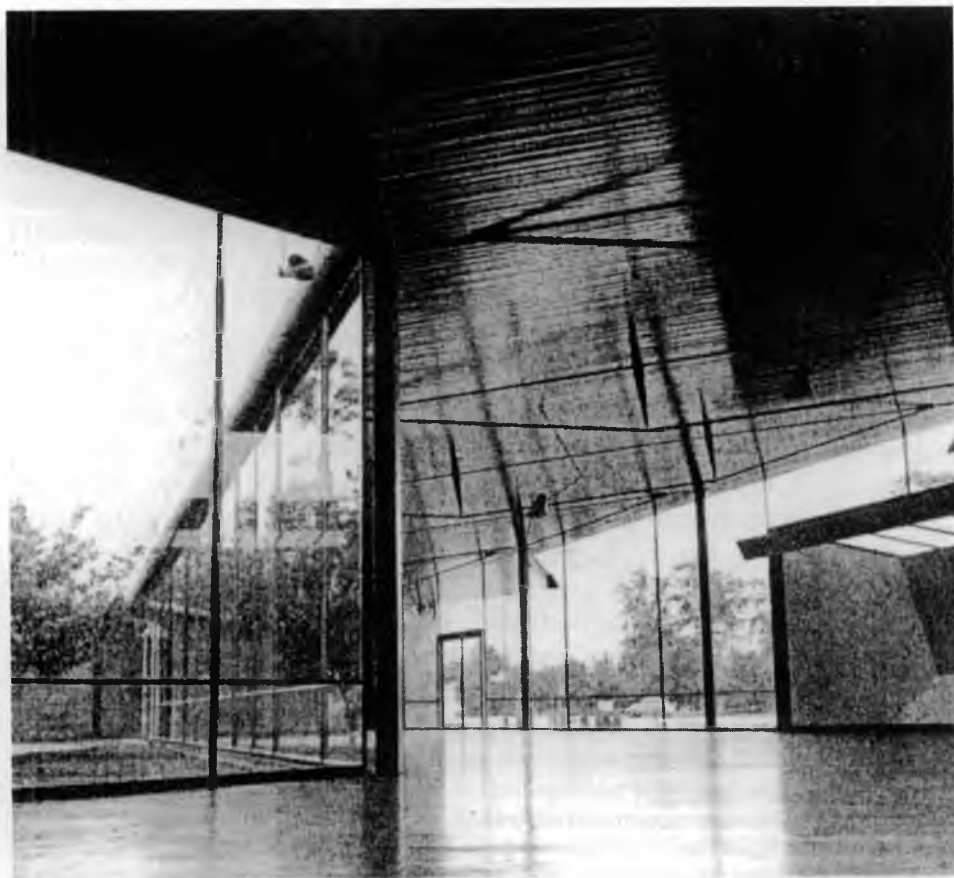
<sup>94</sup> Centra handlowe pojawiały się także w Wielkiej Brytanii; słynną realizacją – również na gruncie polskim – był podobny kompleks w osiedlu Vålingby (od 1950; arch. Sven Markelius), 20 km od Sztokholmu. Por.: J.H., *Wzór nowoczesnego miasta*, „Projekt” nr 2, 1956, s. 63.

<sup>95</sup> G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 50.

<sup>96</sup> K. Landsberg, *Volksbücherei im Berliner Hansaviertel*, „Die Innenarchitektur” nr 7, Januar 1958, s. 453-456.

<sup>97</sup> E. Steingraber, P. Swiridorf, *Der Bungalow. Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn*, Pfulingen, b.d., s. 53, (cyt. za:) H. Glaser, op. cit., s. 216.

przyciągnięcia klasy średniej do centrów miast i zapobieżenia rozlewaniu się przedmieść. Bungalow rozumiano właśnie (nie do końca słusznie) jako zerwanie z koncepcjami urbanistycznymi *Belle Époque*: „Dom atrialny symbolizuje przeciwieństwo idei miast-ogrodów. W miejsce nie-naturalnego pejzażu albo nieodwołalnie minionej romantyki małomiasteczkowej, jako wyraźnie indywidualna przestrzeń pozwala on zespolić miejską społeczność. Dom atrialny może być także luksusową willą miejską z różnymi pomieszczeniami, przez co recentralizacja, powrót kulturotwórczej warstwy socjalnej do miasta, stanie się faktem”<sup>98</sup>.



18. H. Fehling (współpraca P. Pfankuch), „Berlin-Pavillon” w Hansaviertel, 1957, widok wnętrza („Bauwelt” H. 37, 16. September 1957)

<sup>98</sup> P. Peters, *Atriumhäuser. Städtische Wohnhäuser mit Gartenhöfen*, München 1961, s. 28, tłum. Sz.P. Kubiak.

W Berlinie zabudowę dywanową przewidział dla Fridrichshain już Hans Scharoun, ale pojedyncze przykłady pojawiły się wcześniej – w okresie Republiki Weimarskiej. W 1932 roku Mies van der Rohe wybudował parterowy domek wiejski (Haus Lemke) nad Obersee w dzisiejszej dzielnicy Hohenschönhausen, o płaskim dachu i ceglanych elewacjach – realizację idei „otwartego planu”. Budynek na rzucie L ujmuje skrzydłami taras-atrium, „wychodzący” na ogród i jezioro<sup>99</sup>. W Hansaviertel dla małych domków jednorodzinnych przeznaczono obszar ujęty Händelallee. O zaprojektowanie bungalowów poproszono m.in. wspomnianego Sepa Rufa, Eduarda Ludwiga i Arne Jacobsena<sup>100</sup>. Dwa domki Rufa reprezentującego Monachium zbliżają się kształtem znowu do litery L, a elewacje pokrywa ciemna płytki klinkierowa. Od berlińskiej realizacji Miesa odróżnia je wystający poza narys budynku płaski daszek, podbity oczywiście drewnianymi deskami.

Pięć bungalowów berlińczyka Eduarda Ludwiga należało do obiektów wystawowych najszerzej komentowanych we współczesnej prasie. Architekt ten zdobył rozgłos w fachowych kręgach projektem „Parterowego domku szeregowego z dziedzińcem mieszkalnym jako założenia wspólnotowego” (*Erdgeschoß-Reihenhaus mit Wohnhof als Gemeinschaftsanlage*), opublikowanym w 1951 roku przez Bund Deutscher Architekten<sup>101</sup>. Stanowił go tzw. „bliźniak” o całkowicie przeszklonej jednej elewacji, do której przylegały dwa kwadratowe placyki-ogrody otoczone murem tej samej wysokości co dom. Podobne rozwiązanie pojawiło się w Hansaviertel. Wolnostojące murki wydzielają prywatną strefę poszczególnych domków, łącząc jednocześnie ze sobą w spójne założenie. Z okien pobliskich galeriowców ukazuje się obszar zabudowany przez Ludwiga niczym abstrakcja geometryczna: płaszczyzny szarych dachów w niepowtarzalnych kształtach stykają się pod kątem prostym z grubszymi liniami murów i delikatnymi, falistymi strukturami z eternitu. W obrębie atriów dodatkowe podziały wprowadzają geometryczne płytki, układające się na trawnikach w proste wzory<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> P. Sigel (red.), *Architekturführer Berlin*, Berlin 2001, s. 417. Domek, po pełnieniu funkcji garażu i pralni, został udostępniony w 1990 roku zwiedzającym. W latach 2000-2002 przeprowadzono gruntowną rekonstrukcję.

<sup>100</sup> Por.: S. Lietzmann, *Premieren kurz von Interbau-Schluß. Einfamilienhäuser, Möbelschau und Kirchenbau*, FAZ nr 229, 3. Oktober 1957, s. 10.

<sup>101</sup> BDA (Hrsg.), *Die kleine Wohnung, lebendig gestaltet durch den Architekten*, Stuttgart 1951, s. 1 nn.

<sup>102</sup> Por.: K. Landsberg, *Interbau Berlin 1957. Ebenerdige Einfamilienhäuser*, „Die Innenarchitektur” nr 4, Oktober 1957, s. 251-253; *Fünf eingeschossige Einfamilienhäuser mit Wohnhöfen auf der Internationalen Bauausstellung Berlin 1957*, „Die Kunst und das schöne Heim” H. 4, Januar 1958, s. 156-157.

Jeden z największych sukcesów stanowiło pozyskanie dla INTERBAU Duńczyka, Arne Jacobsena. Słynny designer, odbierając na politechnice hanowerskiej nagrodę im. Fritza Schumachera powiedział później: „Jako młody chłopak, zapalony student architektury, jeździłem przy każdej okazji, tak często jak pozwalała na to moja skromna sakiewka, do Niemiec, zapalony do niemieckiej kultury i pełen głębokiego podziwu dla ruchu Bauhausu w Dessau. Nie śniło mi się wówczas, że zostałem tu zauważony. Stało się to jednak pierwszy raz w Trzeciej Rzeszy, kiedy niestety musiałem opuścić swoją ojczyznę, a drugi raz z tej okazji, której sens głęboko mnie cieszy i porusza. Tak, czasy zmieniają się szybko” (1963)<sup>103</sup>. Republika Federalna w istocie zapraszała w latach 60. Jacobsena często – zarówno do udziału w konkursach architektonicznych, jak i zlecając konkretne zadania budowlane. Pierwszym z tych zleceń były bungalowy z 1957 roku w Hansaviertel, które stanowią przykład architektury kameralnej, wtapiającej się niemal niezauważenie w przyrodę. Elewacje przy Händelallee, wypełnione zielonymi płytami z tworzywa sztucznego w srebrzystych metalowych obramieniach, nasuwają skojarzenia z lekkością domku jednorodzinnego wystawionego niegdyś przez Scharouna w Leignitz (Legnica, 1927)<sup>104</sup>. Podobne domki atrialne zaprojektował Jacobsen dla duńskiego Søllerød (1957; niezrealizowane), ale sytuację berlińską przypomina też inne osiedle: Ved Bellevue Bugt Søholm, wzniesione jednak dopiero w 1961 roku. Trójkondygnacyjny galeriowiec tworzy tam tło dla bungalowów schowanych za wysokimi żywopłotami<sup>105</sup>.

W Hansaviertel tłem dla *zabudowy dywanowej* jest wschodnia elewacja wysokiego domu Pierre’a Vago<sup>106</sup>. Podobnie jak w holenderskim punktowcu zastosowano tu bardzo nietypowy układ funkcjonalny w systemie *split level*. Zwiedzającym wystawę atrakcyjny się wydał pomysł wprowadzenia w zachodniej części galeriowca pokoi o wysokości półtorej

<sup>103</sup> Cyt. za: T. Barucki, *Arne Jacobsen*, Warszawa 1984, s. 18-20.

<sup>104</sup> Por.: B. Störkuhl, J. Ilkosz, *Architektki Wrocławskiej Akademii Sztuk w latach dwudziestych*, (w:) H. Baudis (red.), *Od Otto Muellera do Oskara Schlemmera. Artyści Wrocławskiej Akademii*, katalog wystawy we wrocławskim Muzeum Narodowym, Wrocław 2002, s. 44.

<sup>105</sup> T. Barucki, op. cit., s. 21.

<sup>106</sup> P. Vago ukończył École Spéciale d’Architecture w Paryżu, gdzie studiował u A. Perreta. Jako zwolennik architektury funkcjonalnej uzależniał formy swych budowli od konstrukcji. Od 1932 roku związany z najważniejszym francuskim czasopismem architektonicznym „Architecture d’Aujourd’hui”. W czasie trwania INTERBAU sprawował funkcję sekretarza generalnego Union Internationale des Architects z siedzibą w Paryżu; do śmierci jej sekretarz honorowy. R. d’Hooghe, *Mensch, Wohnung, Stadt. Ein öffentliches Gespräch in Dortmund*, FAZ nr 287, 11. Dezember 1957, s. 7; A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki francuskiej*, Warszawa 1997, s. 464.

kondygnacji<sup>107</sup>. Vago osiągnął to przez obniżenie lub podniesienie poziomów stropu tych pomieszczeń w stosunku do zasadniczego podziału na piętra. W wyniku tego zabiegu niektóre pokoje znalazły się w „zagłębieniu”, skomunikowanym z pozostałymi wnętrzami jednym biegiem schodów. Inne otrzymały podwyższony sufit, zachowując podłogę na ogólnym poziomie, a ponadto – wielkie kwadratowe okno od wschodu, nasuwające nieodparte skojarzenia ze strukturami budowli Le Corbusiera: przeszkleniem Maison Citrohan (1920), pawilonu L'Esprit Nouveau (1925), czy dwukondygnacyjnego pokoju w jednostce marsylskiej.



19. A. Aalto, Galeriowiec w Hansaviertel, 1957, widok od południowego zachodu („Baukunst und Werkform” nr 11, 1957)

Ogląd bloku Vago od zachodu pozwala odczytać siedem kondygnacji mieszkalnych, podczas gdy przeciwległą „fasadę główną” artykułuje raz siedem pasów balkonów-logii, to znów tylko pięć kondygnacji okien. Dzięki temu wschodnia elewacja uzyskała dość dynamiczną strukturę, zasadniczo różną od horyzontalności berlińskiego domu Le Corbusiera, o elewacjach opiętych nieprzerwanymi pasami loggii. U Vago wysunięcie przed lico elewacji ścianek balustradowych balkonów oraz zagłębienie

<sup>107</sup> B. Szmidt, *Interbau. Próba oceny*, „Architektura” nr 12, 1957, s. 472.

w nim logii powoduje silny rzeźbiarski efekt. Ciągły pas balustrad występuje tylko na pierwszym i ostatnim, ósmym, piętrze, zdefiniowanym po części jako taras, nad którym zawieszono ażurowe zadaszenie-pergolę. Zachodnią, zupełnie płaską elewację architekt pokrył – z „wykorzystaniem przypadkowości”<sup>108</sup> – kwadratowymi błękitnymi, białymi, popielatymi i żółtymi panelami, nadając jej bardziej malarski charakter. W zestawieniu z abstrakcyjną rzeźbą André Bloca i „taszystowskimi” mozaikami Charlesa Mossiona i Claude’a Viseux w przyziemiu – oraz czasową wystawą współczesnej plastyki francuskiej<sup>109</sup> – podnosiło to galeriowiec Vago do rangi totalnego dzieła sztuk pięknych.

Bloki o mniejszej liczbie kondygnacji, jako typ najbliższy osiedlowej architekturze Republiki Weimarskiej, należały do najmniej spektakularnych osiągnięć architektury lat 50. W Hansaviertel jednak i w ich przypadku zauważa się nowe pomysły, stanowiące o oryginalności powojennego budownictwa. Recepcję estetyki surowego betonu, charakterystycznej dla powojennej twórczości Le Corbusiera, objawia dom Güntera Gottwalda, zacinający loggie rzędem żelbetowych szczebli – rodzajem pionowych żaluzji. Z kolei Bruno Taut rozczłonkował strukturę bloku obniżając niektóre segmenty, przesuując je względem siebie lub unosząc na smukłych podporach. O popularności typu *maisonnette* świadczy czteropiętrowy dom Paula Schneidera-Eslebena<sup>110</sup> z Düsseldorfu. Mieszkania zajmujące pierwsze dwie kondygnacje – tj. parter i 1. piętro – posiadają osobne wyjścia. Dostęp do *maisonnettes* 2. i 3. piętra umożliwiają dwie wieże komunikacyjne wystawione po północnej stronie bloku i połączone z nim nadwieszonym na konsolach gankiem. Od strony południowej widoczne są poprzeczne ściany konstrukcyjne, między którymi rozpięto na wysokości dwóch środkowych kondygnacji lekkie płyty osłonowe z wąskimi oknami. Parter i ostatnie piętro jawią się natomiast jako głębokie wnęki, mieszczące tarasowe wyjście do ogrodu bądź loggie<sup>111</sup>.

Skromne, racjonalistyczne elewacje kryją – pośród tradycyjnych – dwa dwupoziomowe habitaty także w bloku Wassiliego Luckhardta

<sup>108</sup> B. Szmidt, op. cit., s. 472.

<sup>109</sup> S. Lietzmann, *Wohnen im fließenden Raum. Impressionen von der Interbau in Berlin*, FAZ nr 169, 25. Juli 1957, s. 9; *Interbau Berlin. Amtlicher Katalog...*, s. 397.

<sup>110</sup> P. Schneider-Esleben, projektant mebli i architekt. Specjalista od lekkich struktur szkieletowych z zastosowaniem prefabrykatów i szklanych ścian. Swą funkcjonalistyczną, racjonalistyczną architekturą silnie oddziałal na obraz współczesnego budownictwa niemieckiego. Do jego ważniejszych realizacji należą: biurowiec Mannesmanna (1951-56) i Bank Komercyjny (1959-62) – oba w Düsseldorfie, a także port lotniczy w Kolonii (1962-70). A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki niemieckiej...*, s. 404.

<sup>111</sup> Por.: G. Dolf-Bonekamp, op. cit., s. 169-170.

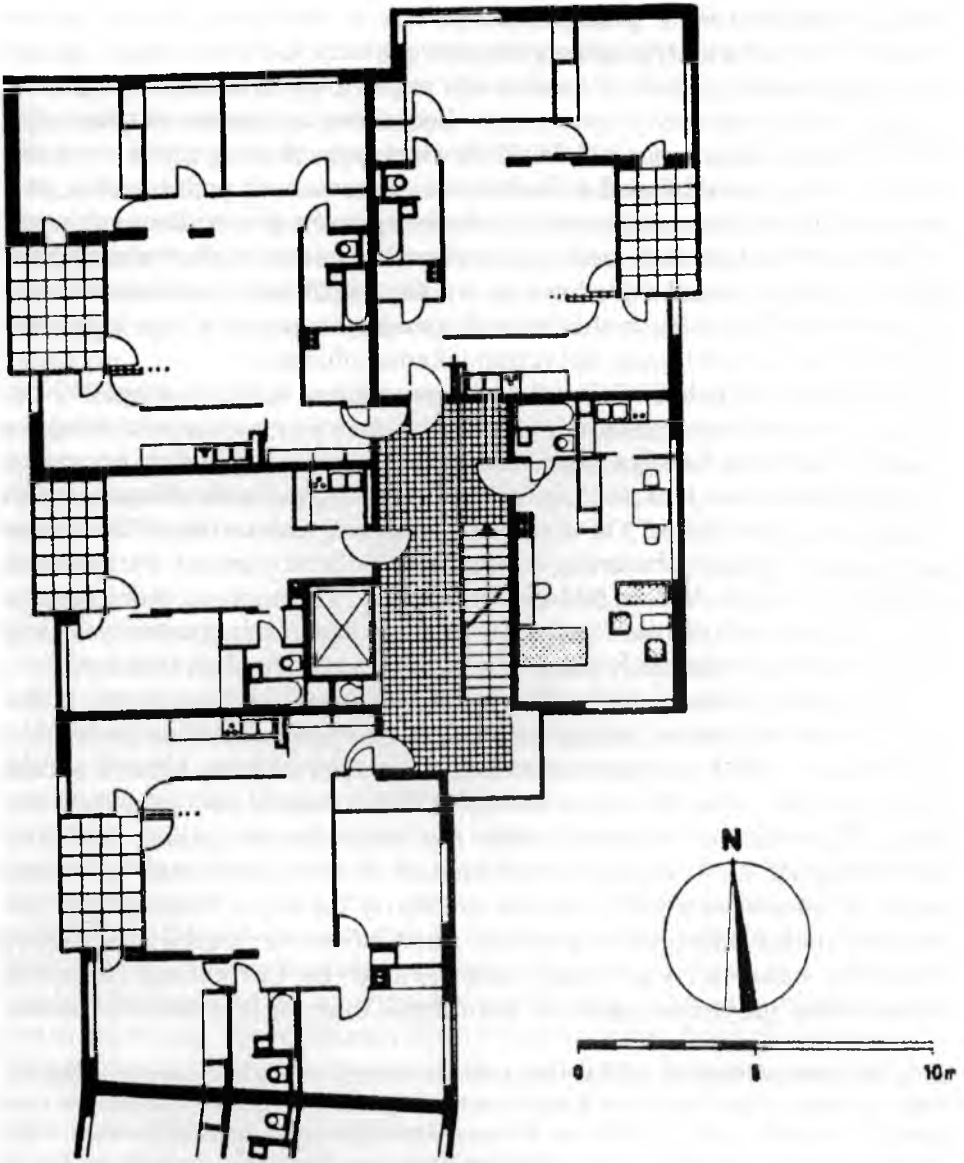
i Huberta Hoffmanna. Luckhardt, w latach 50. zaliczany już do klasyków nowoczesności, zapisał się w dziejach Berlina realizacją dwóch domów jednorodzinnych w kolonii Am Rupenhorn, podjętą w 1928 roku wraz z bratem Hansem i Alfonsem Ankerem. Biuro architektoniczne Gebrüder Luckhard & Anker zaproponowało głośne w swoim czasie rozwiązanie urbanistyczne Alexanderplatz (*Alexanderplatz-Wettbewerb*, 1928) – jednolite, długie, faliste elewacje budynków, o charakterystycznych pasach okien wstęgowych. Podobny efekt osiągnęli oni w jednym z pierwszych powojennych kompleksów mieszkaniowych przy Kottbuser Tor na Kreuzbergu (1956)<sup>112</sup>. Podkreślenie zwartości bryły i roli linii horyzontalnych cechuje również blok w Hansaviertel, zaprojektowany przy współpracy Hoffmanna – absolwenta Bauhausu i współtwórcy Karty Ateńskiej<sup>113</sup>.

Budowlą szczególną i jednocześnie jedną z najbardziej wysublimowanych stylizacji przedwojennego dzieła Le Corbusiera jest apartamentowiec Paula Baumgartena (Berlin). Obiekt oznaczony w oficjalnym katalogu INTERBAU numerem „25” znajduje się na południowo-wschodnim krańcu terenu wystawowego, granicząc zarazem od północy z Altonaer Straße i obszarem parku – od południa. Baumgarten opisał swoją koncepcję w odniesieniu do sytuacji urbanistycznej: „Podjęcie zlecenia oznaczało dla mnie wzniesienie siedmiu dwupoziomowych mieszkań w południowej części Hansaviertel w formie odpowiednio według mnie podkreślającej to położenie. Powiedziałem sobie, że nie powinno zostać zbudowane dwupoziomowe mieszkanie, lecz domki jednorodzinne, które nie spoczywają jednak na poziomie gruntu, gdyż niemożliwa wydawałaby mi się wówczas swobodna piesza komunikacja w Tiergarten. Wydawało mi się zatem racjonalne postawić dom na podporach i dać lokatorom ogród na dachu, który zajmowałby całą głębokość domu, aby można się było delektować od południa spokojnym Tiergarten, a od północy widokiem na nową część Hansaviertel”<sup>114</sup>.

<sup>112</sup> A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki niemieckiej...*, s. 272.

<sup>113</sup> H. Hoffmann był kierownikiem Urzędu Planowania Berlina Zachodniego (1949-52) oraz wykładowcą Zakładu Naukowo-Doświadczalnego w Berlinie-Dahlem (1952-54). Sporządził także koncepcję wystawy towarzyszącej INTERBAU „Die Stadt von morgen”. Profesor Technische Universität w Graz (od 1959), członek Akademii der Künste w Berlinie Zachodnim (od 1972), członek honorowy Stowarzyszenia Architektów Greckich (od 1983) i Akademii der Künste w Wiedniu (od 1993). Zob.: H.Hierzegger, *Hubert Hoffmann 1904-1999*, „Bauwelt” nr 38, 8. Oktober 1999, s. 2118.

<sup>114</sup> P. Baumgarten, *Haus für Angehörige der Eternit AG, Hansaviertel Berlin*, „Architektur und Wohnform” H. 3, 1962, s. 103, tłum.: Sz.P. Kubiak.



20. A. Aalto, Fragment rzutu poziomego galeriowca w Hansaviertel („Baukunst und Werkform” nr 11, 1957)

Budowę finansowała firma Eternit AG<sup>115</sup>, która wyposażyła także jednostkę berlińską Le Corbusiera, i której nazwa chroniona była praw-

<sup>115</sup> Firma Eternit AG przejęła w 1903 roku patent Austriaka Ludwiga Hatschka i zaczęła produkcję elementów z włókna azbestowego marki „Eternit” w Niederurnen, Szwaj-

nie. Zaangażowanie w projekt stanowiło więc doskonały chwyt marketingowy, bo jedyne oryginalne eternitowe ściany osłonowe domu Baumgartena pozwoliły umieścić na elewacji napis: „Eternithaus”. Pozyskanie takiego inwestora nie pozostawało w końcu bez znaczenia również i dla samego architekta, umożliwiło mu bowiem wyzyskać – prawie – w pełni zasady *Pięciu punktów...* Le Corbusiera. Konieczność podniesienia rentowności domu (oraz utrzymania niskich czynszów przewidzianych w ramach budownictwa socjalnego) spowodowała zmianę w pierwotnych projektach: parter został zabudowany, by pomieścić salę wystawową i wykładową dla 100 osób, w taki jednak sposób, że znaczna jego część jest przeszklona nie zakłócając optycznej lekkości obiektu<sup>116</sup>.

Owe „domki jednorodzinne” zestawiono jeden obok drugiego<sup>117</sup> i połączono zewnętrznym gankiem od północy, na który wiodą jednobiegowe schody. Pierwsza kondygnacja mieszkalna mieści sypialnie; od ganku osłaniają wewnątrz wysokie panele, pozostawiające pod stropem tylko wąską szczelinę okien. Od strony południowej zastosowano odmienne rozwiązanie: pokoje otwierają się na park dużymi oknami wstęgowymi i wąskim *porte-fenêtre* w każdym z siedmiu segmentów. Kondygnacje dzienne zajmuje kuchnia i salon. W oglądzie zewnętrznym jawią się one jako szereg przeszklonych quasi-belwederów rozdzielonych tarasami.

Uwolnienie ściany od funkcji nośnej, wstęgowe okna, ogród na dachu, a nade wszystko „aseptyczna”, długa i wąska elewacja przypominają jedno z najsłynniejszych dzieł Le Corbusiera, ikonę historii sztuki nowoczesnej – willę Savoye w Poissy (1929). Lśniąca biel północnej elewacji „Eternithaus” stanowi ramę dla zagłębionego ganku. Podobny efekt osiągnął Le Corbusier przed niemal 30 laty „wycinając” w wolno stojących elewacjach willi poziome prześwity na taras. Baumgarten postanowił nadać podporom w parterze jasną barwę i przeszklić lub pokryć ciemnymi panelami jego ściany osłonowe. U Le Corbusiera częściowo zabudowane przyziemie ginie za smukłymi, białymi filarami; otynkowa-

---

caria. Produkt ten wpłynął znacząco nie tylko na historię architektury szwajcarskiej XX wieku (z firmą związali się liczni krajowi architekci), ale także dzieje budownictwa i designu na całym świecie. Por.: *Eternit Schweiz. Architektur und Firmenkultur seit 1903*, katalog wystawy w zuryskim Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Zürich 2003.

<sup>116</sup> A. Menting, *Paul Baumgarten. Schaffen aus dem Charakter der Zeit*, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Berlin 1998, s. 206-207.

<sup>117</sup> „U mnie, w przeciwieństwie do niektórych wysokich bloków, domki jednorodzinne są postawione nie nad, lecz obok siebie. Dzięki temu zbliżamy się znowu do domku szeregowego. Lecz moich siedem oddzielonych jest nawzajem ścianami nośnymi i podniesionych o jedną kondygnację – w ten sposób oddalone są nieco od hałasu ulicy”. Wypowiedź P. Baumgartena dla *Der Tag*, 27.07.1957, (cyt. za:) A. Menting, op. cit., s. 207, tłum.: Sz.P. Kubiak.

ne na zielono wtapia się w otaczającą przyrodę. „Eternithaus” wieńczy korona belwederów. Nad willą Savoye górują różnego kształtu nadbudówki, upodabniając jej sylwetę do okrętu<sup>118</sup>. Baugartenowi udało się połączyć pierwiastek indywidualny i kolektywny. Wspólny ganek, obecny także w kilku innych obiektach INTERBAU, nasuwający skojarzenia z Familisterem w Guise, uważany był już w dwudziestoleciu międzywojennym za idealny element w budynkach wspólnotowych<sup>119</sup>. Z kolei podkreślenie niezależności mieszkań w najwyższej kondygnacji sprawia, że Corbusierowska idea Unité jako asocjacji indywidualów może przybrać także pośrednią formę między wielkim galeriowcem i domkiem jednorodzinny.

Niektóre projekty realizowane w ramach INTERBAU łączyły inspiracje funkcjonalistyczną architekturą Le Corbusiera czy Miesa van Rohe z innymi stylistykami awangardowymi rozwijanymi także w 1. połowie XX wieku. Przykładem służy tu Berlin-Pavillon, budynek czasowy z wystawy 1957 roku, istniejący jednak do dziś<sup>120</sup>. Obiekt ten, z powodu lokalizacji na osi Brama Brandenburska – Ernst-Reuter-Platz, tuż przy ulicy 17 Lipca, określano jako forpocztę INTERBAU. Jego celem było przykucie uwagi przechodniów i „wciągnięcie” na obszar wystawy. Projekt berlińczyka Hermanna Fehlinga został wyłoniony w konkursie, któremu przewodniczył Hans Scharoun<sup>121</sup>. Budowla o stalowym szkielecie składa się z dwóch skrzydeł: od wschodu – z niższego i mniejszego, na planie litery L oraz od zachodu – wyższego, znacznie większego, o nieregularnym planie. Płaskie dachy obu części pogrążają się ku sobie, podkreślając znajdującą się w miejscu ich styku strefę wejściową. Przylegający od północnego zachodu do większego skrzydła mur, obniżający się ku przeciwległemu krańcowi, załamując się dwa razy, wyznacza obszar dziedzińca. Całość stanowi rodzaj ćwiczenia z kompozycji na otwartość, zamknięcie, przezroczystość i zakrycie. Większość ścian jest przeszkolonych, a budynek zdaje się wyrastać z podłoża pozbawiony cokołu. Liczne ostre narożniki przypominają formy powojennych dzieł Scharouna (np. domów w części osiedla Siemensstadt z lat 50.) – budynek miał być hoł-

<sup>118</sup> Por.: K. Frampton, op. cit., s. 78 nn.

<sup>119</sup> F. Forbat, *Wohnform und Gemeinschaftsidee*, 1929, (za:) A. Menting, op. cit., s. 207. Zewnętrzne ganki komunikacyjne wystąpiły także w dwóch galeriowcach Scharouna przy Stalinallee (por. przyp. 20).

<sup>120</sup> Międzynarodowa Wystawa Budownictwa w Berlinie obejmować miała zarówno zrealizowane budowle, przeznaczone po jej zamknięciu do zamieszkania, jak i pokazy projektów, makiet, mebli itp. Spowodowało to konieczność wzniesienia pawilonów ekspozycyjnych, obsługujących liczne wycieczki i indywidualnych zwiedzających.

<sup>121</sup> Na konkurs wpłynęło 55 prac. Wyniki ogłoszono we wrześniu 1956 roku: 1. miejsce zajął H. Fehling, 2. miejsce – C.F. Lüdecke i R. Glatzer; zakupiono projekty K. Hebeckera i H. Wandelta. *Interbau Berlin. Amtlicher Katalog...*, s. 403.

dem złożonym temu architektowi przez jego ucznia i współautora realizacji, Petera Pfankucha. Nic dziwnego, że sylwetka pawilonu przywodzi na myśl kadłub statku rozrywającego łakę, której część zajął dziedzińiec<sup>122</sup>. Jak zauważono, domy-okręty występowały w projektach Le Corbusiera, ale stanowiły one także motyw łączący Scharouna z uniwersalnymi teoriami lat 20. Jego oryginalne koncepcje planów budowl (zauważalne także w przypadku Berlin-Pavillon) były wiązane jednak z ideami tzw. „architektury organicznej”, co przysporzyło mu miana „organicznego funkcjonalisty”<sup>123</sup>. Takie podejście do architektury można prześledzić na przykładzie kilku realizacji z zakresu mieszkalnictwa w Hansaviertel.



21. O.H. Senn, Dom w Hansaviertel, 1957, widok od wschodu („Baukunst und Werkform” nr 11, 1957)

<sup>122</sup> G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 151.

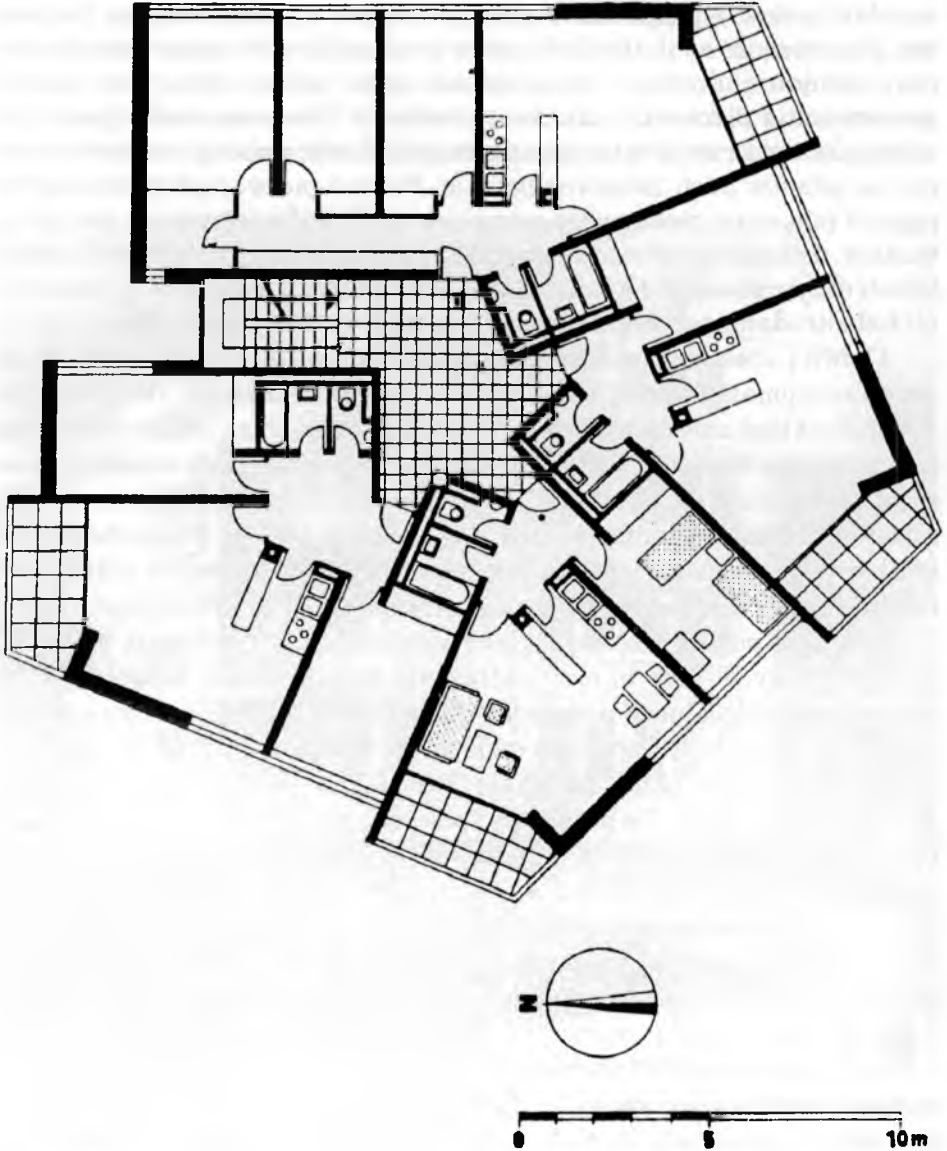
<sup>123</sup> E. Syring, J.C. Kirschenmann, *Hans Scharoun 1893-1972. Outsider of Modernism*, Cologne 2004, s. 8.

Niczym statek „dryfuje” wśród *dywanowej zabudowy* dom jednorodzinny (Haus Rettinghausen) zaprojektowany przez innego studenta i współpracownika Scharouna, Sergiusa Ruegenberga. Architekt ten, wspominany już przy okazji omawiania konkursu na zagospodarowanie przestrzenne Hansaviertel, planował wraz ze swoim partnerem Wolfem von Möllendorf wybudowanie trzech domków w południowym Tiergarten. Konieczność znalezienia kupca w przypadku willi spowodowała, że – przy jednym chętnym – zrealizowano tylko jedną, zajmującą działkę przeznaczoną pierwotnie dla dwóch budowli. Dwupoziomowy domek na nieregularnym rzucie wzniesiono z cegły; płaski, unoszący się nieznacznie ku północy dach zalano w betonie. Poziom pierwszego piętra występuje od północnej strony poza narys parteru i podtrzymywany jest przez skośnie ustawiony dźwigar-maszt z dwuteownika – motyw ewidentnie konstruktywistyczny. Oplatający tę część ganek z ażurowymi, kosztowymi balustradami przybiera formę kapitańskiego mostka<sup>124</sup>.

Główną ideę Ruegenberga, niespotykaną we wspomnianych do tej pory funkcjonalistyczno-racjonalistycznych mieszkaniach, dostrzega się w planie całego założenia. Ściany zewnętrzne nie służą oddzieleniu wnętrza od zewnątrz, lecz poprzez rozmaite kąty ustawienia organizują na równi przestrzeń zewnętrzną i wewnętrzną. Pomieszczeniom nadano rozmaite kształty, żadne z nich nie posiada jednak czworobocznego, umiarkowanego rzutu poziomego. Niektóre ściany wewnętrzne pełnią rolę murowanych parawanów, tyleż odgradzających, co otwierających na siebie sąsiednie pomieszczenia. Układy komunikacyjne odbiegają od tradycyjnej dyspozycji – czy to przy podłużnym korytarzu, czy to wokół mniej lub bardziej centralnego przedpokoju. Architekci zdefiniowali swoją koncepcję następująco: „Usiłowano uwidocznic w formie związku ze środowiskiem. Wschodnie okna spotykają świat i kierują się ku promieniom wschodzącego słońca. Te poruszają śpiących, mieszają się podczas kąpieli z wodą i towarzyszą obudzonym przy śniadaniu. Dachy podnoszą się lub opadają w zależności od słońca i wiatru. W miejscu wolnej przestrzeni wieczornego świętowania górują tak bardzo, że powstaje tam wysokie okno – łącznik między salonem i ogrodem. W tej sferze popołudniowe światło słoneczne ożywia całe gniazdo, na którego skraju leży kuchnia, pokój dzienny, łaźnia sportowa i studio rodziców (...) Na chłodniejszą stronę wychodzą okna innego rodzaju, obdarowujące cieniem wewnętrzne pomieszczenia do pracy (...) Dienne czynności rodziny – ‘activities’ – generują w obszarach mieszkalnych specjalne, niezależne miejsca, czy gospodyni akurat tam szyje, czy dzieci bawią się twórczo albo odrabiają

<sup>124</sup> E.-M. Amberger, op. cit., s. 170.

lekcje (...) W ten sposób z wewnętrznych pobudek życia rodzinnego, z najróżnorodniejszych życzeń egzystencji powstaje widoczna także na zewnątrz żywotność<sup>125</sup>.



22. O.H. Senn, Rzut poziomy domu w Hansaviertel („Baukunst und Werkform” nr 11, 1957)

<sup>125</sup> (Cyt. za:) *Interbau Berlin. Amtlicher Katalog...*, s. 89, tłum.: Sz.P. Kubiak.

Zadaniem tej architektury nie jest zatem unaocznienie funkcji, lecz wyrażanie procesów życiowych. Myślenie to wprowadził do debaty nad nowoczesnym budownictwem F.L.Wright. Pierwsza publikacja jego dzieła *An Organic Architecture* (1893) ukazała się w Niemczech w 1910 roku i od tego czasu pojęcie „architektury organicznej” zaczęto tam stosować w odniesieniu do tych prądów, które przeciwstawiły się surowemu euklidesowo-geometrycznemu systemowi<sup>126</sup>. Teorie Wrighta rozwinął Hugo Häring, jeden z największych przeciwników Le Corbusiera. W tym samym roku 1932, kiedy Johnson i Hitchcock wydali *The International Style*, Häring opublikował pracę *das haus als organhaftes gebilde* [sic!]. O postulatach szwajcarskiego mistrza pisał, iż „intelektualna jasność geometrii i zainteresowanie formalnym pięknem okazują się w tym wypadku ważniejsze niż logika formy użytecznej (‘gebrauchsform’) i wykorzystanie jej formy naturalnej (‘wesensform’)”<sup>127</sup>. To właśnie Häring próbował szukać dla każdej części domu charakterystycznego kształtu oraz ich związku z całością i związku ze środowiskiem. Jego spadkobiercami byli zarówno Scharoun, jak i Ruegenberg, ale przede wszystkim Fin, Hugo Alvar Henrik Aalto.

Ośmiokondygnacyjny budynek Aalto w Tiergarten, mimo że wsparty częściowo na *pilotis*, tylko nieznacznie przypomina sylwetkę galeriowca, narzuconą tego typu domom przez Le Corbusiera. Architekt przy projektowaniu planu wyraźnie odrzucił zasady symetrii, osiowości i *parataksy*. Mieszkania zgrupowane są na jednym poziomie po cztery w mniejszym, północnym i większym, południowym skrzydle. Od zachodu łączy je węższa część mieszcząca dwa mieszkania, skomunikowane – jedno z północnym, drugie z południowym skrzydłem. Owe dwa masywy oddzielone są od gruntu partią cokołu, nad którą bezpośrednio znajdują się parterowe habitaty. Łącznik natomiast otwiera się w przyziemiu w formie „kondygnacji powietrznej”, skomunikowanej z zewnątrz kilkoma stopniami i rampą oraz pomyślanej jako przestrzeń wspólnotowa z ławkami i efektywnym widokiem na wschodni i zachodni obszar Hansaviertel – na obie strony Altonaerstraße<sup>128</sup>.

Mieszkania, definiowane jako *Allraum*, podobnie jak w domu Ruegenberga podzielone są na płynne, zazębiające się przestrzenie. W centrum znajduje się pokój dzienny otwarty na taras dużą płaszczyzną

<sup>126</sup> J. Pahl. op. cit., s. 49.

<sup>127</sup> H. Häring, *bemerkungen zum ästhetischen problem des neuen bauens*, 1931, (cyt. za:) H. Lauterbach, J. Jaedicke (Hrsg.), *Hugo Häring. Schriften, Entwürfe, Bauten*, Stuttgart 1965, s. 257.

<sup>128</sup> G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 121-122. Od wschodniej strony jawi się budynek Aalto jako dwa punktowce powiązane łącznikiem; od zachodu natomiast jako bardziej zwarty blok w typie *Zeilenbau*.

okna. Ten ostatni, nazwany przez fińskiego architekta „patio”, stanowi rzeczywiście rodzaj wewnętrznego dziedzińca, wysuniętego w elewacji tylko nieznacznie ostrą, pilastą formą. Dodatkowe drugie wyjście na „patio” z przykuchennej „sekcji jadalnej” (a niekiedy trzecie z sypialni) posiada wiele zalet: „W budownictwie wielopiętrowym balkon służy nie tylko jako miejsce odpoczynku dla dorosłych. Musi także między innymi pozwolić na pozostawienie tam dziecka, jednak w ten sposób, aby nie tracić go z oczu. Powiązanie kuchni, jadalni, balkonu, jak zaproponował to Aalto, jest z punktu widzenia domowych procesów bardzo dogodny”<sup>129</sup>. Spostrzeżenie to dobre również w kontekście innych dzieł Fina, głoszącego, że „Wymogi społeczne, techniczne, ludzkie i gospodarcze występują ramię w ramię z czynnikami psychologicznymi każdej jednostki i każdej grupy, ich rytmy i wewnętrzne zazębienia – wszystko to tworzy kłębowisko, którego za pomocą samych tylko metod rozumowych rozplatać się nie da”<sup>130</sup>. Do „wymogów społecznych” zaliczył Aalto wspólne pomieszczenie dla hobbystów (*Hobbyraum*), ulokowane w berlińskim bloku w piwnicy, oraz saunę i naturalne solarium – umieszczone na dachu<sup>131</sup>.

Współczesna prasa fachowa różnie oceniała i próbowała interpretować ideę *Allraum*. Zgrupowanie innych pomieszczeń wokół centralnego pokoju dziennego odczytywano jako interpretację starej skandynawskiej (szwedzkiej) tradycji wspólnego spędzania długich, ciemnych zim w wielkiej hali, do której przylegały sypialnie i inne pomieszczenia<sup>132</sup>. Koncepcja otwartej przestrzeni wydawała się ciekawą alternatywą dla mieszkań typu *maisonnette*, o równie skomplikowanych układach komunikacyjnych. Podobne do Aalto dyspozycje zaproponowali w obrębie galeriowca Szwedzi Fritz Jaenecke i Sten Samuelson<sup>133</sup>, a w domkach jednorodzinnych Klaus Kirsten z Berlina<sup>134</sup>. Najbliższy blokowi fińskiemu okazał się centralny dom bazylejczyka Otto H. Senna.

<sup>129</sup> H.P. Bahrtdt i inni, *Haushalt und Wohnungsstruktur*, „Bauwelt” H. 37, 16. September 1957, s. 990, tłum.: Sz.P. Kubiak.

<sup>130</sup> A. Aalto, *Architettura e arte concreta*, Domus Nr 223-225, 1947, s. 3-15, (cyt. za:) T. Barucki, *Alvar Aalto*, Warszawa 1980, s. 30.

<sup>131</sup> P. Sigel (red.), op. cit., s. 130.

<sup>132</sup> G.H., *Das nordische Einraum-Haus als Raumidee für Etagenwohnungen*, „Die Kunst und das schöne Heim” H. 11, August 1958, s. 435.

<sup>133</sup> Zaproszenie F. Jaenecke do udziału w wystawie było kolejnym chwytem ideologicznym. Jako Niemiec z pochodzenia, wobec represjonowania przedstawicieli awangardy przez nazistów wyemigrował w 1937 roku do Malmö. W 1950 roku założył tam wspólną pracownię architektoniczną z S. Samuelsonem. G. Dolf-Bonekamper, op. cit., s. 120.

<sup>134</sup> Dwa domki jednorodzinne Kirstena zostały zrealizowane po zamknięciu wystawy INTERBAU i nie opisane w jej katalogu. Ich grube, porowate ściany zewnętrzne zdradzają już estetykę lat 60., wywodzącą się z powojennego brutalizmu Le Corbusiera. Ibidem, s. 140.

Rodak Le Corbusiera zaproponował w Berlinie czterokondygnacyjny budynek o planie zbliżonym do pięcioboku. Wewnętrzny system komunikacyjny przypomina rozwiązania charakterystyczne dla punktowca: klatka schodowa znajduje się w północnej części domu, doświetlana przez wielkie, pionowe okno w elewacji i oderwana od podłoża szeregiem *pilotis*; rdzeń tworzą podesty, z których wchodzi się do mieszkań – rozłożonych wachlarzowato po cztery na każdym piętrze. Naroża budynku



23. H. Stubbins, Hala Kongresowa w Berlinie, 1957, widok od południa („Baukunst und Werkform” nr 1, 1958)

akcentują kanciaste balkony, stanowiące integralną część przestrzeni dzieńno-kuchennej. Ostatnie piętro ukształtowano jako nałożony jakby na główny korpus *penthouse* otoczony ze wszystkich stron loggią-tarase<sup>135</sup>. Choć nieregularne podziały wewnątrz bliskie są pojęciu *All-raum*, idea całości nawiązuje dialog z tradycją Corbusierowską. Ta w istocie duża willa miejska stanowi bowiem kompromis między domkiem jednorodzinny i wielokondygnacyjnym galeriowcem. Filary w strefie wejściowej, poziome okna i mieszkalna nadbudówka przywodzą na myśl dzieło-symbol szwajcarskiej architektury XX wieku, tzw. Dolderthäuser (1932-36) w Zurychu. Jednym z trzech ich autorów był wspomniany już

<sup>135</sup> Por. L.I., *Anmerkungen zum Hansaviertel...*, s. 627, 629-630.

Alfred Roth, który rozpropagował teorie Le Corbusiera w Republice Weimarskiej i nadzorował wznoszenie jego domów w Weissenhofsiedlung<sup>136</sup>. Prawdopodobnie stamtąd należy wywodzić berliński obiekt Senna, którego silnie rzeźbiarski efekt z kolei przypomina takż osiągniany przez „papieża modernizmu” w powojennym okresie działalności<sup>137</sup>.

Do współczesnego dzieła rzeźbiarskiego przyrównać można w końcu Halę Kongresową Hugh'a Stubbinsa – przykład konstruktywistyczno-skulpturalnych form w architekturze lat 50. Podobnie jak Unité d'Habitation, została ona wzniesiona poza głównym obszarem wystawy – na skraju parku, nad rzeką, w połowie drogi między centrum Unter den Linden (NRD) i centrum Zoologischer Garten (RFN). Jej strefa cokołowa – prostopadłościan o podstawie kwadratu – mieści foyer i przestrzenie biurowe. Właściwe audytorium znajduje się w zamkniętym, opływowym woluminie ponad cokołem, nad którymi rozpościera się między stalowymi łukami ogromna łupina dachu podpartego w dwóch miejscach. Berlińczycy, nazywając tę formę „ciężarną ostrygą” lub „wózcikiem”<sup>138</sup>, przyjęli ją z wielkim entuzjazmem, zanim jeszcze została ukończona: „Wieczorny podmuch muskający krzewy i drzewka nowo zalesionego Tiergarten. Po drugiej stronie głucho strumienie Sprewy w murach kanału. Świątecznie podświetlona od środka – diadem, korona – ta śmiała, ta lekko unosząca się między ruiną Reichstagu i zamkiem Bellevue budowla. Przed wejściem sztuczny staw, nad nim tryskające fontanny, jak bukiet z piór u jej stóp – tej budowli, której płynne proporcje każą zapomnieć poranioną mizериę ruin na północy, krzyczący dysonans czerwonych ‘rozwiązań’ ze wschodu (...)”<sup>139</sup>. Hala Kongresowa – amerykański wkład w demokratyzację Niemiec Zachodnich – służyć miała właśnie posiedzeniom nie tylko berlińskiego senatu, ale i specjalnym sesjom Bundestagu<sup>140</sup>. Zawiązana w celu realizacji przedsięwzięcia niemiecko-amerykańska fundacja przyjęła imię Beniamina Franklina, XVIII-wiecznego naukowca i polityka, który przyczynił się do uzyskania przez USA

<sup>136</sup> A. Rüegg, *Bauten der Moderne in Zürich: die Dolderthalhäuser (1932-1936) von Alfred und Emil Roth und Marcel Breuer*, (w:) *Konservierung der Moderne? Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS*, München 1998, s. 102 nn.

<sup>137</sup> Inspiracji tych dowodzi materiał zebrany w katalogu wystawy Architekturmuseum Basel: D. Huber (red.), *Otto Senn. Raum als Form*, Basel 1990, (za:) G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 93.

<sup>138</sup> S. Lietzmann, *Der kühnste Bau im Tiergarten. Die Kongreßhalle als Schlußeffekt der Interbau*, FAZ nr 218, 20. September 1957, s. 8.

<sup>139</sup> T. Koch, *Tokkata und Fuge in C-dur. Kleine Hymne auf die Berliner Kongreßhalle*, „Baukunst und Werkform” nr 1, 1958, s. 13, tłum.: Sz.P. Kubiak.

<sup>140</sup> W dzień po wyborach do parlamentu (15.09.1957) codzienna prasa poinformowała, iż nowy Bundestag odbędzie w październiku konstytuujące posiedzenie w berlińskiej Hali Kongresowej, FAZ nr 214, 16. September 1957, s. 3, podpis pod zdjęciem.

niepodległości. Sama forma łupinowego dachu przywodziła na myśl jedno z najsłynniejszych wówczas osiągnięć amerykańskiego budownictwa, Parableum w Raleigh (1950-53) autorstwa Macieja Nowickiego<sup>141</sup>. Nic dziwnego, że kiedy w 1980 roku runął jeden z konstrukcyjnych łuków „ciężarnej ostrygi”, podjęto natychmiastową odbudowę, uznając obiekt za zabytek przyjaźni między RFN i USA<sup>142</sup>.

Spowodowana katastrofą budowlaną 1980 roku rekonstrukcja była pierwszym działaniem konserwatorskim w obrębie obiektu wzniesionego na potrzeby INTERBAU. Odnowa całego Hansaviertel rozpoczęła się z początkiem lat 90., wraz ze zjednoczeniem Niemiec. Jesienią 1993 roku w Sankt-Ansgar-Kirche zorganizowano wystawę pt. *Das Hansaviertel 1957-1993. Konzepte – Bedeutung – Probleme*, otwierającą nowy etap w dziejach tej części miasta<sup>143</sup>. Ochroną i rekonstrukcją objęto nie tylko substancję budowlaną, ale także założenia zielone. Największą degradację architektury dostrzeżono w doraźnych remontach końca lat 80.: wymianie okien i docieplaniu elewacji zniekształcających lekkość i filigranowość charakterystyczną dla budownictwa lat 50. Dzisiejsze prace w Hansaviertel (i Charlottenburgu) polegają więc nie tylko na wymianie elementów, które – jak azbest – z biegiem czasu okazały się szkodliwe, ale przede wszystkim przywracaniu estetyki tamtego czasu uznanego za epokę historyczną<sup>144</sup>. Należy pamiętać, że dla młodego państwa Republiki Federalnej Niemiec estetyka ta była wynikiem ideologicznego wyboru. Będąc z jednej strony nawiązaniem do tradycji demokratycznej Republiki Weimarskiej, z drugiej demonstrowała otwartość na międzynarodowe (uniwersalne) prądy artystyczne. Socjalistyczne *sui generis* koncepcje urbanistyczne przybrały wówczas modernistyczny kostium – opozycyjny wobec historyzmu u „realnie socjalistycznego” sąsiada na Wschodzie.

\* Artykuł powstał na podstawie materiałów zebranych przez autora podczas stypendium Sokrates-Erasmus w Berlinie (2001/2002). Zostały one częściowo wykorzystane w pracy magisterskiej *Jednostka Mieszkalna Le Corbusiera w Berlinie. Geneza i współczesność* (2003), napisanej pod kierunkiem prof. UMK dr. hab. Tadeusza Żuchowskiego w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu.

<sup>141</sup> Zob.: T. Barucki, *Maciej Nowicki*, Warszawa 1986, s. 21 nn. Porównanie hali berlińskiej i amerykańskiej (w:) C. Siegel, op. cit., s. 243-247.

<sup>142</sup> G. Dolff-Bonekämper, op. cit., s. 196.

<sup>143</sup> Bezirksamt Tiergarten von Berlin Abt. Bau- und Wohnungswesen Naturschutz- und Grünflächenamt, *Das Hansa-Viertel 1957-1993. Konzepte Bedeutung Probleme*, Berlin 1995, s. 5.

<sup>144</sup> *Ibidem*, s. 46-47.

RECONSTRUCTION OF MODERNISM, MODERNISM OF RECONSTRUCTION.  
INTERBAU, URBAN DEVELOPMENT, AND THE ARCHITECTURE OF BERLIN  
IN THE 1950S

Summary

When World War II was over, Berlin became a special place of competition between different ideas of urban development and architecture. Over the first few years following 1945, the developers, investors, and administrators in both parts of the divided city had both avant-garde and conservative ideas of reconstruction. The basic frame of reference included the "Charter of Athens" and the "Collective Plan" developed during the war by Hans Scharoun, which anticipated a less condensed urban structure than that developed in the 19th century, highlighting the term "urban landscape." Alternative ideas (the so-called *Zehlendorfer Plan*) postulated that the pre-war throughfares be maintained, which meant restoration of the old urban system.

A breakthrough in the architectural culture came when the GDR chose in April 1950 the socialist realism and the "Sixteen Points of Urban Planning," alternative to the Charter of Athens. The government of the FRG, supported by the USA which sponsored visits of the emigre avant-garde designers, such as Walter Gropius, chose for its architecture the model of modernism and modern principles of urban planning. That decision stressed references to the socialist traditions of the democratic Weimar Republic and connections with international modernism. An example of the West German activity in the field of urban development was an international competition *Hauptstadt Berlin* and the INTERBAU exhibition in 1957.

The paper reconstructs the course of events over the first few years after the war and the process of adopting the international standards of urban planning and architecture in the FRG. The author focused his attention on the development of residential areas by Scharoun, and the implementation of his ideas in the buildings and spatial composition of the Berlin INTERBAU exhibition.