

Zdzisława Tołłoczko*

Zabytek – dzieło sztuki czy tylko świadek historii?

Z dziejów neoromanizmu na ziemiach polskich
na przykładzie zamku cesarskiego w Poznaniu

A monument – a work of art, or merely a witness to history?

History of romanesque revival in Poland
on the example of the imperial castle in Poznan

Słowa kluczowe: Polska, Niemcy, Poznań, historia architektury, neoromanizm, neobizantyzm, modernizm

Key words: Poland, Germany, Poznan, history of architecture, neo-Romanesque, neo-Byzantine, modernism

Jeszcze choćby przed pięćdziesięciu laty, czyli onegdaj, albowiem dla historyków architektury jest to przestrzeń czasowa bardzo niewielka, pytania takiego postawić nie byłoby można. Kwestia bowiem dotyczy obiektu *par excellence* zaprojektowanego w duchu historyzmu z silnymi akcentami eklektycznymi, a w dodatku wybudowanego na początku XX stulecia, zdominowanego według powszechnego przekonania – nie zawsze słusznego – przez modernizm. Długo też, bo przez bez mała siedemdziesiąt lat, architektura historyzmu musiała czekać w środowiskach historyków sztuki, architektury, czy może lepiej – kultury, na właściwą i obiektywną ocenę jej wartości artystycznych, estetycznych, a nawet cywilizacyjnych. Ceniono dla przykładu formy neoklasycystyczne, np. u Karla Friedricha von Schinkla, ale jego projekty w stylu neogotyckim uważano z reguły za manowce sztuki, wynosząc pod niebiosa te jego koncepcje, które dawały nowe impulsy postępu w architekturze. Przykładem może być do znudzenia eksponowany jego gmach berlińskiej Bauakademie, który i tak rozebrano 1962 roku¹. Wielkie dzieła architektury, szczególnie drugiej połowy XIX wieku, odnotowywano niejako z obowiązku kronikarskiego, a oceny były raczej pejoratywne. W najlepszym wypadku uznawano je za osobliwe pomniki bądź świadectwa historii. Na tle praktyki innych krajów nie była przeto wyjątkiem instrukcja polskiego Ministerstwa Kultury z 1948 roku, zalecająca inwentaryzację obiektów architektonicznych powstałych przed 1850 rokiem. Obowiązywała jednak zbyt długo, ale na szczęście nie wszędzie była przestrzegana i nie zawsze rygorystycznie. Tak zatem w świetle owego czasu zamek cesarski w Poznaniu

Less than fifty years ago, which is recently, since for historians of architecture it is a very short time, such a question could not have been posed. The issue refers to an object *par excellence* designed in the spirit of historicism with strong eclectic accents, and moreover, built at the beginning of the 20th century – according to the popular, though not always correct belief – dominated by modernism. For a long time, almost seventy years, did historicist architecture have to wait for a proper and objective assessment of its artistic, aesthetic and even civilisational values by the milieu of historians of art, architecture, or more appropriately – culture. Neo-classicist forms were appreciated, e.g. in the works by Karl Friedrich von Schinkel, but his projects in the neo-Gothic style were generally regarded as by-ways of art; while those of his concepts which offered new impulses to progress in architecture were praised to the skies. An example here can be his edifice of the Bauakademie in Berlin shown off ad nauseam which, nevertheless, was demolished in 1962¹. Great masterpieces of architecture, particularly in the second half of the 19th century were recorded by chronicler's duty, but their evaluation was rather negative. They were regarded as odd monuments or evidence of history, at best. Therefore, on the background of practices in other countries, the instruction of the Polish Ministry of Culture from 1948, commissioning an inventory of architectonic objects built before 1850, was no exception. However, it was valid for much too long though, fortunately, it was not everywhere rigorously obeyed. Thus, from the perspective of those times, the Imperial Castle in Poznan

* Prof. dr hab. Z. Tołłoczko, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* Prof. dr hab. Z. Tołłoczko, Chair of History of Architecture, Urban Planning and Art, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

mógł być widziany wyłącznie jako świadek historii – historii dla Polski, a w tym wypadku zwłaszcza dla Wielkopolan – budzącej raczej niewesołe refleksje. Powstał on bowiem niewątpliwie jako symbol pruskiej obecności na ziemiach Polski i jako wyraz jej nieusuwalnej potęgi. Ale historia lubi paradoksy. Zbudowany w latach 1905-1910, krótko był tej dominacji monumentalnym wyrazem. W 1918 roku runęło Cesarstwo Niemieckie, a fundator zamku Wilhelm II stracił nie tylko koronę, ale i wszystkie swe reprezentacyjne siedziby i pałace. Chwała i sława neoromańskiego *palatio*, wzniesionego przez architekta Franza Heinricha Schwechtena, trwała zatem zaledwie 5 lat².

Jak wiadomo, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego już stulecia zmieniły się postawy wobec architektury XIX wieku. Dotyczy to w szczególności budowli w neostylach, które z wolna zaczęły być uznawane za

could be perceived solely as a witness to history – history of Poland, and in this particular case of Greater Poland – evoking rather sad reflections. It was created as a symbol of the Prussian presence in the lands of Poland, and as a token of its irremovable power. But history loves paradoxes. Built in the years 1905-1910, the castle was a monumental expression of that dominance only briefly. In 1918, the German Empire fell and the castle founder, Wilhelm II, lost not only his crown but also all his official residences and palaces. The glory and the fame of the neo-Romanesque *palatio*, erected by the architect Franz Heinrich Schwechten, lasted merely 5 years².

At the turn of the 1960s and 1970s, attitudes towards the 19th-century architecture are known to have changed. It particularly concerned buildings designed in neo-styles, which gradually began to be regarded as monuments, and soon started to be considered works of art. The attitude



Ryc. 1. Zamek Cesarski, Poznań. F. Schwechten, 1905-1910
Fig. 1. Imperial Castle, Poznan. F. Schwechten, 1905-1910

zabytki, a wkrótce poczęto upatrywać w nich również i dzieła sztuki. Zmienił się też stosunek do świadków historii, nawet tej trudnej i bolesnej, jak to ma miejsce w relacjach polsko-niemieckich. Na to zjawisko trzeba było jeszcze poczekać aż do przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, to jest do zmiany europejskiej konfiguracji politycznej, układów i sojuszy międzynarodowych. Nikogo już nie dziwi, że przykładowo, po latach niszczenia niemieckich, czy w ogóle dolnośląskich cmentarzy obejmuje się je opieką i konserwacją, albo też, że młodzież szkolna porządkuje i pielęgnuje grobowiec feldmarszałka Gerharda Leberechta von Blühera, bądź co bądź współtwórcy wraz z Henrym Wellesleyem Wellingtonem ostatecznego zwycięstwa nad Napoleonem I pod Waterloo, co do pewnego stopnia przypięcztowało los Polaków aż po 1918 rok³. Tak więc reinterpretacja – częściowa przynajmniej – przeszłości, dziejowa perspektywa i błogosławiona wreszcie

to witnesses to history also changed, even so difficult and painful as in the case of Polish-German relations. However, for that phenomenon to occur one had to wait till the turn of the 1980s and 1990s, when the European political configuration, international relations and alliances also evolved. Nowadays nobody is surprised that, for instance, after years of demolishing German or Lower-Silesian cemeteries, they are taken care of and conserved; or that school students tidy and take care of the tomb of Field Marshal Gerhard Leberecht von Blüher who, together with Henry Wellesley Wellington, was the co-author of the ultimate victory over Napoleon I at Waterloo which, to a certain extent, sealed the fate of the Poles until 1918³. Therefore, a reinterpretation of the past – at least partial, a historical perspective and blessed oblivion of painful things cause the perception of many pieces of architecture to alter in front of our eyes, even if their ideological

niepamięć spraw bolesnych sprawia, że percepcja wielu dzieł architektury zmienia się na naszych oczach, mimo że ich program ideowy i podporządkowany im scenariusz estetyczny miał, jak w tym konkretnym przypadku Zamku Cesarskiego w Poznaniu, wyraźnie antypolski i antysłowiański wydźwięk. Rzecz ciekawa, że po odzyskaniu niepodległości, mimo żywiołowej wręcz niechęci Poznańczyków wobec agresywnego germanizmu, wystrój zamku, który za czasów prezydenta Ignacego Mościckiego był jego, obok Spały i Wisły, pozastoleczną rezydencją, nie uległ większej zmianie. Dopiero hitlerowcy w poważnym stopniu przeprojektowali wnętrza oraz wystrój zewnętrzny wieży zamkowej, przez co walnie przyczynili się do zmiany pierwotnej koncepcji architekta i jego cesarskiego mecenas⁴.

Wróćmy jednak do genezy powstania tej neoromańskiej budowli, jednej z nielicznych reprezentujących ten nurt hi-

programme and corresponding aesthetic scenario had, as in the concrete example of the Imperial Castle in Poznan, distinctly anti-Polish and anti-Slavic undertone. It is interesting that after regaining independence, despite strong aversion of the Poznan inhabitants towards aggressive Germanism, the decor of the castle which in the times of President Ignacy Mościcki was his residence besides Spała and Wisła, was not altered much. It was the Nazis who considerably redesigned the interiors and the external décor of the castle tower, by which they significantly contributed to changing the original concept of the architect and his imperial patron⁴.

Let us return to the origins of creating this neo-Romanesque building, one of a few representing that trend of historicism in Poland, and one of few in Europe as far as the scale is concerned. And although its Romanesque original was treated with a dose of eclectic freedom by the architect,



Ryc. 2. Zamek Cesarski, Poznań. F. Schwechten, 1905-1910, przebudowa wieży F. Böhmer, G. Petrich, 1940-1944, stan obecny
Fig. 2. Imperial Castle, Poznan. F. Schwechten, 1905-1910, altered tower by F. Böhmer, G. Petrich, 1940-1944, current state

storyzmu na ziemiach Polski, a co się tyczy skali, jednej z nielicznych w Europie. I aczkolwiek romański pierwowzór został przez architekta potraktowany z pewnego rodzaju eklektyczną swobodą, to jednak jego architektura najbardziej jest zbliżona do wczesnośredniowiecznych i romańskich toposów. Do pewnego stopnia kluczowym momentem było tu ostateczne ukończenie w 1880 roku średniowiecznej katedry kolońskiej⁵. Miała się ona stać, i była, ogólnonarodowym kościołem i sanktuarium niemieckim. Tamże koronował się cesarz Wilhelm I. Mimo że z tą chwilą jej funkcja polityczna przeważała nad religijną, miała ona z punktu widzenia protestanckiego a zarazem stołecznego Berlina oraz protestanckiej dynastii Hohenzollernów jedną wadę – była świątynią katolicką. Dynastia królewska i świeżo upieczona cesarska potrzebowała zatem w Berlinie nowych miejsc kultu religijnego i narodowego zarazem. Poszukiwano też dla nich stylu różnego od neogotyku, który wprawdzie

nevertheless its architecture resembles the early-medieval and Romanesque toposes. To a certain extent, the crucial moment was the completion of the medieval cathedral in Cologne in 1880⁵. It was to become, and it did become, a nationwide German church and sanctuary. It was there that Emperor Wilhelm I was crowned. Although since that moment its political function outweighed the religious one, from the viewpoint of the Protestant capital in Berlin and the Protestant Hohenzollern dynasty, it still had one major drawback – it was a Catholic church. Therefore, the royal and newly-anointed imperial dynasty needed new places of religious and national cult in Berlin. Moreover, they had to represent a style different from the neo-Gothic which was regarded as a truly German style on the whole, but to Wilhelm I and his grandson Wilhelm II it seemed too Catholic. That latter was actually looking for a more Germanic than German

uważany był za styl na wskroś niemiecki, wszelako Wilhelmo-
wi I i jego wnukowi Wilhelmowi II wydawał się zbyt katolicki.
Ten ostatni rozglądał się za stylem bardziej germańskim niż
niemieckim i wybór padł na neoromanizm, kojarzący się z uni-
wersalistyczną, wczesnośredniowieczną monarchią cesarzy
z rodów Welfów i Hohenstaufów. Wprawdzie protestancką
katedrę berlińską, zaprojektowaną przez Karla Raschdorffa
i wybudowaną w latach 1894–1905, zbudowano w stylu wcze-
snego baroku, to jednak za świadectwo ambicji i estetycznych
preferencji Wilhelma II, co miało określone urzędowe skutki,
uznać trzeba monumentalny kościół, protestancki oczywiście,
poświęcony pamięci cesarza Wilhelma I w Berlinie, wzniesiony
według projektu wspomnianego już Franza Schwechтена w la-
tach 1890–1895⁶. Kościół pamiątkowy cesarza Wilhelma I (*Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*) wraz ze swą 113-metrową wieżą
usytuowany u końca ulicy Kurfürstendamm był do 1944 roku
dominującym akcentem wytwornej berlińskiej dzielnicy Char-
lottenburg. W 3/4 zburzony i wypalony, znalazł się w alianckiej
strefie okupacyjnej. Władze Berlina Zachodniego postanowiły
nie rozbierać ruin, lecz pozostawić je jako trwałą pamiątkę
i ostrzeżenie przed skutkami wojny. W trwałej ruinie utwo-
rzono Halę Pamięci, a jednocześnie można obserwować tam
zachowane relikty dawnej budowli, jak rzeźba Chrystusa dłuta
Fritza Schapera i częściowo zachowane mozaiki pokazujące
wilhelmińską pompatyczność, ale jednocześnie wysoki poziom
artystyczny ideowego programu zawartego w tym kościele,
mającym bez wątpienia równoległy program dydaktyczno-
perswazyjny. Takie mozaiki i wystrój rzeźbiarski znajdowały
się w zamku poznańskim, ale zniknęły w latach 1940–1944,
nie skutkiem działań wojennych ale, co jest interesujące, z rąk
samych Niemców. Pozostają jeszcze przy berlińskim dziele
Schwechтена dodać należy, że w latach 1959–1963, pragnąc
w tym miejscu szczególnie zaakcentować dialog przeszłości
z przyszłością, wzniesiono obok nowy kościół mający ideowo
ową przyszłość ewokować. Powstał on podług planu wybitnego
specjalisty w zakresie architektury przemysłowej, profesora
Egona Eiermanna. Był on, jak wiadomo, uczniem Hansa
Poelziga i pozostawał potem pod wpływem funkcjonalnego
konstruktywizmu Miesa van der Rohe, a nawet racjonalizmu
reprezentowanego np. przez grupę SOMA. Wszelako choć
starał się on, do pewnego stopnia, zintegrować nowy i stary
obiekt, w ogólnym wyrazie całości daje się odczuć wpływ
dawnego mistrza. Związane ze sobą dwa obiekty sakralne –
pochodzące z dwu tak zasadniczo różnych epok – stały się
na wiele lat czymś w rodzaju symbolu (nawet wielokrotnie
powtarzanego *logo*) Berlina Zachodniego i znaku, jak to się
mówiło, wolnego świata.

Kościół pamiątkowy cesarza Wilhelma I był wprawdzie
przedmiotem konkursu, ale głos rozstrzygający miał cesarz,
który zobaczywszy projekt Franza Schwechテナ i zawarł w jego
wnętrzach apoteozę monarchii i symbolikę podkreślającą boskie
pochodzenie władzy monarszej, wybrał tę koncepcję natych-
miast. Toteż architekt ten bez najmniejszego trudu otrzymał
zlecenie na zamek w Poznaniu. Dodać warto, że był on wziętym
architektem berlińskim projektującym bardzo wiele budynków
mieszkalnych i obiektów użyteczności publicznej – a były to
czasy *boomu* budowlanego w Berlinie i całym cesarstwie⁷.

W przypadku poznańskiego zadania wypełnienie woli
królewskiego i cesarskiego majestatu było zadaniem zaiste
trudnym i niewdzięcznym, osobliwie co się tyczy urbanistycz-
nego rozplanowania zamku i jego okolicy. Albowiem Zamek
Cesarski miał stanowić centralny obiekt przyszłego forum

style and selected neo-Romanesque, associated with the Uni-
versalist, early-medieval monarchy of the emperors from the
Welf and Hohenstaufen families. The Protestant cathedral in
Berlin, designed by Karl Raschdorff and erected in the years
1894–1905, was built in the early Baroque style, neverthe-
less it is the monumental Protestant church dedicated to the
memory of Emperor Wilhelm I in Berlin, erected according
to the project by the already mentioned Franz Schwechten
in the years 1890–1895 that has to be regarded as evidence
of Wilhelm II's ambitions and aesthetic preferences, which
had certain official consequences⁶. The memorial church of
Emperor Wilhelm I (*Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*) with its
113-metre-tall tower located at the end of Kurfürstendamm
Street was the predominant accent in the elegant Berlin
district, Charlottenburg, until 1944. Demolished and burnt
out in 3/4, it ended up in the zone occupied by the allied
forces. West Berlin authorities decided not to dismantle the
ruins but leave them as a memorial to and warning against
the consequences of war. The Hall of Memory was created in
the permanent ruin, but at the same time preserved relics of
the former building can be found there, such as the sculpture
of Christ by Fritz Schaper, and partially preserved mosaics
depicting Wilhelm's pomposity, but also a high artistic level
of the ideological program enclosed in the church which
undoubtedly had a parallel didactic-persuasive program.
Similar mosaics and sculpting décor could be found in the
castle in Poznan, but disappeared in the years 1940–1944,
not as a result of war ravages but, interestingly, removed by
Germans themselves. Still referring to the Berlin work of
Schwechten, it should be added that in order to particularly
emphasize the dialogue between the past and the future in
this place, in the years 1959–1963 a new church was built
nearby which was to evoke this future ideologically. It was
erected according to the design of an outstanding specialist
on industrial architecture, Professor Egon Eiermann. He
is known to have been a disciple of Hans Poelzig, and later
remained under the influence of functional constructivism
of Mies van der Rohe, or even rationalism represented e.g. by
the SOMA group. While integrating the new and old objects,
to a certain extent, the influence of the former master can
be sensed in the overall expression. Bound together, the two
church objects which originated in two so radically differ-
ent epochs, for many years were a sort of symbol (or even
a frequently repeated *logo*) of West Berlin and a sign of, as it
was then said, a free world.

The memorial church of Emperor Wilhelm I was a sub-
ject of a competition, but the Emperor had the decisive vote,
and having seen the project by Franz Schwechten and the
apotheosis of monarchy and symbolism highlighting the di-
vine origins of the regal power contained in the interiors, im-
mediately chose that concept. Therefore, the same architect
had no difficulty in obtaining the commission for the castle
in Poznan. It is worth adding that he was a much sought-after
Berlin architect who designed plenty of residential and public
utility buildings – and those were the times of a building
boom in Berlin and the whole empire⁷.

In the case of the assignment in Poznan, fulfilling the will
of His Royal and Imperial Majesty was a truly arduous and
unrewarding task, particularly in regard to the urban layout
of the castle and its surroundings. The Imperial Castle was to
constitute a central object of a future forum created around
the initial section of St. Martin Street, i.e. the demolished



Ryc. 3. Poznań, Zamek Cesarski, wejście główne. Stan obecny
 Fig. 3. Poznan, Imperial Castle, main entrance. Current state

powstałego na terenie wokół początkowego odcinka ulicy św. Marcina, czyli wyburzonej Bramy Berlińskiej i dziewiętnastowiecznych fortyfikacji, przy czym teren był ograniczony wykopem linii kolejowej biegnącej wzdłuż dawnej Kaponieri. Sama koncepcja poznańskiego forum cesarskiego była dość chaotyczna i nigdy nie została zrealizowana do końca, podobnie zresztą jak budowa forum cesarskiego w Wiedniu, którą koordynował Gottfried Semper w drugiej połowie XIX wieku. Także nie zrealizowano konsekwentnie pomysłu berlińskiego forum fryderycjańskiego... i już współcześnie również nie ukończono w tymże Berlinie forum Marksa i Engelsa za czasów NRD⁸.

Nie mniej jednak w Poznaniu na miejscu dawnej warowni w latach około 1903-1913 powstał dość okazały zespół budowli reprezentacyjnych zgrupowanych wokół początku pryncypalnej i wlotowej ulicy św. Marcina. Dalej w tym kierunku powstały po prawej stronie monumentalne gmachy Dyrekcji Poczty i Ziemstwa Kredytowego utrzymane w podobnym jak zamek stylu neoromańskim. Nieco niższa wieża budynku Ziemstwa, wraz z wieżą położonego po lewej stronie zamku, tworzyła mocny, ale zarazem harmonijny akcent akcesu do miasta. Bezpośrednio zaś kulisy samego zamku stanowiły przylegające do ulicy Wałowej gmachy Ewangelickiego Domu Związkowego oraz Krajowego Banku Spółdzielczego (*Reiffeisenbank*) oraz Park Zamkowy, czyli dzisiejszy Plac Mickiewicza i wzniesiony, tym razem dla odmiany w stylu neorenesansu północnego, gmach Pruskiej Akademii Królewskiej (obecnie mieszczący Uniwersytet Adama Mickiewicza)⁹. Taka monumentalna i stylowa aranżacja przestrzeni miała niezawodnie czynić wrażenie na przybyszu przybywającym tu z pobliskiego Dworca Głównego, że znajduje się nie tyle już w mieście pruskim, ale nade wszystko germańskim. Albowiem u Wilhelma II imperialne ambicje spletały się ze swoiście przezeń

Berlin Gate and the 19th-century fortifications; moreover the area was limited by the railway line running along the former Caponier. The concept of the Poznan imperial forum itself was rather chaotic and was never fully realised, similarly to the construction of the imperial forum in Vienna which was coordinated by Gottfried Semper in the second half of the 19th century. The idea of the Friedrich's forum in Berlin was not realised either; nor was the more modern Marx and Engels' forum completed in Berlin in the times of East Germany⁸.

Nevertheless, in the years 1903-1913, on the site of a former stronghold in Poznan a magnificent complex of formal buildings was erected grouped around the beginning of the principal St. Martin Street. Further in that direction, on the right-hand side monumental edifices of the Postal Service Headquarters and of the Credit Society were built, like the castle maintained in the neo-Romanesque style. Slightly lower tower of the Credit Society building together with the tower of the castle towards the left, created a strong though harmonious accent at the entrance to the city. Directly backstage to the castle itself were the buildings adjoining Wałowa Street: the Evangelical Community House, County Collective Bank (*Reiffeisenbank*), and the Castle Park that is present-day Mickiewicz Square and the edifice of the Royal Prussian Academy (currently housing Adam Mickiewicz University) erected there this time, for a change, in the style of northern neo-Renaissance⁹. Such a monument and stylistic arrangement of space was to unfailingly impress upon the visitors arriving from the nearby Central Railway Station, that they are in the city not so much Prussian as first of all Germanic. In Wilhelm II imperial ambitions combined with specifically understood neo-Romanticism and a predilection for early-medieval mysticism. And he was not the only one in

pojmowanym neoromantyzmem i upodobaniem do wczesnośredniowiecznej mistyki. Nie był w tym odosobniony. W owych latach w romantyczno-narodowej architekturze Danii, Szwecji i Finlandii panował podobny duch i moda na wczesnośredniowieczną nordyckość. Znajdzie ona swoje odbicie we wnętrzach Zamku. Ogólny ton estetyczny i atmosferę nawiązującej do na poły odtworzonej mentalnie i artystycznie przeszłości nadawał styl neobizantyński przeplatający się, szczególnie co się tyczy detali, z neonordycką tradycją oraz z silnie zaakcentowanymi motywami orientalnymi, mauretańskimi, a nawet indyjskimi. Na tak zwanym Dziedzińcu Różanym odnajdujemy również przykład małej architektury, tym razem w stylu orientalno-mauretańskim, czyli Fontannę Lwów, wzorowaną wprost na fontannie z Patio de los Leones w Alhambrze w Grenadzie (ryc. 7). *Piano nobile* apartamentów imperatora i jego małżonki znajdujących się w wieży zamkowej oraz prywatna kaplica ozdobione zostały w stylu neobizantyńskim, zaś tę ostatnią dekorowały złote mozaiki wykonane przez Augusta Heinricha Hermanna Oetkena w 1905 roku¹⁰. Natomiast co się tyczy samej bryły, Franz Schwechten poszukiwał jako wzorów wątków bardziej rodzimych i sięgnął do takich przykładów jak romańskie opactwo i kościół benedyktyński w Maria Laach, architektury Pałacu Cesarskiego (zwłaszcza do arkadowych okien na piętrze tzw. *Kaiserhaus*) pochodzącego z 1219 roku w Goslar oraz z zamku Wartburg, koło Eisenach, z XI wieku. Pragnąc nadać budynkowi jak najwięcej autentyczności, niezależnie od wyboru samego stylu wybrał dlań dość nietypowy plan, jak na obiekt wznoszony wszak w XX wieku. Inaczej mówiąc, celowo wybrał rozwiązanie mało funkcjonalne, mające, jak wspomniałam, wywołać wrażenie średniowiecznej żywiołowości, czyli takie, jakiego doznajemy zwiedzając budowle romańskie, które powstawały w ciągu bardzo wielu dziesiątków lat, a nieraz w przeciągu całego stulecia niemal, którym medievalnej atmosfery przydawała wczesnochrześcijańska mistyka. Prostokątny rzut zawiera w sobie dwa dziedzińce, reprezentacyjny i gospodarczy, ale centralne, newralgiczne, typowe dla tego typu monarszej rezydencji miejsca usytuował architekt w szczególnie wyakcentowanych ryzalitach. Mam na myśli oczywiście wyniosłą zegarową wieżę mieszczącą na pierwszym piętrze kaplicę dworską oraz salę tronową. Tę ostatnią pozbawiono w przyziemiu otworów wejściowych – dla podkreślenia jej okazałości i warownego charakteru, a jej znaczenie zaznaczały wielkie reliefy przy parapetach okien. Elewacja południowa Zamku zawarta między wieżą a salą tronową również posiadała liczne reliefy i rzeźby świętych rycerzy umieszczone pomiędzy oknami komnat mieszczących gabinet cesarza, pokoje adiutantów, sekretarzy itd. Akcentem stanowiącym przeciwagę sali tronowej był ogromny romański portal umieszczony u podnóża wieży, którego wystrój korespondował z częściowo sakralnym charakterem wieży, w której znajdowała się wspomniana kaplica¹¹. Wejście reprezentacyjne umieszczono natomiast od strony ulicy Wałowej. Wspaniała tunelowa, łamiąca się na podestach klatka schodowa prowadziła do oficjalnych apartamentów cesarza. Jego i cesarzowej prywatne apartamenty zostały usytuowane w skrzydle zachodnim. Opis całej bryły zająłby zbyt wiele miejsca, wystarczy zatem powiedzieć, że aczkolwiek Schwechten, wzorem innych architektów tworzących w duchu historyzmu, rzecz całą nadmiernie dosmaczył, jak choćby przez mnożenie wieżyczek z dachami namiotowymi, pseudoapsyd, biforiów i triforiów umieszczonych gdzie się tylko dało. Jednak w sumie ogólny efekt uznać można za udany. Albowiem

his views. In those times, a similar spirit and fashion for the early-medieval Nordic style reigned in the romantic-national architecture of Denmark, Sweden and Finland. It would also be reflected in the Castle interiors. The overall aesthetic tone and the atmosphere alluding to the partially mentally and artistically recreated past was imparted by the neo-Byzantine style intertwined with the neo-Nordic tradition, particularly in regard to details, and strongly highlighted oriental motifs, Moorish or even Indian. In the so called Rose Courtyard we can also find examples of architectonic features, this time in the oriental-Moorish style, such as the Lions Fountain, modelled directly on the fountain from the Patio de los Leones in Alhambra in Grenada (fig. 7). *Piano nobile* of the apartments of the emperor and his wife, located in the castle tower, and the private chapel were decorated in the neo-Byzantine style, and the latter was additionally decorated with gold mosaics made by August Heinrich Hermann Oetken in 1905¹⁰. As far as the form of the castle was concerned, Franz Schwechten searched more indigenous motifs as models and reached for such examples as the Romanesque abbey and a Benedictine church in Maria Laach, the architecture (especially the arcade windows on the upper floor of the so called *Kaiserhaus*) of the Imperial Palace from 1219 in Goslar, and the 11th-century Wartburg castle near Eisenach. Trying to impart as much authenticity to the building as possible, regardless of the style chosen, he selected for it a fairly untypical plan as for an object erected in the 20th century. In other words, he deliberately chose a not very functional solution which was, as I have already mentioned, to give the impression of medieval spontaneity, like the one we experience while visiting Romanesque buildings created during dozens of years, and sometimes even a century, whose medieval ambience was enhanced by early-Christian mysticism. The rectangular plan encompasses two courtyards: a formal and a utility one, but the architect situated the central, crucial places, typical for such an imperial residence, in the specially highlighted risalits. I mean here, naturally, the lofty clock tower with the court chapel on the first floor, and the throne room. The latter did not have any entrances in the basement to emphasise its magnificence and fortified character, and its importance was highlighted by huge reliefs by window sills. The south elevation of the Castle, enclosed between the tower and the throne room was also decorated with numerous reliefs and sculptures of saint knights placed between windows in the chambers serving as the Emperor's cabinet, rooms for aides, secretaries etc. A counterweight for the throne room was an enormous Romanesque portal at the foot of the tower, whose interior decoration corresponded to its partially sacred character, and where the already mentioned chapel was located¹¹. The formal entrance was situated on the side of Wałowa Street. A splendid tunnel staircase, broken at landings, led to official apartments of the Emperor. His and the Empress' private apartments were situated in the west wing. A description of the whole bulk would take too much space, therefore suffice it to say that although Schwechten, like other architects designing in the historicist spirit, over-seasoned it by e.g. multiplying turrets with tent roofs, pseudo-apses, biforia and triforia placed wherever possible, the overall effect has to be regarded as a success. After all, there is not much difference between the neo-Romanesque eclecticism of Franz Schwechten and its American version, represented by Henry Hobson Richardson who, as a student of the École



Ryc. 4. Poznań, Zamek Cesarski, dawne wejście główne. Stan obecny
 Fig. 4. Poznan, Imperial Castle, former main entrance. Current state



Ryc. 5. Poznań, Zamek Cesarski, Sala Tronowa. Stan z 1929 r.
 Fig. 5. Poznan, Imperial Castle, Throne Room. State in 1929

czym neoromański eklektyzm Franza Schwechtena różni się od takiegoż, w amerykańskiej już wersji, reprezentowanego przez Henry'ego Hobsona Richardsona, który jako uczeń École des Beaux-Arts waleśnie przyczynił się do recepcji tego stylu w Ameryce. Doskonałym przykładem fragmentu twórczości Richardsona może być kościół św. Trójcy w Bostonie z 1872-1877 i wiele innych budynków użyteczności publicznej, które znane są doskonale z kart każdego podręcznika historii architektury XX wieku. Ale Richardson dla przykładu wywarł wielki wpływ na twórczość Petrusa Josephusa Cuypersa i w ogóle na kształt nowoczesnej już Szkoły Amsterdamskiej, czego o Schwechtenie powiedzieć się nie da¹².

Również pod względem wystroju wnętrz, w swobodzie traktowania wątków historycznych, Schwechten nie odbiegał



Ryc. 6. Poznań, Zamek Cesarski, tron, obecnie w parterowych salach obiektu. Stan obecny
 Fig. 6. Poznan, Imperial Castle, throne, currently in the ground-floor rooms of the object. Current state



Ryc. 7. Poznań, Zamek Cesarski, Fontanna Lwów. Stan obecny
 Fig. 7. Poznan, Imperial Castle, Lions Fountain. Current state

des Beaux-Arts, greatly contributed to the reception of that style in America. An excellent example of a fragment of Richardson's work can be the Holy Trinity church in Boston from the years 1872-1877, and many other public utility buildings which are well known from the pages of every textbook on history of architecture in the 20th century. However, Richardson made a great impact on the artistic work of Petrus Josephus Cuypers and generally of the form of the modern School of Amsterdam, which cannot be said about Schwechten¹².

Also as far as interior decoration was concerned, in his free treatment of historic motifs, Schwechten did not vary much from e.g. Ragnar Østberg, the author of the Stockholm town hall (1909-1923), a modern though not an avant-garde architect.

daleko od takiego choćby Ragnara Østberga, autora sztokholmskiego ratusza (1909-1923), architekta przecież już nowoczesnego, aczkolwiek nieawangardowego.

Niewątpliwie bowiem projektując wnętrza Zamku Cesarskiego Schwechten znajdował się pod silną presją preferencji cesarza. Władca ten znany był ze swych historycznych upodobań i pragnienia identyfikacji swej osoby i cesarskiej godności z wielkimi postaciami z dziejów nie tylko Niemiec, ale i Europy. Marzył, że stanie się niczym Karol Wielki uniwersalnym cesarzem nie tylko świata zachodniego, ale sfery nawet dawnego Bizancjum. Wychodząc przeto naprzeciw życzeniom swego dostojnego klienta, architekt sięgał nie tylko do przykładów wnętrz niemieckiego romanizmu, ale odnosił się do tych związanych z tradycją niemieckiego wczesnego średniowiecza, które powstały poza granicami etnicznych Niemiec albo należą po części do kultury innych krajów. Mam tu oczywiście na myśli bazylikę San Apollinare Nuovo w Rawennie (490 r., konsekrowana w 549 roku) i rytmiczność jej arkad kolumnowych i okien, nie mówiąc o dekoracji podkreślającej ten układ, oraz wnętrza dwóch słynnych kaplic pałacowych: w Akwizgranie, konsekrowanej (805 rok) za czasów Karola Wielkiego i w Palermo, pochodzącej z XII wieku, powstałej za czasów długoletniej bytności we Włoszech cesarza Fryderyka II. Nic więc dziwnego, że kształt i wystrój sali tronowej przypominał mieszaninę starochrześcijańskich i romańskich bazylik. Cały zresztą Zamek wypełniony był mozaikami, malaturą i rzeźbami nawiązującymi do cesarskiej tradycji od Gereona przez Ottona I, Fryderyka Barbarosę aż po Fryderyka II Hohenstauffa. Charakterystyczne, że pominięto tu Ottona III, co wskazuje na określoną tendencyjność tej interpretacji historycznej. Pewnym dysonansem były pokoje cesarza, których dekoracje stanowiły niemal dosłowne cytaty autentycznych dzieł sztuki skandynawskiej. Tak więc Schwechten w myśl bezpośrednich zaleceń Wilhelma II mieszał tu wątki pochodzące z ogromnego obszaru kulturowego, od Norwegii po Sycylię, co dobitnie wyrażało mentalność mecenasów i epoki przełomu XIX i XX wieku. Takiego sposobu myślenia i form artystycznej kreacji nie rozumiano już trzydzieści lat później. A już jesienią 1939 roku Generalny Inspektor Budownictwa (*Generalinspekteur Baudirektor*) III Rzeszy Albert Speer zaaprobował inicjatywę hitlerowskiego wielkorządcy Wielkopolski Arthura Greisera, aby poznański Zamek zmodernizować i adaptować na siedzibę Hitlera. Decyzja Speera nie była zaskakująca, albowiem ten nadworny architekt dyktatora, tworzący głównie w stylu zredukowanego klasycyzmu, reprezentował jednoznacznie modernistyczną niechęć do historyzmu i eklektyzmu. W swym słynnym projekcie przebudowy centrum Berlina przewidywał nawet wyburzenie eklektycznego gmachu Reichstagu Paula Wallota. Ostatnie słowo należało jednak do Hitlera, który polecił, aby ten obiekt zachować. W takim też stylu uproszczonego neoklasycyzmu z silnie zaakcentowanymi wątkami neorenesansu prowadzono na Zamku Poznańskim prace w latach 1940-1944. Tak więc nie wojna – z wyjątkiem wieży, która została pozbawiona hełmu – jak w przypadku kościoła pamiątkowego, okaleczyła poznańską rezydencję¹³. Utraciła ona wiele ze swojej majestatyczności, przede wszystkim na stylowej i artystycznej wartości. A przecież poznański Zamek Schwechtena pod względem kompozycji architektonicznej, wystroju plastycznego, najwyższej klasy wykończenia detalu nie ustępował takim sztandarowym obiektom neoromanizmu, jak choćby Muzeum Historii Naturalnej w Londynie z lat 1873-1880, projektu Alfreda Waterhouse'a, czy wreszcie

Undoubtedly, when designing the interiors of the Imperial Castle, Schwechten was under a strong pressure of the Emperor's preferences. The monarch was known for his historical inclinations and a desire to identify his person and imperial dignity with great personages from the history of not only Germany, but also Europe. He dreamt he would be like Charlemagne, a universal emperor of not only the western world, but even the sphere of the old Byzantium. Therefore, in order to meet the wishes of his royal client, the architect drew on examples of not only German Romanesque, but alluded to those associated with the tradition of German early-medieval period, and which were either created beyond the borders of ethnic Germany or partially belonged to the culture of other countries. I mean here the basilica San Apollinare Nuovo in Ravenna (490, consecrated in 549) and the rhythmicity of its arcades of columns and windows, not to mention decoration emphasising that arrangement and the interiors of two famous palace chapels: in Aachen, consecrated (805) in the times of Charlemagne, and in Palermo from the 12th century, built during the lengthy stay of emperor Frederic II in Italy. No wonder then, that the shape and décor of the throne room resembled a mixture of old-Christian and Romanesque buildings. The whole Castle was filled with mosaics, paintings and sculptures alluding to the imperial tradition from Gereon through Otto I, Frederic Barbarossa to Frederic II Hohenstaufen. Significantly, Otto III was ignored here, which indicated specific tendencies in that interpretation of history. The Emperor's rooms the decorations of which were almost literal quotations from genuine works of Scandinavian art introduced a certain discord. Thus Schwechten, following direct instructions of Wilhelm II, mixed here motifs borrowed from an immense cultural area, from Norway to Sicily, which distinctly expressed the mentality of his patron and of the epoch at the turn of the 19th and 20th century. Such ways of thinking and forms of artistic creation were no longer understood thirty years later. And in the autumn of 1939, the General Building Inspector (*Generalinspekteur Baudirektor*) of the III Reich, Albert Speer, approved the initiative of the Nazi governor of Greater Poland, Arthur Greiser, to modernise the Castle in Poznan and adapt it for a residence for Hitler. Speer's decision was not surprising, since that court architect to the dictator, creating mainly in the style of reduced classicism represented uniformly modernist aversion to historicism and eclecticism. In his famous project of rebuilding the centre of Berlin he predicted even demolishing the eclectic edifice of Reichstag by Paul Wallot. However, it was Hitler who had the last word, and ordered that building to be preserved. It was in that style of simplified neo-classicism with strongly highlighted neo-Renaissance accents that the work was carried out in the Poznan Castle during the years 1940-1944. So it wasn't the war, with the exception of the tower that lost its dome, as in the case of the memorial church, which damaged the residence in Poznan¹³. It lost much of its grandeur and, first of all, its stylistic and artistic value. And in terms of architectural composition, interior decoration, the highest standard of finishing detail, the Schwechten's Castle in Poznan was equal to such flagship neo-Romanesque objects as e.g. the Natural History Museum in London from the years 1873-1880, designed by Alfred Waterhouse, or the church of the Holy Trinity by already mentioned Richardson, or the

wspomnianego Richardsona kościół św. Trójcy bądź też, obok licznych przykładów, budynek Winn Memorial Library w Woburn, w stanie Massachusetts, z lat 1877-1880.

Ze splendorów Zamku, który można było podziwiać jeszcze do 1944 roku, jeśli chodzi o wyposażenie wnętrza, nie zostało się niemal nic. Kilka antycznych rzeźb znalazło się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, parę sztuk mebli z gabinetu cesarza oraz niektóre oryginalne, a uszkodzone w czasie działań wojennych fragmenty i detale zwieńczenia wieży przechowywane są w Lapidarium UAM. Natomiast ważący (bagatela!) 3,5 tony podwójny tron cesarski pozostał w Zamku, który stał się rezydencją Prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego Mościckiego i dopiero w 1934 roku tron przekazany został przez kardynała Augusta Hlonda do katedry gnieźnieńskiej, gdzie pozostawał przez kilka dziesięcioleci. W 1993 roku zabytek ten ustawiony został w jednej z sal obecnego Centrum Kultury „Zamek”. Ten symboliczny powrót tronu cesarskiego przypomina o nadal bolesnej dla mieszkańców Poznania utracie i zniszczeniu górnej kondygnacji wieży wraz z hełmem, która ciągle oczekuje na rekonstrukcję, a przecież wypada przypomnieć, że obiekt ten był budowlą bardzo długo kontrowersyjną, o czym może świadczyć fakt, iż Zamek został wpisany do rejestru zabytków dopiero w 1979 roku¹⁴. Po 1945 roku w Zamku mieścił się obóz dla niemieckich jeńców wojennych, koszary Ludowego Wojska Polskiego, od 1947 roku zaadaptowany został na siedzibę władz miejskich, od 1962 roku został siedzibą Nowego Ratusza (Prezydium Miejskiej Rady Narodowej), a następnie przekazany na Poznański Pałac Kultury, przemianowany na początku lat dziewięćdziesiątych na Centrum Kultury „Zamek”. W 2010 roku Zamek obchodził jubileusz stulecia swej powikłanej i interesującej egzystencji zarówno artystyczno-architektonicznej, jak i politycznej¹⁵. Gdyby jednakże w swej niezmiętej formie wraz z wyposażeniem doczekał się czasów obecnych, mógłby być turystyczną atrakcją równą niemal sławie bardzo licznie odwiedzanych eklektycznych zamków budowanych przez Ludwika II Bawarskiego. Przyciągają one bowiem widza dzięki owej niezwyklej neoromantycznej atmosferze, fantazji i wyobraźni zarówno fundatora, jak i architekta oraz doskonałemu poziomowi artystycznemu. Byłby zatem Zamek Poznański nie tylko świadkiem historii, ale również uznanym zabytkiem i cennym dziełem sztuki. Albowiem w przeciągu może jeszcze 10 albo 20 lat architekturę powstałą w neostylach będziemy chronić i restaurować tak, jak tę powstałą jako pierwowzór. Neoromańską tak jak romanizm, neogotycką jak gotyk – bo ostatecznie Malbork też nie jest symbolem polskości.

building of the Winn Memorial Library in Woburn, Massachusetts, from the years 1877-1880.

From the splendours of the Castle which could be admired until 1944, almost nothing was left as far as furnishings were concerned. A few antique sculptures are in the collection of the National Museum in Poznan, a few pieces of furniture from the Emperor's cabinet, and some original fragments and details of the tower finial, though damaged during the war, are kept in the Lapidary of the UAM. The double imperial throne weighing (trifling!) 3.5 tons remained in the Castle which became the residence of the President of the Polish Republic, Ignacy Mościcki, and only in 1934 the throne was transferred to the Cathedral in Gniezno by cardinal August Hlond, where it remained for several decades. In 1993, the historic item was placed in one of the rooms of the current Cultural Centre "Zamek". That symbolic return of the imperial throne reminds the inhabitants of Poznan about the still painful loss and destruction of the upper floor of the tower with its dome, which still await reconstruction; but it should be remembered that the building was controversial for a long time, which can be confirmed by the fact, that the Castle was entered into the heritage register only as late as 1979¹⁴. After 1945, the Castle housed: a camp for German prisoners of war, the barracks of the Polish People's Army, since 1947 it was converted into a headquarters of city authorities, since 1962 it became the seat of the New City Hall (Presidium of the National City Council), and then it was handed over to serve as the Poznan Palace of Culture, renamed the Culture Centre "Zamek" at the beginning of the 1990s. In 2010, the Castle celebrated the one hundredth anniversary of its tangled but fascinating existence, both in the artistic-architectonic and political respect¹⁵. However, had it reached the present times in its unaltered form together with its furnishings, it could be an attraction whose fame would rival the famous eclectic castles built by Ludwig II of Bavaria, visited by thousands of tourists. They draw viewers thanks to their unique neo-romantic atmosphere, fantasy and imagination of both the founder and the architect, and their brilliant artistic level. So the Castle in Poznan might have been not merely a witness to history, but also a renowned historic monument and a valuable art masterpiece. Because for the next 10 or 20 years, we will protect and restore the architecture created in neo-styles in the same way as its originals: neo-Romanesque like Romanesque, neo-Gothic like Gothic; after all, Malbork is not a symbol of the Polish identity either.

tum. VM.

¹ C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1994; D. Dolgner, *Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900*, Leipzig 1993; Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Tom I. *Architektura*. Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych. Wydanie drugie uzupełnione i poprawione, Kraków 2011.

² P. Zietz, *Franz Heinrich Schwechten. Ein Architekt zwischen Historismus und Moderne*, Berlin – Stuttgart 1999; D. Dolgner, *op. cit.*, s. 106; W. Łęcki, P. Maluśkiewicz, *Poznań od A do Z*, Poznań 1986, s. 100-101.

³ Z. i T. Tołłoczko, *Architektura kresów zachodnich Polski wieku XIX i pierwszej połowy XX – wspólnym dziedzictwem kulturowym. Nieco*

uwag na marginesie ostatnich publikacji, Czasopismo Techniczne, z. 1, 2001, s. 230-238.

⁴ J. Pazder, *Zamek cesarski*, Poznań 2010; J. Bielawska-Palczyńska, *Poznań. Spis zabytków architektury*, Poznań 2004.

⁵ Z. i T. Tołłoczko, *Z dziejów rozbudowy i restauracji katedry w Kolonii. Przyczynek do romantyzmu i historyzmu w europejskiej kulturze architektonicznej XIX wieku*, Teza Komisji Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie, T. XXXIII, 2001, s. 81-108.

⁶ Z. Tołłoczko, *„Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku*. Studia i materiały, Kraków 2002, s. 237-247;

D. Dolgner, *op. cit.*, s. 120-125; Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około 1850 do około 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodoryzmu*, Kraków 2005, s. 17-45.

⁷ W.J. Streich, *Franz Heinrich Schwechten (1841-1924). Bauten für Berlin*, Petersberg 2005; S. Gloger, *Franz Heinrich Schwechten. Kaiserlicher Baumeister und Wegbereiter der Moderne*, [w:] *Baumeister des 19. Jahrhunderts*, M. Grosser (hg.), Berlin 2010.

⁸ Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo...*, *op. cit.*, s. 256-283 i n.; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień urbanistyki i neostylizacji architektury historyzmu wiedeńskiej Ringstrasse / On the issues of Urban planning and neo-stylistics in the historicist architecture of the Viennese Ringstrasse*, *Wiadomości Konserwatorskie / Conservation News*, 31/2012, s. 9-26; J. Pazder, Z. Pałat, *Poznań. Dzielnica Zamkowa*, Poznań 2012, s. 9-106.

⁹ *Poznań – spis zabytków architektury*, J. Pazder (red.), Poznań 2004; *Poznań. Przewodnik po Zabytkach i Historii*, J. Pazder (red.), Poznań 2010; *Atlas architektury Poznania*, J. Pazder (red.), Poznań 2010. Charakterystyczny pluralizm stylowy i estetyczną homogenizację architektury Forum Cesarskiego reprezentuje również rzadszy przykład północnego neorenesansu, np. Pruska Akademia Królewska (Edvard Fürstenau, 1905-1910); Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień nowej formy w architekturze na przełomie XIX i XX wieku. Pomiędzy późnym historyzmem a neohistoryzmem i eklektyzmem nieawangardowej nowoczesności*, Część I, Hybryda. Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego Polart, nr 20/2012, s. 45-61.

¹⁰ Z. i T. Tołłoczko, *Ze studiów nad recepcją problemów architektury między neoklasycyzmem i historyzmem w sztuce krajów nordyckich XIX wieku / The studies on reception of architectural problems between neoclassicism and historicism in the art of Nordic countries in the 19th century*, *Wiadomości Konserwatorskie / Journal of Heritage Conservation*, 32/2012, s. 7-30; A. Siwek, *Historyzm*, [w:] *Dzieje architektury w Polsce*, Kraków (2003?), s. 265-267; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień narodowego romantyzmu w architekturze Helsinek i Rygi na przełomie XIX i XX wieku. Przyczynek do dziejów historyzmu i eklektycznej secesji w sztuce około 1900*, [w:] *Architectura sine historiae nihil est. Z dziejów architektury i urbanistyki ziem Łotwy*, Kraków 2013, s. 263-300; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, *op. cit.*, s. 333-346.

¹¹ Pewnym paradoksem historii jest to, iż 'złota kaplica' w wieży zegarowej zamku może być analogią historyczno-stylową Kaplicy Królów Polskich czyli Złotej Kaplicy w katedrze poznańskiej, zaprojektowanej przez Franciszka Marię Lanciego w latach 1834-1837, rzeźby zaś wykonał Christian Daniel Rauch. Przypadek czy też traf, iż w latach 1940-1944 kaplicę Zamku Cesarskiego utrzymaną w podobnym duchu gruntownie przebudowano w pseudostylu tradycyjnego modernizmu, czyli kompromisu pomiędzy neorenesansem a neoklasycyzmem? Częściowej rekonstrukcji Zamku Wilhelma II, a szczególnie wieży, dokonał Gauleiter Arthur Greiser, notabene urodzony w Środcie Wielkopolskiej, znakomicie władający językiem polskim, były

marynarz, żywo i nienawidzący wszystkiego co polskie, późniejszy prezydent Senatu Wolnego Miasta Gdańska, a następnie hitlerowski namiestnik Kraju Warty. A. Greiser nakazał usunięcie wilhelmińskiego wystroju poznańskiej wieży i umieszczenie tam gabinetu dla Adolfa Hitlera, który nigdy zresztą Poznania nie odwiedził. To pomieszczenie zaprojektowane zostało w typowym stylu 'III Rzeszy' i ogólny nadzór sprawował Albert Speer, zaś bezpośrednio prace architektoniczne wykonali Franz Böhrer i Georg Petrich. Dziejowy zbieg okoliczności sprawił, iż los obu kaplic okazał się – symbolicznie – zbliżony. Wilhelmiński Zamek doznał poważnych uszkodzeń w czasie działań wojennych w 1944 roku i podobnie rzecz się miała z katedrą poznańską. Wcześniej jednak A. Greiser nakazał już we wrześniu 1939 roku zamknięcie podwoi poznańskiej archikatedry, co było wydarzeniem bezprecedensowym w polityce wyznaniowej Führera. Katedrę doszczętnie obrabowano z bezcennych gotyckich mobilów i zamieniono w magazyn. W 1944 roku radziecki ostrzał artyleryjski spowodował częściowe zburzenie katedry, jednakże cudem ocalała Złota Kaplica Lanciego. Patrz szerzej: Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Dzieje Kaplicy Królów Polskich czyli Złotej w katedrze poznańskiej*, Poznań 1997; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, *op. cit.* s. 157-181, 326-335; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień historii i historyzmu oraz eklektyzmu w architekturze drugiej połowy XIX wieku na przykładzie wiedeńskiego Heeresgeschichtliches Museum Theophila Hansena*, *Czasopismo Techniczne*, z. 1, 2002, s. 43-81; J.L. Dobesz, *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Wrocław 2010.

¹² Z. i T. Tołłoczko, *In horto latericio. Rozprawy z dziejów architektonicznych szkół amsterdamskiej i hamburskiej*, *Prace Komisji Architektury i Urbanistyki* 4, Kraków 2000.

¹³ Z. Tołłoczko, *Architectura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (ekspresjonizm – art déco – neoklasycyzm)*, *Prace Komisji Architektury i Urbanistyki* 3, Kraków 1999, s. 63-89; P. Krakowski, *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Vienna – Kraków 1994.

¹⁴ M.J. Januszkiewicz, A. Pieskaczyński, *Podręcznik Poznańczyka, albo 250 dowodów wyższości Poznania nad resztą Świata*, Poznań 2002; E. Podolska, *Odbudowa wieży pozostaje marzeniem*, *Głos Wielkopolski*, nr 300/2009, s. 7.

¹⁵ *Kaiserschloss Posen, / Zamek cesarski w Poznaniu, / Von der Zwingburg im Osten zum Kultursentrum „Zamek”, / Od pruskiej „warowni na wschodzie” do Centrum Kultury „Zamek”*, Katalog wystawy, J. Pazder, E. Zimmermann (red.), Potsdam – Poznań 2003; Z. Pałat, *Architektura a polityka. Gloryfikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Poznań 2011; M. Broniewski, *Zamek cesarski w Poznaniu, czyli jak Wilhelm II widział świat, historię i swoją w niej rolę*, [w:] *W Trakcie. Poszukiwanie artystycznego i historycznego potencjału w nowoczesnych produktach turystyki kulturowej na przykładzie Traktu Królewsko-Cesarskiego w Poznaniu*, P. Bernatowicz (red.), Poznań 2012.

Streszczenie

Esej niniejszy poświęcony jest wybranym aspektom z dziejów historii architektury, architektury wnętrz oraz reliktom wystroju artystycznego Zamku Cesarskiego w Poznaniu. Tekst ten zawiera zwięzły opis budowli, która wpisana została do rejestru zabytków dopiero w 1979 roku, świadcząc również o skomplikowanych losach tego dzieła znanego berlińskiego architekta Franza Schwechtena. W 2010 roku odbył się jubileusz 100-lecia Zamku, który obecnie jest siedzibą Centrum Kultury „Zamek” i znakomitym przykładem kulturalnej więzi i tradycji europejskiej wspólnoty.

Abstract

This essay addresses selected aspects from the history of architecture, interior design and relics of artistic interior decor in the Imperial Castle in Poznan. The article contains a brief description of the edifice which was entered into the heritage register as late as 1979, thus bearing evidence of complicated history of the work designed by a renowned Berlin architect, Franz Schwechten. In 2010, the castle which is currently the seat of a Culture Centre “Zamek” and an excellent example of cultural ties and traditions of the European community, celebrated its 100th anniversary.