

Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

# Po nich dziedziczymy

The background is a solid teal color. In the lower half, there is a complex graphic of overlapping shapes. A large, light blue circle is centered. Overlapping its bottom edge is a smaller, light blue circle. To the left, a light purple circle overlaps the teal background and the light blue circle. Below the purple circle is a red circle. To the right of the red circle is a bright blue circle. At the bottom, there are several other overlapping shapes in shades of green, orange, and blue. A prominent orange cone-like shape points upwards from the bottom center, passing through the light blue circle and ending at the top of the word 'nich' in the title.

Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

# Po nich dziedziczymy

Materiały opracowane z okazji obchodów  
Zachodniopomorskich Dni Dziedzictwa 2022

Szczecin 2023

Redaktor naczelny  
Maria Witek  
Redaktor prowadzący  
Anna Bartczak

Projekt okładki, projekt graficzny i skład  
Monika Jagielska

© Copyright by Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie i autorzy

ISBN 978-933448-8-8

Wydawca  
Biuro Dokumentacji Zabytków  
70-506 Szczecin, Ul. Teofila Starzyńskiego 3-4  
[www.bdz.szczecin.pl](http://www.bdz.szczecin.pl)



**BIURO  
DOKUMENTACJI  
ZABYTEKÓW  
W SZCZECINIE**



Instytucja Kultury  
Samorządu Województwa  
Zachodniopomorskiego

## Spis treści

Od redakcji .....	5
JANINA KOCHANOWSKA	
Pomorska scheda księżnej Anastazji Mieszkówny .....	7
SYLWIA WESOŁOWSKA	
Humboldtowie i ich pomorskie koneksje .....	25
DARIUSZ KACPRZAK	
<i>Nos Graeci, nos Romani, nos Pomerani</i> : dziedzictwo starożytności – dziedzictwo początku XX wieku. Szczecińska kolekcja antyczna Heinricha Dohrna .....	49
ANDRZEJ WOJCIECH FELIŃSKI	
Stoewer – dwa pokolenia start-upowców .....	73
ALICJA CYKALEWICZ-TYMBARSKA	
Grzechy młodości? Walter Gropius i wilhelmiński modernizm na Pomorzu Zachodnim .....	89
MARTA EWA KURZYŃSKA	
Podwaliny w ochronie przyrody Pomorza Zachodniego, czyli rzecz o rewolucjonistach natury .....	113
ANNA LEW-MACHNIAK	
Janina Szczerska – pionierka szczecińskiej oświaty .....	143
KATARZYNA ZWIERZEWICZ	
Czesław Piskorski – dziennikarz, pisarz i wydawca, pionier polskiego krajoznawstwa na Pomorzu Zachodnim .....	153
KRZYSZTOF KOWALSKI, WOJCIECH FILIPOWIAK	
Profesor Władysław Filipowiak (1926–2014). Kształtowanie tożsamości regionalnej Pomorza Zachodniego .....	169
ALEKSANDRA HAMBERG-FEDEROWICZ	
Mirosław Hamberg. Inżynier wszechstronny, nauczyciel wielu .....	185

## Grzechy młodości? Walter Gropius i wilhelmiński modernizm na Pomorzu Zachodnim

Walterowi Gropiusowi, ikonie nowoczesnej architektury, dzięki której szkoła artystyczna Bauhaus w Dessau stała się synonimem modernizmu, poświęcono niezliczone publikacje. Jego biografowie, od Reginalda Isaacs<sup>1</sup>, powiernika samego Gropiusa, po biografistkę i krytyczkę sztuki Fionę MacCarthy<sup>2</sup>, pozostawali pod wielkim wrażeniem osobowości architekta. W jego drodze twórczej i życiu osobistym odbijała się złożona i pełna napięć historia XX w. Przepustką do świata architektury przez wielkie „A” stał się dla Waltera Gropiusa projekt fabryki kopyt szewskich Fagus-Werk w dolnosaksońskim miasteczku Alfeld, zrealizowany w 1911 r.<sup>3</sup> we współpracy z Adolfem Meyerem. Jego pozycję ugruntowały modelowe obiekty hali fabrycznej i biurowca zaprezentowane w roku 1914 podczas wystawy organizacji Deutscher Werkbund<sup>4</sup> w Kolonii. Śmiałe projekty w połączeniu z postępowymi poglądami i wrodzoną charyzmą zaprowadziły Gropiusa w 1919 r.<sup>5</sup> na fotel dyrektora szkoły rzemiosła, sztuki użytkowej i architektury Bauhaus, którą ukształtował zgodnie z własną wizją. Nasilające się szykany ze strony nazistowskich władz skłoniły architekta do opuszczenia szkoły w 1928 r., a wkrótce potem do emigracji. W roku 1934 osiadł w Stanach Zjednoczonych. Przez wiele lat piastował stanowisko dziekana wydziału architektury Uniwersytetu Harvarda,

---

<sup>1</sup> Por. R. Isaacs, *Gropius. Der Mensch und Sein Werk*, t. 1–2, Berlin 1983–1984.

<sup>2</sup> Por. F. MacCarthy, *Walter Gropius. Człowiek, który zbudował Bauhaus*, Warszawa 2021.

<sup>3</sup> Gropius i Meyer współpracowali z właścicielem fabryki Fagus Carlem Benscheidtem od stycznia 1911 do 1925 r., realizując dalsze obiekty na terenie fabryki.

<sup>4</sup> Deutscher Werkbund jest założoną w 1907r. ogólnoniemiecką organizacją zrzeszającą czołowych przedstawicieli świata sztuki, przemysłowców i działaczy społecznych. Pomiedzy 1907 a 1918 rokiem Deutscher Werkbund odgrywał kluczową rolę w „reformie życia i kultury” w Cesarstwie Niemieckim, zmierzającej do odnowy społecznej i kulturalnej oraz podniesienia jakości produkcji. Por. J. Petsch, *The Deutscher Werkbund from 1907 to 1933 and the movements for “reform of life and culture”*, w: *The Werkbund: history and ideology, 1907–1933*, red. L. Burkhardt, New York 1980, s. 85–93.

<sup>5</sup> Pierwszą propozycję objęcia tej posady otrzymał Gropius jeszcze w 1914 r. od wielkiego księcia Saksonii-Weimar-Eisenach Wilhelma Ernesta II, plany pokrzyżowała jednak I wojna światowa.

prowadząc równocześnie z powodzeniem prywatną praktykę architektoniczną. Wokół Waltera Gropiusa i jego żony Ilse<sup>6</sup> ogniskowało się życie towarzyskie, artystyczne i intelektualne środowiska łączącego twórców amerykańskich i emigrantów z dotkniętej wojną Europy.

Większość biografii Gropiusa z oczywistych przyczyn koncentruje się na czasach Bauhausu i dojrzałym okresie twórczości architekta. Długa i owocna kariera oraz bogate życie uczuciowe Gropiusa stanowią bardzo obszerny materiał zarówno dla badaczy ciekawych jego życia prywatnego, jak i koncentrujących się na wkładzie, jaki wniósł w rozwój nowoczesnej architektury, nie dziwi więc, że młode lata i pierwsze realizacje architekta przywoływane są w sposób ogólnikowy. Pewien udział w odwracaniu uwagi od wczesnego okresu twórczości miał również sam Walter Gropius, który niechętnie wspominał początki swojej kariery oraz towarzyszące im problemy związane z niepełną edukacją i brakiem swobody w rysowaniu. Ponadto niektóre z wczesnych prac – przez samego Gropiusa określane jako „grzechy młodości” – odbiegały znacząco od estetyki kojarzonej z jego dojrzałymi realizacjami, zakłócając szlachetne portfolio ojca modernizmu<sup>7</sup>. Pewne względy każą nam jednak spojrzeć na młodzieńcze projekty Waltera Gropiusa z odmiennej perspektywy. Najistotniejszym z nich jest zaś lokalizacja w jakiej były one realizowane.

Walter Gropius pochodził z rodziny o ugruntowanych powiązaniach z architekturą, w której silne były związki z wybitnym architektem Karlem Friedrichem Schinklem<sup>8</sup>. Pradziadek Waltera, Johann Karl Christian i jego brat Wilhelm Ernst przez wiele lat byli mecenasami Schinkla. Stryjeczny dziadek Martin, wspólnik w prężnie działającej berlińskiej pracowni architektonicznej Fa. Gropius & Schmieden, w swojej twórczości<sup>9</sup> inspirował się dziełami

---

<sup>6</sup> Ilse Frank, zwana Ise, wieloletnia towarzyszką życia Waltera Gropiusa, była jego drugą żoną. Pierwszą żoną architekta i matką jego córki Manon była Alma Mahler, wdowa po wybitnym kompozytorze Gustavie Mahlerze.

<sup>7</sup> W opublikowanym w 2007 r. artykule Małgorzata Omilanowska przytaczała anegdotę dotyczącą usuwania niewygodnych pozycji z biblioteki uniwersyteckiej po objęciu przez Gropiusa stanowiska dziekana wydziału architektury na Harvardzie oraz ewidentne pominięcia w opracowanym przez Gropiusa w 1934 r. *catalogue raisonné*. M. Omilanowska, *Das Frühwerk von Walter Gropius in Hinterpommern*, w: *Landgüter in den Regionen des gemeinsamen Kulturerbes von Deutschen und Polen*, red. B. Pusbach, J. Skuratowicz, Warszawa 2007, s. 133–149.

<sup>8</sup> F. MacCarthy, *Walter Gropius. Człowiek...*, s.24–25.

<sup>9</sup> Martin Gropius był między innymi autorem projektu wybudowanego w 1881 r. berlińskiego Kunstgewerbemuseum (Królewskie Muzeum Rzemiosła Artystycznego), znanego dziś pod nazwą Martin Gropius Bau.

mistrza. W ślady stryja próbował również, choć z gorszym skutkiem, pójść ojciec Waltera, Walther Gropius.

Wybór zawodu architekta był więc dla młodego Gropiusa dość oczywistą drogą, a rodzina bardzo wspierała jego dążenia. Pierwszym zleceniodawcą i niejako mecenasem młodego architekta był jego stryj Erich Gropius, właściciel majątków Jankowo (niem. Janikow) i Goltzengut (ob. część Drawska Pomorskiego)<sup>10</sup> oraz fabryki krochmalu nieopodal Drawska Pomorskiego. To właśnie w tej okolicy powstawały obiekty projektowane przez Waltera na zamówienie stryja i jego znajomych. Z perspektywy regionalnej, przyjmowanej przez badaczy zajmujących się historią i kulturą Pomorza Zachodniego, wielkie nazwisko autora stanowi oczywisty powód do zainteresowania pozostawionymi przez niego dziełami. Mimo bogactwa źródeł biograficznych niewiele jest jednak szczegółowych informacji dotyczących tego okresu jego twórczości. Na obecnym etapie badań nie wydaje się możliwe ustalenie pełnej listy wszystkich prac zrealizowanych przez młodego architekta na terenie Pomorza Zachodniego i Gdańskiego. Pomędzy badaczami istnieją rozbieżności względem datowania, a niekiedy nawet lokalizacji poszczególnych budynków<sup>11</sup>. Wartość obiektów wzniesionych przez Waltera Gropiusa wykracza jednak poza granice regionu. Tadeusz Barucki widział we wczesnych pracach Gropiusa ważny i wart ochrony element ogólnoswiatowego dziedzictwa, naznaczonego zniszczeniami II wojny światowej<sup>12</sup>. Małgorzata Omilanowska zwracała uwagę, że „szczególnie wczesne prace mogą być bardzo pomocne w poszukiwaniu odpowiedzi na wszystkie otwarte pytania w twórczości artysty”<sup>13</sup>. Uznając więc poczesne miejsce Waltera Gropiusa w historii nowoczesnej architektury, winni jesteśmy chronić obiekty będące swoistym dokumentem jego rozwoju. Dla autorki niniejszego artykułu wczesne realizacje Waltera Gropiusa na Pomorzu Zachodnim posiadają jeszcze jeden niezaprzeczalny walor – stanowią okno pozwalające przyrzeć się bliżej okresowi wilhelmińskiego modernizmu, który niesłusznie postrzegany jest zwykle przez pryzmat „prawdziwej” architektury modernistycznej z czasów Republiki Weimarskiej i lat po II wojnie światowej, jako niedojrzały, czy też „protostylowy”. Oczywiście, w tak krótkim tekście nie jest możliwe oddanie pełnej sprawiedliwości barwnej i wielowątkowej epoce

<sup>10</sup> Erich Gropius nabył majątek Janikow w 1883r., zaś Goltzengut w 1909 r.

<sup>11</sup> Na końcu artykułu znajduje się zestawienie zachodniopomorskich prac Gropiusa, prezentujące aktualny stan wiedzy (i wątpliwości) na ich temat.

<sup>12</sup> T. Barucki, *Pierwsze realizacje Waltera Gropiusa: w stulecie urodzin*, „Ochrona Zabytków” 1983, 36/3–4 (142–143), s. 280.

<sup>13</sup> M. Omilanowska, *Das Frühwerk von Walter Gropius...*, s. 134, tłumaczenie autorki.

wilhelmińskiego modernizmu, można jednak podjąć próbę przybliżenia kilku najistotniejszych idei przyświecającym modernistom z tego okresu. Idei, które ukształtowały młodego Gropiusa i których ślady widoczne są w jego pierwszych, zachodniopomorskich projektach.

### Walter Gropius i Heimatschutzarchitektur

Adolf Georg Walter Gropius, syn rządowego architekta Walthera Gropiusa i jego żony Manon, z domu Scharnweber, urodził się w Berlinie 18 maja 1883 r. Nauki pobierał początkowo w domu, później w prywatnej szkole powszechnej. W następnych latach uczęszczał kolejno do trzech gimnazjów humanistycznych. Jak pisze MacCarthy „młody Gropius był nieśmiałym, wycofanym samotnikiem”<sup>14</sup>. Dorastał otoczony bogatą, historyzującą architekturą mieszczańskiego Berlina, w rodzinie związanej od pokoleń ze sztuką i rzemiosłem. Wraz z rodzicami bywał często u dziadków Luise i Adolpha Carla Ludwiga w majątku Żarczyn (niem. Groß Schönfeld), gdzie przyszedł na świat ojciec Waltera oraz jego stryjowie Felix, Erich i Willy. Ze starszą siostrą Manon<sup>15</sup> i młodszym bratem Georgiem, zwanym Orda, spędzali wakacje w należącej do stryja Ericha majątku Jankowo koło Drawska Pomorskiego. W lutym 1903 r. zdał z doskonałymi wynikami egzaminy gimnazjalne i rozpoczął studia architektoniczne w Technische Hochschule (Wyższej Szkole Technicznej) w Monachium pod kierunkiem Augusta Thierscha<sup>16</sup>. W lipcu tego samego roku, po zaledwie jednym semestrze studiów powrócił do Berlina, żeby wesprzeć rodzinę zmagającą się z ciężką chorobą młodszego brata<sup>17</sup>. Chcąc pozostać bliżej domu, podjął z polecenia architekta Wilhelma Martensa, zięcia Martina Gropiusa, praktykę w firmie budowlanej Solf & Wichards. Hermann Solf i Franz Wichards działali głównie w Berlinie, wznosząc neostylowe wille i rezydencje. Do ich realizacji należą między innymi wille w kolonii Berlin-Grunewald, pałac Rudolfa Griebela w Napachaniu koło Poznania oraz gmach Towarzystwa Ubezpieczeniowego „National” w Szczecinie, znany obecnie jako Pałac Pod Globusem (ob. siedziba Akademii Sztuki). Jak pisze Isaacs, Franz Wichards był autorem dworu Ericha Gropiusa w Jankowie<sup>18</sup>. Latem

<sup>14</sup> F. MacCarthy, *Walter Gropius. Człowiek, który...*, s. 29.

<sup>15</sup> Najstarsza z rodzeństwa, urodzona w 1879 r. Elise, zmarła w wieku trzech lat.

<sup>16</sup> August Thiersch (1843–1919), niemiecki architekt i teoretyk architektury, przedstawiciel neoklasycyzmu.

<sup>17</sup> Orda zmarł w lutym następnego roku.

<sup>18</sup> R. Isaacs, *Gropius. Der Mensch...*, s. 15.



1904 r. Walter rozpoczął roczną służbę wojskową w Husaren-Regiment Nr. 15 (15 Regimente Konnym) w Wandsbek koło Hamburga. Jesienią kolejnego roku podjął przerwane studia architektoniczne, tym razem w *Königliche Technische Hochschule* (Królewskiej Wyższej Szkole Technicznej) w podberlińskim Charlottenburgu<sup>19</sup>.

Otoczenie i środowisko, w jakim wzrastał Walter Gropius, oraz klasyczna edukacja stanowiły punkt odniesienia dla pierwszych, młodzieńczych projektów realizowanych w Jankowie na zlecenie stryja. Krąg jego inspiracji ograniczał się do własnych doświadczeń – darzonego wielkim szacunkiem Schinkla, berlińskiego historyzmu, budownictwa regionalnego i krajobrazu Pomorza Zachodniego oraz projektów Solfa i Wichardsa. Wspólnym doświadczeniem niemieckich artystów tej epoki była również fascynacja estetyką spod znaku Arts & Crafts<sup>20</sup> oraz angielską architekturą wiejską, prezentowaną między innymi w serii publikacji Hermanna Muthesiusa<sup>21</sup>. Należy przy tym pamiętać, że był to moment schyłku poprzedniej epoki, kiedy maski historyzmu zaczynały ciążyć. Pojawiło się dążenie do odnowy architektury, którego nie mogła zaspokoić powierzchowna kwiecistość secesji (niem. *Jugendstil*)<sup>22</sup>. Zwrócono się w kierunku epok charakteryzujących się „pełnią kultury” – spójnością przejawiającą się we wszelkich dziedzinach sztuki i rzemiosła – której ślady nadal widoczne były w architekturze wernakularnej<sup>23</sup>. Zdaniem modernistów do epok takich, do których należały między innymi okres klasyczny oraz północnoniemiecki

<sup>19</sup> Charlottenburg został włączony w granice administracyjne Berlina dopiero w 1920 r.

<sup>20</sup> Arts & Crafts – angielski ruch artystyczny założony w 1888 r. przez m.in. Wiliama Morrisa, Waltera Crane’a w oparciu o idee pisarza Johna Ruskina. Celem ruchu była odnowa rzemiosła artystycznego służącego całemu społeczeństwu. W przeciwieństwie do niemieckich modernistów przedstawiciele Arts & Crafts odcięli się do współczesnych metod produkcji przemysłowej.

<sup>21</sup> Hermann Muthesius (1861–1927) – niemiecki architekt, autor imponującej liczby projektów i publikacji dotyczących przede wszystkim architektury angielskiej i idei „*landhausu*”, nowoczesnego, powiązanego z otoczeniem domu dla wyższej klasy średniej. Jako urzędnik w pruskim Ministerstwie Handlu i Rzemiosła odpowiadał za reformę systemu kształcenia w zawodach artystycznych i był główną siłą sprawczą powołania do życia organizacji *Deutscher Werkbund*.

<sup>22</sup> *Jugendstil*, secesja, kierunek w sztuce europejskiej przełomu XIX i XX wieku operujący płynnymi liniami, abstrakcyjną i roślinną dekoracją; czerpiący inspirację ze sztuki japońskiej. *Jugendstil* dążył do jedności stylowej wszystkich dziedzin sztuki i rzemiosła artystycznego, jednak w przypadku architektury ograniczało się to do jej zewnętrznej formy, bez przełożenia na strukturę i funkcję, dlatego też wielu wilhelmińskich architektów uważało *Jugendstil* jedynie za kolejną stylową „maskę”.

<sup>23</sup> Architektura wernakularna [łac. *vernaculus* – ojczysty, rodzimy, domowy] to architektura stworzona przez anonimowych rzemieślników w zgodzie z lokalnymi tradycjami.

gotyk. Zainteresowanie środowiska reformatorskiego problemem ochrony rodzimych tradycji i krajobrazu zaowocowało powołaniem w 1904 r. Bund Heimatschutz, ogólnoniemieckiej organizacji działającej na rzecz zachowania dziedzictwa<sup>24</sup>. Architekci podjęli próbę powiązania nowoczesnej architektury z lokalnymi tradycjami architektonicznymi. Zaowocowało to pojawieniem się kierunku określanego jako *Heimatschutzarchitektur* lub *Heimatschutzstil*<sup>25</sup>, który dążył do oddania „północnoniemieckiego ducha”, idealizując lokalne tradycje architektoniczne i nie zawsze siląc się na poprawność etnograficzną. Podejście takie jest wyraźnie widoczne w obiektach zrealizowanych według projektów młodego Gropiusa w latach 1904–1906, szczególnie w spichlerzu w majątku w Jankowie oraz w domu Metzlerów w Drawsku Pomorskim. To właśnie te obiekty Walter Gropius miał w przyszłości określić jako „grzechy młodości”.

Gropius rozpoczął pracę nad projektem spichlerza w majątku w Jankowie w 1905 r. W roku następnym obiekt był już ukończony. Jego bryła zamykała od strony zachodniej dziedziniec folwarczny, dominując nad nim wyniosłą wieżą klatki schodowej. Mimo prostego, zbliżonego do prostokąta rzutu bryła spichlerza została mocno rozrzeźbiona. Zasadnicza, dwukondygnacyjna część przykryta została wysokim, stromym dachem o trzech połaciach, kryjącym dwie kondygnacje strychu. W osi części głównej dodany został ryzalit z żurawikiem o ryglowym szczycie. Od strony południowej dostawiona została parterowa dobudówka, również przykryta wysokim dachem. W miejscu połączenia brył wzniesiona została pięciokondygnacyjna wieża klatki schodowej. Ostatnia kondygnacja wieży wykonana została w konstrukcji ryglowej i przykryta dwuspadowym dachem o układzie kalenicy równoległym do elewacji frontowej spichlerza. Ściany wzmocnione zostały równomiernie rozmieszczonymi szkarpami. Ryglowe fragmenty budynku odpowiadają pod względem proporcji konstrukcjom charakterystycznym dla terenu Pomorza Zachodniego. Bogata kompozycja bryły spichlerza przywodzi na myśl pałac Rudolfa Griebla w Napachaniu (niem. Grundheim) w woj. wielkopolskim, jedną z najbardziej znanych realizacji firmy Solf & Wichards. W przeciwieństwie jednak do wykonanej z czerwonej cegły siedziby Griebla, budynek

<sup>24</sup> Organizacja działa do dzisiaj pod nazwą Bund Heimat und Umwelt in Deutschland e. V. (BHU).

<sup>25</sup> Heimatschutzstil bywa niekiedy określany jako Heimatstil (styl ojczyźniany), co może być mylące, gdyż tę samą nazwę nosi związany z późnym historyzmem styl oparty na romantycznych nawiązaniach do regionalnych form architektonicznych, charakterystycznych dla architektury krajów południowoniemieckich, szczególnie Bawarii oraz Austrii i Szwajcarii, który rozwinął się w latach 70. XIX w.

spichlerza wzniesiony został z cegły silikatowej, która stanowiła wówczas nowość technologiczną<sup>26</sup>.



Walter Gropius, spichlerz, Jankowo, 1906.  
Fot. Fi15 / licencja creative commons CC BY 3.0/

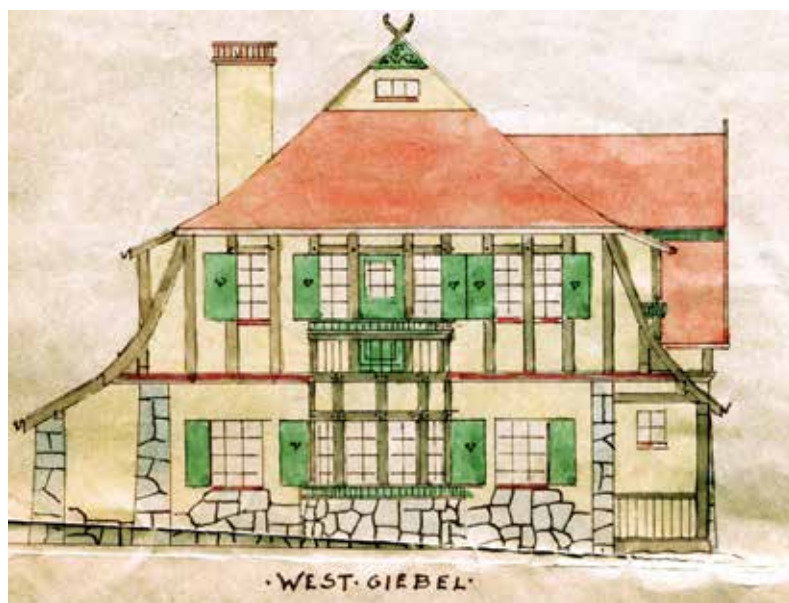


Solf & Wichards, pałac Rudolfa Griebbla, Napachanie, 1897.  
Takasamarasa / licencja creative commons CC BY 3.0/

---

<sup>26</sup> Proces produkcji cegły silikatowej został opatentowany w 1880 r., a produkcję masową rozpoczęto w 1894 r. w Neumünster. O współczesnych problemach konserwatorskich wynikających z nieumiejętnego zastosowania tego materiału w spichlerzu oraz o jego remoncie: M. Płotkowiak, *Remont konstrukcji i próba trwałego zabezpieczenia spichlerza w Jankowie poprzez przystosowanie do nowego sposobu użytkowania*, w: Zachodniopomorskie Wiadomości Konserwatorskie, 2012–2013, R. VI, Szczecin 2014, s. 98.

Drugim z obiektów Gropiusa, w których widoczne są wpływy *Heimatschutzarchitektur* jest Haus Metzler. Dom dla przyjaciół rodziny, Ottona i Elisabeth Metzlerów, wzniesiony został na przedmieściach Drawska Pomorskiego (niem. Dramburg), na rozległej działce przy ujściu Kanału Sukienniczego do Drawy. Dzięki odnalezionej w roku 2004 przez pana Romualda Kurzątkowskiego oryginalnej dokumentacji wiadomo, że projekt został zatwierdzony 20 lutego 1906 r. Dom ma zwartą, przysadzistą bryłę przykrytą mansardowym dachem z naczółkami i dymnikami. W osi południowej elewacji zaprojektowany został prostokątny ryzalit z ryglowym szczytem, zaś od strony ogrodowej półokrągły ryzalit z balkonem. Przedłużone okapy ocieniają werandę, ganek wejściowy i ganek kuchenny z przybudówką. Ściany poddasza mają konstrukcję warstwową, z licem wykonanym w konstrukcji szkieletowej. Dół domu jest murowany. Według projektu cokół obłożony miał być okładziną kamienną. Projektując dom Metzlerów Gropius sięgał swobodnie po nawiązania do lokalnej architektury wernakularnej oraz do elementów charakterystycznych dla budownictwa wiejskiego innych regionów, w tym do popularnych w tamtym okresie wzorów zaczerpniętych z tradycji angielskich. W szczycie ryzalitu zastosował konstrukcję ryglową o proporcjach zgodnych z miejscowymi wzorami, dodając jednak obce w zachodniopomorskiej tradycji budowlanej trójkątne belki w dolnych narożach, zwane *Fusswinkelholtz*. Układ szkieletu w pozostałych szczytach



Walter Gropius, Haus Metzler, Drawsko Pomorskie, 1906. Oryginalny rysunek elewacji ze zbiorów Romualda Kurzątkowskiego

bliższy był ryglowym konstrukcjom francuskim i ramowym angielskim. Forma mansardowego dachu o łukowo podgiętych dolnych połaciach była obca na terenie Pomorza Zachodniego. W szczytach dachu dodane zostały archaiczne szparogi<sup>27</sup> i dymniki. Isaacs jako źródło inspiracji dla domu Metzlerów wskazywał dom stryja Ericha w Jankowie<sup>28</sup>. Budynki posiadały odmienne formy, jednak zastosowane materiały, swobodne nawiązania do budownictwa wiejskiego i wyciągnięte okapy dachów nadawały im podobny wyraz.

### Walter Gropius i modernistyczne pryncypia

Kolejne trzy lata stanowiły punkt zwrotny w karierze Waltera Gropiusa. W roku 1907, po niespełna czterech semestrach, opuścił na dobre studia architektoniczne, znudzony ich akademicką, oderwaną od życia rutyną oraz zirytowany własnymi ograniczeniami związanymi z trudnością w rysowaniu, będącym podstawowym wymogiem kursu. Odziedziczywszy po dalekiej krewnej niewielki spadek wyruszył wraz z Helmuthem Grisebachem<sup>29</sup> w roczną podróż do Hiszpanii. Jak pisze MacCarthy, Walter zakochał się w niebiesko-białej katalońskiej ceramice *azulejos* i z zachwytem zwiedzał kolekcje sztuki<sup>30</sup>. Hiszpańskie zabytki miały jednak mniejsze znaczenie dla jego dalszej drogi niż kontakty, które wówczas zawiązał. W Madrycie Gropius poznał Karla Ernsta Osthaus, mecenas sztuki, przyjaciela i patrona Petera Behrensa<sup>31</sup>. Wróciwszy z podróży w 1908 r. Gropius, polecony przez Osthaus, udał się do pracowni Behrensa w podberlińskim Neubabelsberg i został zatrudniony na stanowisku asystenta. Peter Behrens (1868–1940) był z wykształcenia malarzem, sławę zyskał jednak jako projektant form przemysłowych oraz architekt. Był jednym z członków założycieli Deutscher Werkbund<sup>32</sup>. W swoich projektach Behrens umiejętnie łączył nowoczesne, tektoniczne formy o zaawansowanej geometrii z nawiązaniem do architektury klasycznej. Skłaniał się ku architekturze monumentalnej,

---

<sup>27</sup> Szparogi, śparogi – dekoracyjne zakończenia wiatrownic wyciągnięte ponad kalenicę dachu.

<sup>28</sup> R. Isaacs, *Walter Gropius. An illustrated biography of the creator of Bauhaus*, Belfast 1991, s.15.

<sup>29</sup> Helmuth Grisebach (1883–1970) był synem zaprzyjaźnionego z rodziną Gropiusów architekta Hansa Grisebacha i sam również miał w przyszłości zostać architektem.

<sup>30</sup> F. MacCarthy, *Walter Gropius. Człowiek...*, s. 35–42.

<sup>31</sup> Karl Ernst Osthaus odegrał znaczną rolę w rozwoju kariery Gropiusa, który zawdzięczał mu zarówno staż u Petera Behrensa, jak i zlecenie na modelową fabrykę na wystawie Deutscher Werkbund w Kolonii w 1914 r.

<sup>32</sup> Walter Gropius został członkiem Werkbundu w 1910 r.

poświęcając niekiedy funkcjonalność nadrzędnym wymogom kompozycji. Praca w Neubabelsberg otwierała przed Walterem Gropiusem niedostępne wcześniej możliwości. Towarzyszył swojemu nowemu szefowi w podróży do Anglii, a także wspólnie z nim zwiedził osiedla i fabryki firmy Krupp w Zagłębiu Ruhry. Był zaangażowany przy realizacji aktualnych zleceń, między innymi Haus Cuno i Haus Schroeder w kolonii willowej Eppenhausen w Hagen.



Peter Behrens, Haus Cuno, Hagen, 1908–1910.  
Fot. Klaus Bärwinkel / licencja creative commons CC BY 3.0/

Pracując dla Behrensa Gropius zyskał możliwość dołączenia do środowiska niemieckiej awangardy architektonicznej epoki wilhelmińskiej. Było to środowisko niezwykle zróżnicowane, złożone z wybitnych indywidualistów (Werkbund zyskał sobie miano „stowarzyszenia najserdeczniejszych wrogów”), których łączyły jednak wspólne cele i wartości. Kluczem do zrozumienia wspólnej perspektywy łączącej modernistów mogą być pryncypia – zestaw charakterystycznych dla tego środowiska pojęć obrazujących podstawowe wartości. Należały do nich przede wszystkim: *Qualität*, *Zeitgeist*, *Idealform*, *Sachlichkeit* i *Zweckmässigkeit*<sup>33</sup>. Pojęcia te nie są łatwe do przełożenia na

<sup>33</sup> Szerzej omawiam poszczególne pryncypia w: A. Cykalewicz-Tymbarska, *Wybrane modernistyczne wzorce w architekturze niemieckiej na początku XX wieku i ich realizacja na terenie Pomorza Zachodniego*, praca doktorska, Wydział Architektury Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Szczecińskiego, 2022.

język polski. W tłumaczeniu gubi się ich specyficzne zabarwienie znaczeniowe i powiązania. W rozumieniu modernistów *Qualität* oznaczało szeroko pojętą „najwyższą jakość” przejawiającą się zarówno w projektowaniu i warunkach pracy, jak i w doborze materiałów oraz staranności wykończenia przedmiotów. *Zeitgeist* rozumiane było jako „duch danego czasu”, oddający jego rytm, klimat, przekonania i panujące warunki. Nowoczesność uważano za przejaw podążania za zmieniającym się duchem czasu. *Idealform*, „idealna forma”, stanowiła rodzaj abstraktu opisującego właściwą formę rzeczy sprowadzonej do czystego sensu jej istnienia. Jak pisał Stanford Anderson „*Sachlichkeit* jest wygodnym pojęciem-parasolem odwołującym się do prostoty, racjonalności, bezpośredniego skierowania uwagi na potrzeby, jak również materiały i procesy”<sup>34</sup>. Pojęciem *Sachlichkeit* moderniści obejmowali między innymi szczerść materiału, szczerść konstrukcji i tektonikę – logiczne kształtowanie bryły, przejrzystość kompozycji i układu konstrukcyjnego. *Zweckmässigkeit* z kolei oznaczało celowość, praktyczność i użyteczność. Wszystkie te pryncypia pobrzmiwają w zdaniu, że „mniej znaczy więcej” (*weniger ist mehr*), które Peter Behrens zwykł powtarzać swoim pracownikom<sup>35</sup>.

Doświadczenia wyniesione z biura Behrensa przełożyły się na radykalną zmianę w sposobie projektowania, widoczną w późniejszych pracach Gropiusa. W tym właśnie okresie porzucił nawiązania do architektury regionalnej i rozpoczął wznoszenie domów o tektonicznych, nowoczesnych formach. W 1910 r. Walter opuścił pracownię Behrensa i otworzył w Berlinie własną praktykę architektoniczną, w której zatrudnił Adolfa Meyera, kolejnego z młodych pracowników mistrza. Współpraca z wykształconym technicznie i sprawnym rysunkowo Meyerem<sup>36</sup> pozwoliła Gropiusowi pokonać własne ograniczenia i rozwinąć skrzydła. Pierwsze zlecenia nadeszły rzecz jasna z okolic Jankowa.

## Walter Gropius i modernistyczna wizja domu

Wśród zachodniopomorskich realizacji Waltera Gropiusa bardzo wiele jest budynków mieszkalnych. Warto zdać sobie sprawę, jak wielką wagę

<sup>34</sup> S. Anderson, przedmowa do H. Muthesius, *Style-Architecture and Building-Art. Transformation of architecture in nineteenth century and its present condition*, Los Angeles 1994, s. 34. Tłumaczenie autorki.

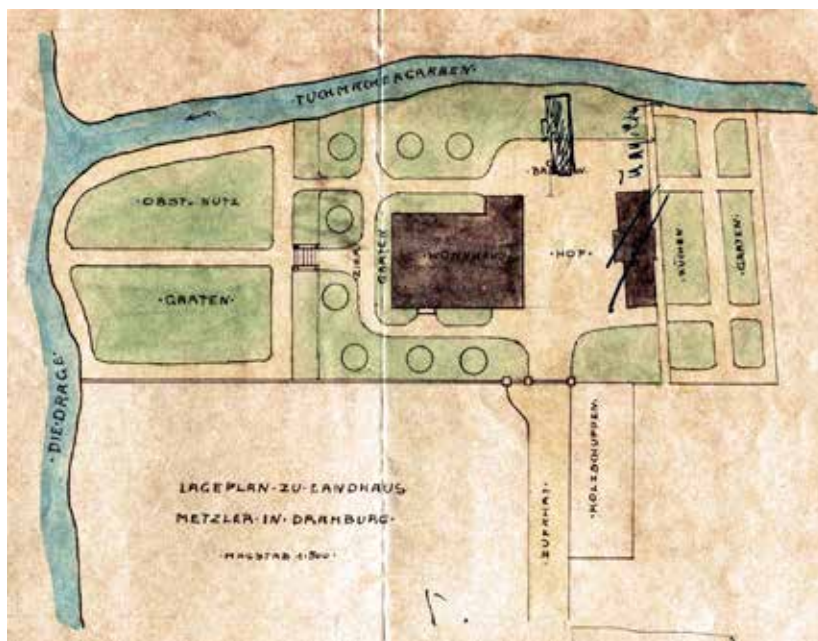
<sup>35</sup> Powiedzenie to stało się później mottem Ludwiga Miesa van der Rohe, kolejnego z młodych architektów praktykujących u Behrensa.

<sup>36</sup> Adolf Meyer (1881–1929) studiował architekturę w kierowanej przez Petera Behrensa Szkole Sztuk Stosowanych w Düsseldorfie pod kierunkiem Mathieu Lauweriksa, niderlandzkiego architekta znanego z zainteresowania stereometrią.

przywiązywano wówczas do kwestii domu. Wilhelmińscy moderniści dążyli do reformy życia i kultury, obejmującej wszystkie dziedziny życia, nadającej jakość wszelkim aspektom pracy twórczej i produkcji. Zdawali sobie sprawę, że wybory estetyczne są wtórne w stosunku do wartości, odzwierciedlają je, dlatego też nie próbowali na wzór poprzednich epok „wymyślić” nowego stylu, tylko oczekiwali aż samoistnie wyłoni się on jako wynik reformy. Dostrzegali, że obcowanie z określoną estetyką pozwala w sposób naturalny przyswoić stojące za nią wartości, dlatego też kluczowego znaczenia nabierało wyrabianie w całym społeczeństwie właściwego gustu. Taką edukację należało zacząć jak najwcześniej, a więc od rodziny i rodzinnego domu. Od zawsze dom był odzwierciedleniem statusu społecznego jego mieszkańców. Nie inaczej rozumiano to w okresie wilhelmińskiego modernizmu, dlatego też starano się wykreować takie formy domu, które odpowiadałyby wizji nowej struktury społecznej, a dzięki temu wpłynąć na ostateczne ugruntowanie się tej struktury. Według reformatorów wiodącą rolę w nowoczesnym społeczeństwie powinna była pełnić wykształcona wyższa klasa średnia. Z myślą o tej klasie rozwinięta została idea „landhausu”. Sam pomysł nie był nowy. Już w XIX w. wielu niemieckich architektów sięgało po wzór angielskiego domu z ogrodem projektując zabudowę podmiejskich kolonii willowych. Na początku XX w. idea ta nabrała jednak nowego zabarwienia dzięki publikacjom i realizacjom Hermanna Muthesiusa, stając się równocześnie ważnym narzędziem reformy. Niemiecki „landhaus” odznaczać się miał szeregiem określonych cech. Dom miał być powiązany funkcjonalnie z ogrodem, otwarty na niego tarasami, balkonami i gankami. Sytuując dom należało zwracać baczną uwagę na odpowiednie oświetlenie wszystkich pomieszczeń. Układ funkcjonalny budynku dopasowany był do indywidualnych potrzeb mieszkańców. Analizując liczbę i rozmieszczenie pokoi, można było z łatwością domyślić się, jak liczna była rodzina i czym się interesowali jej członkowie. Wyraźnie wydzielona była część dzienna domu, zwykle zajmująca parter, złożona z kilku dobrze skomunikowanych pomieszczeń, takich jak pokój dzienny, jadalnia, pokój muzyczny czy gabinet. Kuchnia również znajdowała się na parterze i była łatwo dostępna dla domowników. Część nocną lokowano na piętrze lub poddaszu. Całkowicie zrezygnowano z mieszkalnych suterren, zarówno z powodu panujących tam złych warunków sanitarnych, jak też w celu obniżenia domu i lepszego połączenia go z ogrodem. Budynki tego typu posiadały nowoczesne rozwiązania instalacyjne, takie jak centralne ogrzewanie i łazienki. Moderniści dopuszczali bardzo dużą swobodę kształtowania formy domu, który mógł mieć klasycyzującą symetryczną formę przypominającą włoską willę, wyglądać jak romantyczny ryglowy dom Baby Jagi lub jak minimalistyczna, tektoniczna „kostka”.



Nowa idea trafiła na Pomorzu Zachodnim na bardzo podatny grunt. Na początku XX w. zamożniejsi mieszkańcy miast i miasteczek chętnie opuszczali ciasne, staromiejskie kamieniczki na rzecz willowych przedmieść i nowoczesnych domów z ogrodami. Wygodny podmiejski z dom z rozległym ogrodem wymarzyli sobie również Metzlerowie. Niewątpliwie bowiem dom Metzlerów w Drawsku Pomorskim jest przykładem realizacji idei „landhausu”. Zachowane plany ukazują przemyślaną kompozycję domu stojącego pomiędzy ogrodem, a gospodarczym podwórkim. Na parterze zaprojektowany został zespół pomieszczeń dziennych, złożony z pokoju recepcyjnego, służącego przyjmowaniu bardziej oficjalnych wizyt, dwóch prywatnych pokoi dziennych od strony ogrodowej oraz – przylegającego do umieszczonej w północno-wschodnim narożniku kuchni – „holu z jadalnią”, który nie miał jednak funkcji komunikacyjnej<sup>37</sup>. Na piętrze Gropius zaprojektował dwie duże sypialnie – jedną dla Metzlerów, drugą zaś dla ich gości, łazienkę oraz trzy małe pomieszczenia dla służby.



Walter Gropius, Haus Metzler, Drawsko Pomorskie 1906. Oryginalny plan zagospodarowania ze zbiorów Romualda Kurzątkowskiego

<sup>37</sup> Na wzór angielski w „landhausach” stosowano często hol mieszkalny, stanowiący połączenie sieni z główną klatką schodową, pokojem dziennym i jadalnią. Nazywając pokój „Diele und Esszimmer” (hol i jadalnia) Gropius wyraźnie odnosił się do tego rodzaju pomieszczenia.

Obok przeznaczonych dla wyższej klasy średniej „landhausów” moderniści wiele uwagi poświęcali rozrastającej się niższej klasie średniej – wykwalifikowanym pracownikom przemysłowym, urzędnikom i nauczycielom, pracownikom licznych prywatnych i rządowych instytucji. XIX-wieczne centra miast były przegęszczone, a mieszkania małe, ciemne i pozbawione kanalizacji. Odpowiedzią na pogłębiający się kryzys mieszkaniowy stały się zakładane na przedmieściach osiedla złożone z małych domów mieszkalnych („kleinhaus”), często zaplanowanych zgodnie z ideą miasta-ogrodu<sup>38</sup>. Pomysł budowy kolonii złożonych z wykonanych na podstawie wspólnego projektu domów nie był oczywiście niczym nowym. Różnica tkwiła w założeniach funkcjonalnych i kompozycyjnych, w które wpisane były cele modernistycznej reformy. Domy te miały prostą, jedno- lub dwukondygnacyjną bryłę, zwykle zaopatrzoną w wysoki dach. Bardzo często budowano je jako bliźniaki lub segmenty w zabudowie szeregowej, w większych miastach również jako domy z kilkoma mieszkaniami dostępnymi ze wspólnej klatki schodowej. Detal stosowano z umiarem, głównie w formie gzymsów, opasek okiennych, okiennic i ganków wejściowych. Więcej uwagi niż pojedynczym domom poświęcano kompozycji całych zespołów, zwykle złożonych z kilku typów „kleinhausów” połączonych w kameralne grupy sąsiedzkie. Kompozycje zespołów oparte były na widocznych w ciągach ulic rytmach akcentowanych na zakończeniach szeregów i na zamknięciu osi ulic. Do każdego z pojedynczych domów przypisane były frontowe ogródki kwiatowe i położone na tyłach ogródki warzywne, w których bardzo często lokowano niewielkie obiekty gospodarcze, a nawet inwentarskie. Program funkcjonalny domów przykrojony był na miarę potrzeb mieszkańców. Sień służyła wyłącznie komunikacji. Kuchnie umieszczane były w tylnej części domu, o ile to możliwe z wyjściem do ogrodu. Często sięgano po rozwiązanie w postaci kuchni mieszkalnej, służącej jako główne pomieszczenie dzienne dla całej rodziny. W najskromniejszych „kleinhausach” koło kuchni dodawano umywalnię, służącą jako łazienka i pomywalnia zarazem, a toalety umieszczano na zewnątrz domu<sup>u</sup>. Zazwyczaj jednak domy posiadały odrębne łazienki oraz wydzielone toalety. W piwnicach lokowano pralnie i pomieszczenia magazynowe.

Zespoły domów odpowiadających modernistycznej wizji stały się bardzo popularne również na Pomorzu Zachodnim. Stanowiły zabudowę osiedli zakładanych na obrzeżach miast i miasteczek oraz kolonii dla pracowników zakładów. Warto zwrócić uwagę między innymi na szczecińskie, stargardzkie

<sup>38</sup> Więcej o idei miasta-ogrodu, odczytanej jako specyficzny dla wilhelmińskiego modernizmu wzorzec *Gartenstadt*. A. Cykalewicz-Tymbarska, *Wybrane modernistyczne wzorce...*



Walter Gropius, projekt czterech domów dla robotników rolnych, Jankowo 1909. Źródło: <http://dramburg.blogspot.com/2012/01/dzialalnosc-waltera-gropiusa-na-ziemi.html>

i koszalińskie osiedla z początku XX w. oraz na kolonie dla pracowników papierni Feldmühle w Skolwinie (niem. Cavelwisch) i elektrowni w Maszewie (niem. Massow)<sup>39</sup>. Na wsiach zespoły „kleinhausów” zastąpiły dawniejsze czworaki.

Również Walter Gropius miał okazję odnieść się do modernistycznej idei, ponieważ wiele zamówień z Jankowa i okolic dotyczyło budowy domów dla pracowników rolnych. Dokładna lokalizacja dwóch pierwszych z zaprojektowanych przez niego budynków, domu w Jankowie z roku 1904 oraz domu dla pracowników fabryki krochmalu, nie jest obecnie znana. Można przypuszczać, że budynki te miały (lub mają nadal) prostą, tradycyjną formę i nie da się ich odróżnić od pozostałej zabudowy wsi. Projektując w 1907 r. dla rodziny von Brockhausen czteropokojowy dom mieszkalny w majątku Żołędowo (niem. Mittelfelde) Gropius pozwolił już sobie na większą swobodę. Dom miał zwartą bryłę z prostokątnymi ryzalitami i szkarpami w narożnikach, krytą ciężkim czterospadowym dachem. W narożnikach budynku umieszczone zostały wejścia do czterech mieszkań. Na parterze każdego z nich znalazła się narożna sień wejściowa ze schodami na strych, kuchnia, izba i komora. Z powierzchni strychów wydzielone zostały niewielkie dodatkowe pomieszczenia. Nietypowy układ funkcjonalny domu spowodował problemy z doświetleniem mieszkań położonych od północnej strony budynku.

Doświadczenia wyniesione z pracowni Petera Behrensa oraz otwartość Ericha Gropiusa pozwoliły Walterowi sięgnąć w kolejnych latach po znacznie odważniejsze rozwiązania formalne. W latach 1909–1912 w Jankowie oraz w zakupionym przez stryja Ericha w 1909 r. majątku Goltzengut powstało najprawdopodobniej osiem bliźniaczych domów opartych na wspólnej zasadzie

<sup>39</sup> Wilhelmińskie idee i rozwiązania okazały się trwalsze niż sama epoka wilhelmińska. Sięgano po nie chętnie również w latach 20. i 30. XX w.

kompozycyjnej. Domy miały formę prostych dwukondygnacyjnych brył z cofniętymi parterowymi przybudówkami inwentarskimi. Kryte były dachami o minimalnym spadku. Elewacje dzielone były rytmem wydłużonych otworów okiennych, w narożnikach zastosowane zostały odcięcia w tynku, wzdłuż okapów zaś proste gzymsy. Domy nie miały łazienek. Kuchnie rozwiązane zostały w formie kuchni mieszkalnych. Co ciekawe, górne piętro – mimo zewnętrznej formy – stanowiło w rzeczywistości strych, z którego wydzielona została dodatkowa izba mieszkalna.

Zachodniopomorskie domy dla robotników rolnych mogły stać się dla Gropiusa pożywką do rozważań nad możliwościami przemysłowej produkcji domów. W roku 1910 Walter przedstawił nawet Waltherowi Rathenau, współwłaścicielowi firmy AEG, *Program utworzenia ogólnego towarzystwa budowlanego na jednolitych artystycznie zasadach*<sup>40</sup>, który nie doczekał się jednak wdrożenia.

### **Walter Gropius i „pałace przemysłu”**

Rozwijając własną praktykę architektoniczną i angażując się coraz bardziej w działalność Werkbundu, Walter Gropius wiele uwagi poświęcał architekturze przemysłowej oraz związkom pomiędzy sztuką i produkcją. Awangardowi architekci tej epoki, tacy jak Peter Behrens czy Hans Poelzig, uważali, że przemysł jest najważniejszą z sił wyznaczających rytm nowoczesności, kształtującą „ducha czasu”. Jak zostało to wspomniane wcześniej, moderniści zebrani w Werkbundzie dążyli do osiągnięcia najwyższej jakości produkcji poprzez połączenie sił przemysłu i sztuki. Zadaniem architektury było nie tylko odczytanie potrzeb funkcjonalnych i stworzenie zdrowego, wygodnego środowiska pracy, ale też nadanie obiektom produkcyjnym odpowiedniego wyrazu artystycznego. Moderniści uważali, że przemysł odgrywa współcześnie rolę porównywalną z rolą kupiectwa i administracji w starożytnym Rzymie, królów czy kościoła w wiekach średnich, wymaga więc odpowiednich dla siebie unikalnych obiektów, na miarę rzymskich forów, średniowiecznych zamków i świątyń. Gropius mówił: „Pałace muszą zostać wzniesione dla pracy, żeby dać robotnikom – niewolnikom współczesnego przemysłu – nie tylko światło, powietrze i higienę, ale również poczucie wielkiej wspólnej idei, która

---

<sup>40</sup> W. Gropius, *Programm zur Gründung einer allgemeinen Hausbaugesellschaft auf künstlerischer einheitlicher Grundlage m.b.H.*, 1910, nieopublikowany manuskrypt przedrukowany, w: H. Probst, H. Ch. Schädlich, *Walter Gropius*, B. III, *Ausgewählte Schriften*, Hoboken 1988, s. 18–25.



Walter Gropius i Adolf Meyer, modelowa fabryka, Kolonia, 1914.

Fot. Carsten Janssen / licencja creative commons cc-by-sa-2.0-de, CC BY-SA 2.0 DE/

napędza całe przedsięwzięcie”<sup>41</sup>. Za właściwe środki służące osiągnięciu tego celu uważał tektonikę, szczerłość materiału i konstrukcji, rytmiczność oddającą nowe tempo życia oraz ściśle powiązanie formy i funkcji. Do najważniejszych dzieł architektonicznych realizujących tę ideę należały niewątpliwie berlińska hala turbin AEG Petera Behrensa z lat 1908–1909 oraz fabryka kopyt szweskich Fagus-Werk w Alfeld Waltera Gropiusa z roku 1911. Równie ważnymi obiektami, dającymi już przedsmak lat 30., były modelowa fabryka i budynek biurowy Gropiusa zrealizowane w 1914 r. podczas wystawy Deutscher Werkbund w Kolonii.

W tym samym czasie Walter Gropius zaprojektował na Pomorzu Zachodnim dwa obiekty, przekładające ideę „pałaców przemysłu” na lokalne materiały, dostosowujące ją do skali miejscowego krajobrazu. Pierwszym z nich była fabryka słoju wzniesiona dla rodziny Kleffel w Gudowie (niem.

---

<sup>41</sup> Wykład wygłoszony przez Waltera Gropiusa w Folkwang Museum w Hagen w styczniu 1911 r. Cytat za: M. Jefferies, *Industrial Architecture and Politics in Wilhelmine Germany*, PhD thesis St. Anthony's College, Oxford 1991, s. 111, tłumaczenie autorki, <https://www.ora.ox.ac.uk/objects/uuid:a90a0f19-dcbe-4f88-8282-0813a3050dbc>.

Baumgarten) w latach 1910–1911. Masywny, dwukondygnacyjny budynek wzniesiony został z czerwonej cegły, częściowo tynkowanej. Środkowa część elewacji została podniesiona i ozdobiona rzędem przywodzących na myśl kolumnadę pilastrów zwieńczonych belką. Monumentalne wrażenie podkreślała dodatkowo prosta kwadratowa wieżyczka.



Walter Gropius, fabryka słodu, Gudowo 1911–1912. Źródło: <http://dramburg.blogspot.com/2012/01/dziaalnosc-waltera-gropiusa-na-ziemi.html>

Drugim z projektów był zespół złożony ze spichlerza i budynku biurowo-mieszkalnego w Mirosławcu (niem. Märkisch Friedland) wzniesiony w latach 1913–1914. Spichlerz ma zwartą regularną bryłę ze środkowym polem zaakcentowanym układem płaskich lizen i trójkątną attyką. Pierwotnie płaski dach zwieńczony był nadbudówką. Efekt plastyczny podkreślony został regularnym rozmieszczeniem niewielkich poziomych otworów okiennych i wzmocniony poziomymi pasami tynku oraz kostkowym gzymsem w dolnej partii środkowego pola. Ciekawostką dla regionalistów i nierozwiązaną do dzisiaj zagadką jest pytanie, czy projektując spichlerz w Mirosławcu Gropius był świadom istnienia spichlerza wzniesionego w 1912 r. w Niepołcku (niem. Niepolzig, wówczas w prowincji Brandenburg, obecnie również na terenie województwa zachodniopomorskiego) przez Paula Thierscha. Ścieżki tych



Walter Gropius, spichlerz, Miroslawiec 1913–1914. Źródło: <http://dramburg.blogspot.com/2012/01/dzialalnosc-waltera-gropiusa-na-ziemi.html>



Paul Thiersch, spichlerz, Niepołcko 1912. Fot. ze zbiorów Pinakothek der Moderne, TU München

dwóch architektów w wielu miejscach niemal się nakładają, nie wiadomo jednak, czy poznali się osobiście<sup>42</sup>.

1 sierpnia 1914 r. wybuchła I wojna światowa, a wraz z nią dobiegła końca epoka wilhelmińska. Walter Gropius został powołany do wojska. Kolejne cztery lata spędził na froncie, podczas nielicznych przepustek oraz rekonwalescencji po odniesionych ranach próbując podtrzymać skomplikowany związek z Alną Mahler. Jego myśli uciekały w kierunku wymarzonej, idealnej szkoły architektury, której wizja klarowała się w jego wyobraźni od czasu propozycji złożonej w 1914 r. przez wielkiego księcia Saksonii-Weimar-Eisenach Wilhelma Ernesta II. Po demobilizacji w listopadzie 1918 r. Walter Gropius poświęcił się w pełni temu zadaniu równocześnie wznawiając prywatną praktykę architektoniczną. Nic nie wskazuje na to, by w późniejszych latach wracał na Pomorze w celach zawodowych. 18 stycznia 1919 r. zmarł stryj Erich, pierwszy zleceniodawca młodego architekta, a pozostała część rodziny była najwyraźniej zbyt staroświecka i drobnomieszczańska, by powierzać zlecenia awangardowemu architektowi. Sfrustrowany brakiem zleceń Walter żalił się na ten stan rzeczy w liście do matki<sup>43</sup>. 1 kwietnia tego samego roku Gropius został powołany na stanowisko dyrektora połączonych szkół: opuszczonej przez Henry'ego van de Velde<sup>44</sup> Kunstgewerbeschule oraz Hochschule für Bildende Kunst w Weimarze. Przed Gropiusem otwierał się zupełnie nowy rozdział życia – Bauhaus.

---

<sup>42</sup> Paul Thiersch (1879–1928), syn architekta Augusta Thierscha. Studiował architekturę w Monachium w latach 1902–1905. W latach 1906–1907 kierował biurem architektonicznym Petera Behrensa, którego uważał za swojego mistrza i niezwykle cenił. W 1909 r. założył w Berlinie własną praktykę architektoniczną. Jego pierwsze zlecenia pochodziły od rodziny von Kehler z Niepołtka, obecnie w woj. zachodniopomorskim. Żoną właściciela sąsiedniego majątku Żydowo (niem. Siede) była córka Ericha Gropiusa, Ilse Ruth. W 1915 r. Paul Thiersch objął posadę dyrektora szkoły rzemiosła artystycznego Burg Giebichenstein w Halle, w której po upadku Bauhausu pracę znalazło wielu nauczycieli ze szkoły Gropiusa.

<sup>43</sup> F. MacCarthy, *Walter Gropius. Człowiek...*, s. 114–115.

<sup>44</sup> Henry van de Velde (1863–1957) – malarz i architekt belgijskiego pochodzenia. W 1908 r. wielki książę Wilhelm Ernst powierzył mu zadanie utworzenia Kunstgewerbeschule (Szkoły Rzemiosła Artystycznego) z warsztatami instruktażowymi. W 1915 r. szkoła została zamknięta z powodu trwających działań wojennych, a van de Velde został usunięty z posady jej dyrektora. Jako swoich możliwych następców wskazał Waltera Gropiusa, Hermanna Obrista i Augusta Endella.



\*\*\*

Zestawienie zachodniopomorskich i pomorskich realizacji Waltera Gropiusa z lat 1904–1914<sup>45</sup> (inicjałami oznaczone zostało źródło informacji: MO – Małgorzata Omilanowska, TCh – Tomasz Choroba)

- 1904 Jankowo (Janikow) – dom mieszkalny (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Obecnie obiekt niezidentyfikowany.
- 1905 Jankowo (Janikow) lub inna lokalizacja – dom dla pracowników fabryki krochmalu „na trzecim dziedzińcu” (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Obecnie obiekt niezidentyfikowany. Fabryka krochmalu znajdowała się poza Jankowem, bliżej Drawska Pomorskiego.
- 1905 Jankowo (Janikow) – mur, kuźnia, pralnia  
Inwestor: Erich Gropius  
Obecnie obiekty te nie istnieją. TCh wskazuje na datę rozebrania 2011.
- 1906 Jankowo (Janikow) – spichlerz w Jankowie (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Obiekt zachowany, wpisany do rejestru zabytków, ma prywatnego właściciela.
- 1906 Drawsko Pomorskie (Dramburg) – Haus Metzler (MO, TCh)  
Inwestorzy: Otto i Elisabeth Metzler  
Obiekt zachowany, wpisany do rejestru zabytków, ma prywatnego właściciela.
- 1906 Drawsko Pomorskie (Dramburg) – stajnia i wozownia przy Haus Metzler (MO)  
Inwestorzy: Otto i Elisabeth Metzler  
Obiekt niezrealizowany.
- 1907 Żołędowo (Mittelfelde) – czworak, tartak, składzik na ziemniaki, mur i brama (MO, TCh)  
Inwestor: rodzina von Brockhausen

---

<sup>45</sup> Zestawienie zostało opracowane na podstawie: M. Omilanowska, *Das Frühwerk von Walter Gropius...*, s. 132–149 T. Choroba, *Między historyzmem a modernizmem. Pomorskie projekty Martina (1824–1880) i Waltera Gropiusa (1883–1969)*, w: *Zeszyty Siemczyńsko-Henrykowskie*, t. III, Siemczyno 2013, s. 55, omawiających wcześniejsze źródła oraz na podstawie badań własnych.

- Czworak zachowany, wpisany do rejestru zabytków, ma prywatnego właściciela. Pozostałe obiekty nie istnieją (?).
- 1909 Jankowo (Janikow) – projekt zespołu czterech domów dla robotników rolnych (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Tylko jeden obiekt został zrealizowany. Zapewne zachowany, chociaż mocno przebudowany. Potwierdzenie wymagałoby przeprowadzenia badań architektonicznych.
- 1909 Jankowo (Janikow) – dom mieszkalny (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
MO identyfikuje ten dom ze zdjęciem budynku ze skośnymi kominami<sup>46</sup>, zaznacza jednak wątpliwości dotyczące lokalizacji.
- 1910 Goltzengut – dom dla pracowników, przebudowa dworu (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Obiekt nie zachował się, znany z archiwaliów projekt wzorowany był na domach dla robotników rolnych z Jankowa.
- 1910 Goltzengut – przebudowa dworu (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Obiekt nie zachował się.
- 1910–1911 Miłocice (Falkenhagen), województwo pomorskie – dwór (MO, TCh)  
Inwestor: Fryderyk Wilhelm von Arnim  
Dwór mocno przebudowany, wpisany do rejestru zabytków, ma prywatnego właściciela.
- 1910–1911 Miłocice (Falkenhagen), woj. pomorskie – dom mieszkalny dla robotników (MO, TCh)  
Inwestor: Fryderyk Wilhelm von Arnim (?)  
W Miłocicach znajduje się dom identyczny z domami dla pracowników rolnych w Jankowie, który nie jest wspominany we wcześniejszych źródłach.
- 1911 Jankowo (Janikow) – dom mieszkalny (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Budynek zachowany, ma prywatnych właścicieli. TCh identyfikuje ten dom ze zdjęciem budynku ze skośnymi kominami, zdaniem autorki nie jest to jednak słuszne.

<sup>46</sup> Zdjęcie zamieszczone w: H. Probst, Ch. Schadlich, *Walter Gropius. Der Architekt und Theoretiker*, Berlin 1985, tom I, s. 68.

- 1911–1912 Gudowo (Baumgarten) – fabryka słodów (MO, TCh)  
Inwestor: rodzina Kleffel  
Obiekt nie istnieje. Uległ zdeformowaniu w wyniku zmiany dachu, a następnie rozebrany w 2014 r.
- 1912 Miastko Pomorskie (Rummelsburg) woj. pomorskie – gmach urzędu miejskiego (MO, TCh)  
Niezrealizowany projekt konkursowy.  
Po 1912 Jankowo (Janikow) – transformatorownia (MO, TCh)  
Inwestor: Erich Gropius  
Obiekt zachowany.
- 1913–1914 Żołędowo (Mittelfelde) – garaż, kurnik, szklarnia, pokoje gościnne (MO, TCh)  
Inwestor: rodzina von Brockhausen  
Obiekty nie zachowały się. TCh uważa, że dziełem Gropiusa jest również zachowana, choć otynkowana transformatorownia.
- 1913–1914 Mirosławiec (Märkisch Friedland) – spichlerz i budynek mieszkalno-biurowy w Mirosławcu  
Inwestor: ?  
Obiekt spichlerza zachowany, znajduje się w rejestrze zabytków. Budynek biurowo-mieszkalny nie zachował się lub został mocno przebudowany.

#### O AUTORZE

---

DR INŻ. ARCH. ALICJA CYKALEWICZ-TYMBARSKA – architekt. Przez wiele lat pracowała w rodzinnej pracowni projektowej SPA „Afix”. Obecnie prowadzi indywidualną działalność gospodarczą; jest m.in. współautorką pierwszej w województwie uchwały krajobrazowej przyjętej przez Radę Miasta Świnoujście w 2019 r. Od lat związana z Ośrodkiem Naukowo-Dydaktycznym w Młynie Papierni prowadzonym przez Stowarzyszenie na Rzecz Ochrony Dziedzictwa “Młyn Papiernia”, współautorka wielu opracowań dotyczących obiektów zabytkowych i krajobrazu kulturowego oraz m.in. „Przewodnika po lokalnej tradycji architektonicznej Puszczy Drawskiej”.

---

