

# Ambitionierte Architektur als Provinzphänomen? Der Fall Stettin

Rafał Makała  
**Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina w latach 1891–1918.** [Zwischen Provinz und Metropole. Architektur in Stettin 1891–1918]. Szczecin, Muzeum Narodowe w Szczecinie 2011.  
 512 S., 326 s/w Abb.  
 ISBN 978-8-38613-696-4. PLN 39,00

**M**anches spricht für die These, dass in den großen Städten im preußischen Osten eine ambitioniertere Architektur entstanden ist als im Westen des Reiches, besonders in den Jahrzehnten um 1900. Umso wichtiger sind eingehende Untersuchungen dazu. Schon seit mehreren Jahrzehnten haben sich die Kunsthistoriker mit den komplexen architekturhistorischen Problemen dieser Periode in Poznań beschäftigt; später folgten fundierte Untersuchungen zu Wrocław. Für Szczecin hingegen liegt erst jetzt eine profunde Studie über die Architektur jener Jahrzehnte vor, aus der Feder des dortigen Architekturhistorikers Rafał Makała.

Die Stettiner Architektur wies weder die politische Brisanz der Posener auf, noch konnte sie sich mit der avantgardistischen Moderne der Architektur in Breslau messen, die jener Stadt eine feste Stellung in der europäischen Architekturgeschichte sicherte. Der geringe Bekanntheitsgrad der Architektur in Stettin um 1900 war Resultat einer immer noch anhaltenden Geringschätzung des „Bloß-Wilhelminischen“.

Makałas Wahl des Zeitraums von den 1880er/90er Jahren bis zum Ersten Weltkrieg ist zugleich

Programm, spiegelt er doch das plötzliche enorme Wachstum der Stadt im neuen preußischen Kaiserreich – einer Stadt, die bis dahin, anders als die alten Zentren Posen und Breslau, nur einen mittleren Rang einnahm. Innerhalb dieser Jahrzehnte entwickelte sich Stettin zu einer Viertelmillionenstadt und zum größten Hafen in Preußen.

## PRACHTENSEMBLE

Makałas Werk ist nach Bautypen gegliedert. Es ist eine Studie der Institutionen, allerdings konzentriert sich der Text auf das architektonische Element. Auch in diesem Buch, wie in fast allen bisherigen Forschungen zur deutschen Architektur von 1870 bis 1918, werden in den Bewertungen die Manifestationen der beginnenden Moderne in den Vordergrund gestellt. Als wichtigster Kirchenbau gilt die evangelische Garnisonskirche von 1913–19, ein früher Eisenbetonbau mit einem Hauptschiff von erheblicher Spannweite. Der Vergleich mit Theodor Fischers etwas früherer Ulmer Garnisonskirche liegt nahe.

Im Zentrum der Untersuchung steht die Gruppe der hochrangigsten öffentlichen Gebäude an der Hakenterrasse (heute Wały Chrobrego; *Abb. 1*). Dieses Ensemble in seiner so offensichtlich intendierten Monumentalität erinnert entfernt an die Gruppe der etwas früheren repräsentativen Bauten im neuen deutschen Straßburg und auch an die großen Staatsbauten in Posen; in ihrer besonderen landschaftlichen Gestaltung übertrifft die Stettiner Anlage sogar die beiden erstgenannten an Wirkung. Im Vergleich zu diesen kaiserlichen Unternehmungen muss man die Hakenterrasse jedoch im Wesentlichen als eine lokale Initiative ansehen. Der Name feiert den Bürgermeister Hermann Haken, der von 1876 bis 1907 regierte; die städtebauliche Konzeption wie auch der zentrale Bau, das Städtische Museum, stammen



Abb. 1 Gebäudeensemble an der Stettiner Hakenterrasse (Makata 2011, Abb. 21)

von dem ebenfalls lange „regierenden“ Stadtarchitekten, Wilhelm Meyer-Schwartau.

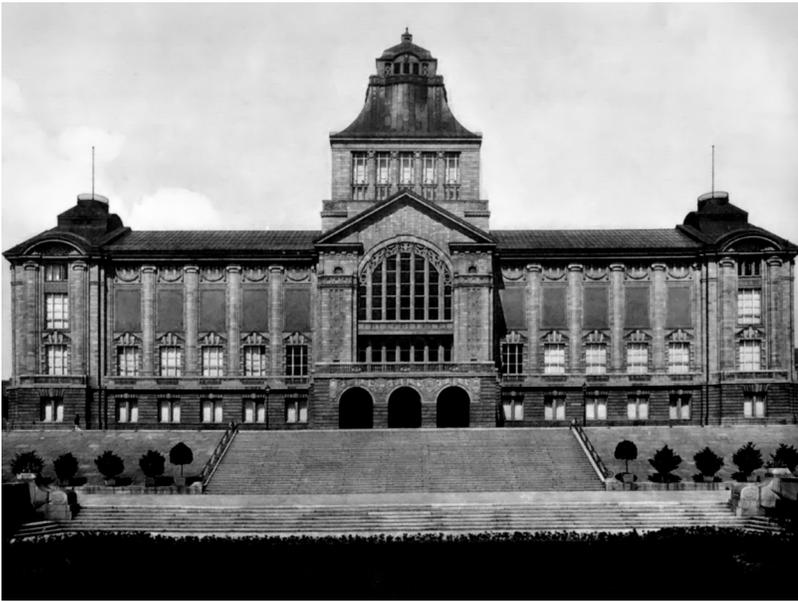
Die Hakenterrasse bildet ein relativ kurzes Stück Prachtstraße auf einer Anhöhe über der Oder, von der man auch die wichtigste Stätte des neuen Reichtums, den Hafen, überblickt. Die kaum 20 Meter hohe Böschung stellt gewissermaßen den Sockel für eine Kette von drei enormen Bauten dar. Den größten bildet die Provinzialregierung, eine vielfältige Gruppe, malerisch, unregelmäßig komponiert, mit zwei hohen Türmen (Entwurf: Regierungsbaumeister Paul Kieschke 1906–11). Die Details sind in deutsch-niederländisch-skandinavischer Renaissance gehalten. Die zweite Gruppe von Verwaltungsbauten ist ähnlich komponiert.

### MUSEUM IM ZENTRUM

Das Zentrum jedoch beherrscht das Städtische Museum, begonnen 1907 (Abb. 2). Hier wurde in starkem Kontrast zu den flankierenden Verwaltungsgebäuden die strengste Symmetrie gewählt. Makatas Versuch der Einordnung des Baues als „Palast-Museum“ (111 ff.) greift nicht recht, weil

zu unspezifisch für jene Zeit. Man müsste dann auch den Tempeltyp nennen. Eine etwas andere Interpretation wäre zu versuchen: Mit dem rechteckigen, als Zentralkuppel anmutenden mittleren Aufsatz und den Eckpavillons verweist Meyer-Schwartau auf den höchstrangigen aller damaligen Bautypen, nämlich den des Parlamentsgebäudes. Der nächste Verwandte des Museums ist kein geringerer als der Berliner Reichstag. Wie Makata vorsichtig andeutet, mutet dieser architektonische Anspruch erstaunlich, ja geradezu grotesk an, wenn man ihn an dem recht bescheidenen, vorwiegend lokalspezifischen Inhalt des Museums misst.

Makata stellt dann weitergehende Vergleiche mit der Detailgestaltung vieler anderer Museen der Zeit an, etwa mit Hermann Billings Mannheimer Kunsthalle von 1905–07. Einen „normalen“ Renaissance- / klassizistischen / barocken historistischen Entwurf konnten sich prominente Architekten und Auftraggeber im deutschen Sprachraum um 1907 nicht mehr leisten. Wie Billing betonte Meyer-Schwartau, dass die Haupträume eines Museums Oberlicht haben sollten und dass



**Abb. 2 Wilhelm Meyer-Schwartau, Städtisches Museum Stettin, 1907 (Makala 2011, Abb. 64)**

deshalb ihre Wände keine oder nur untergeordnete Fenster benötigten. Wie Billing verzichtete er weitgehend auf die traditionelle Säulenstellung am Zentralbau der Fassade. In vielen Details folgte auch er dem späten Jugendstil – und auch der Heimatstilarchitektur, etwa in den weichen Konturen der Turmaufsätze (heute verändert). Anders als Billing benutzte Meyer-Schwartau aber doch noch eine leicht abstrahierte, dennoch individualisierte klassische Kolossalordnung an den Seitenflügeln – kurz, er schuf einen Bau von imponierender, aber nicht bedrohlicher Größe.

Vor dem Museum, vor dessen Mittelachse, und dabei auch das Zentrum der ganzen Hakenterrasse markierend, führt eine höchst komplexe Treppenanlage die Böschung hinunter. Diese Anlage wird flankiert von zwei relativ großen Pavillons, in offener Säulenstellung, mit je einer mittleren Dachhaube. Diese dienen wiederum als Echo der Eck- wie auch der Mittelbekrönungen des Museums. Es entsteht somit ein Ensemble von zweckfreier Architektur, das sich stark an die gezeichneten Phantasien Otto Rieths aus den 1890er Jahren anlehnt. Wenn auch im Detail völlig anders, so evoziert die Stettiner topographische Extravaganz als architektonische Gestaltung eines Abhangs auch die Kühnheit der Budapester Fischerbastei. Was die preußische Politik und Geschichtszelebrierung anging, so berichtet Makala von einem Denkmal für Kaiser Friedrich, das in der Mitte des Treppenabgangs errichtet werden sollte. Die

als sie diese nicht erhielten, plazierten sie das Denkmal in die Parkanlage an der Museumsrückseite. Als Grund für die Versetzung gab man an, dass der Blick von der Terrasse auf die Oder zugleich den auf die Kehrseite des Reiters und seines Pferdes bedeutet hätte (107). Eine gewisse staatliche Rolle kam dem Ganzen immerhin insofern zu, als Wilhelm II. die Bauentwicklung mit Interesse beobachtete. Eine zeremonielle Funktion wuchs dem Komplex beim Empfang des schwedischen Königs Gustav V. im Jahre 1911 zu.

#### **PITTORESK ODER MONUMENTAL?**

„Das wichtigste kunsthistorische Problemfeld der Stettiner Architektur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist das Verhältnis von Historismus und Moderne“ – so unterstreicht Makala einleitend seine Forschungsmotivation (11). Ohne hier näher auf fundamentale Probleme der Architekturgeschichtsschreibung und des Stilbegriffes eingehen zu wollen, sollte betont werden, dass die Berechtigung eines solchen Ansatzes hauptsächlich im geläufigen Vitruvianismus liegt. Wenn es um den architektonischen Dekor im Sinne von etwas der Konstruktion und der Funktion Hinzugefügtem geht, sind die Bezeichnungen „Dekorationsstil“ sowie – im Hinblick auf den in Stettin um 1905 einsetzenden Verzicht auf Dekor – die Wendung „vom Historismus zur Moderne“ durchaus angebracht. Wenn aber die Gesamtwirkung großer Baukomplexe, städtebauliche Koordination

Stadtväter erhofften sich in diesem Zusammenhang finanzielle Hilfe von der Regierung für das Museum und für andere Projekte

und politische Botschaften oder Probleme der Monumentalität charakterisiert werden sollen, so sind rein stilistische Begriffspaare weniger hilfreich. Im Falle der Hakenterrasse als Ensemble sind es das Phänomen der strengen Symmetrie des Museums im Kontrast zur extrem malerisch unregelmäßigen Gruppierung der flankierenden Gebäude sowie die schiere Größe und Pracht der ganzen Anlage, die heute so beeindruckend wie zu ihrer Entstehungszeit – jenseits ihrer spezifischen Historizität oder der jeweiligen politischen Situation.

Dieses Monumentalitätsstreben setzt sich in allen öffentlichen Bauten fort, vor allem in der großen Zahl von imposanten Schulbauten aller Art. Meyer-Schwartau bemühte sich hier um Abwechslung bzw. war offen für die wechselnden bevorzugten Stile, von der „norddeutschen Backsteingotik“ bis zum Heimatstil. In der heute kaum noch erhaltenen Geschäftshausarchitektur hielt man sich, von etwa 1900 an, eng an die Messel-schen und Sehringschen architektonischen Integrationen großer Glasflächen; nach 1910 herrschte

hingegen der Rastereffekt der Summierung kleinteiliger Fenster vor, etwa in den Entwürfen des Kieler Architekten Ernst Stoffers.

Die sich an den Stadtkern anschließenden Wohngebiete Stettins haben den Zweiten Weltkrieg vergleichsweise gut überstanden. Im Gegensatz zum Beispiel zu Berlin wurde in Polen der Stuckdekor nicht abgeschlagen (zum Berliner „Kahlschlag“ vgl. demnächst: Hans Georg Hiller von Gaertringen, *Schnörkellos. Die Umgestaltung von Bauten des Historismus im Berlin des 20. Jahrhunderts*, erscheint Berlin 2012). Im Unterschied zu Berlin sind die Stettiner Mietskasernen durchweg niedriger, auf vier Stockwerke beschränkt, was den Straßenräumen insgesamt fast einen gemütlischen Charakter verleiht. Mit ihren Sternplätzen ist die Straßenanlage auch komplexer als in Berlin. Makālas Kapitel zum Mietshausbau konzentriert sich auf die Entwicklung der Fassadengestaltung von der klassischen Neorenaissance zur malerischen Gruppierung und von etwa 1905 an zur Beruhigung des Fassadendetails bei gleich-

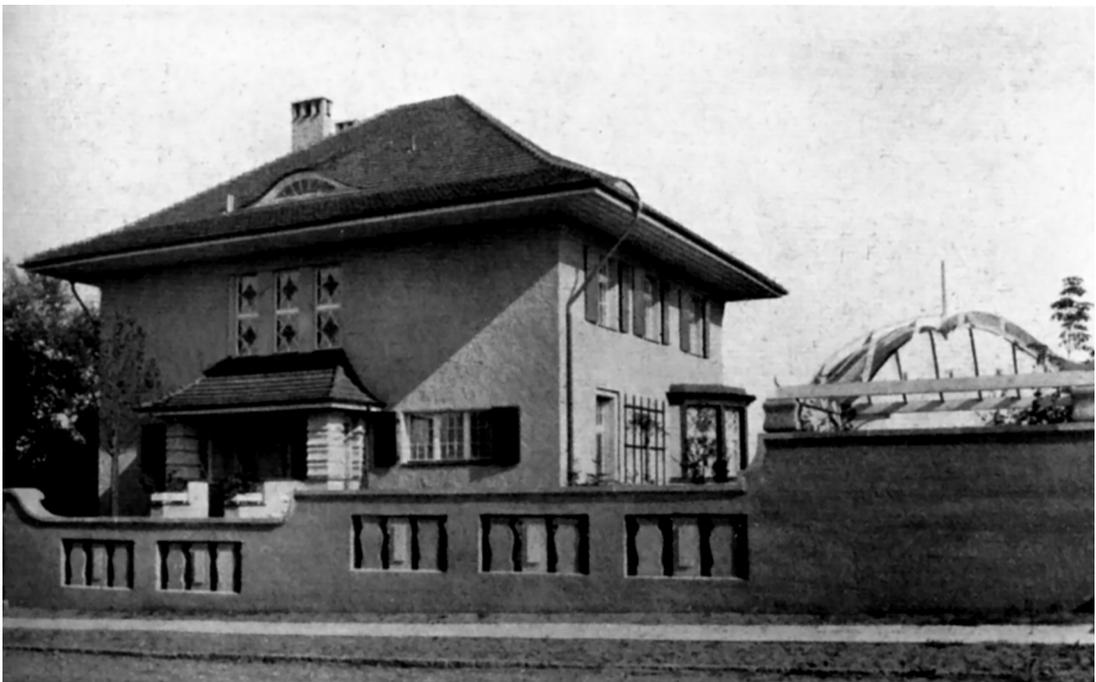


Abb. 3 Adolph Thessmacher, Villa Borbeck, Stettin, 1911–12 [Makala 2011, Abb. 299]

zeitiger Auflösung der großen Häuserblöcke. Es folgt der vorstädtische Villenbau, wobei hier verständlicherweise das Aufzeigen der beginnenden Moderne besonders stark in den Vordergrund rückt. Ein Paradebeispiel: der quadratisch-kubische Baukörper der Villa Borbeck von 1911–12, ein Frühwerk von Adolph Thessmacher (*Abb. 3*).

### PROVINZ UND METROPOLE ZUGLEICH?

Vom Villenbau wiederum setzt sich der moderne Siedlungsbau ab. Schon sehr früh, von 1907 an, verwirklichte Stettin unter seinem neuen Bürgermeister Friedrich Ackermann Ideen der deutschen Gartenstadtbewegung (bzw. Konzepte der Gartenvorstadt). Auch sein Name wurde bald mit einem Teil des größeren Areals von Neu Westend verbunden, in der Ackermannshöhe, teilweise von Hermann Muthesius entworfen. Es handelt sich vornehmlich um recht eng gestellte, zwei- bis dreistöckige Baugruppen im Heimatstil mit hohen Dächern.

„Zwischen Provinzialität und Metropolen-Anspruch“, so könnte man den Buchtitel paraphrasieren. Spekulationen zu diesen Begriffen bieten sich an, besonders in der vielfältigen Kulturlandschaft Mitteleuropas. Man könnte behaupten, dass die Bezeichnung „Provinz“ für jenen Zeitraum nur bedingt zutrifft. Zu Preußen hatte die Stadt noch keine 200 Jahre gehört, und sie konnte immer noch auch als Hauptstadt von Pommern gelten. „Metropole“ hingegen erscheint etwas zu hoch gegriffen, zumal Makąła wiederholt die Nähe zu und die architektonische Abhängigkeit von Berlin betont. Andererseits macht das Buch auch klar, dass die wichtigsten Initiativen in Stettin von den „Lokalmatadoren“ ausgingen, von Bürgermeister Haken und „seinem“ Architekten Müller-Schwartau. „Provinz“, „Hauptstadt“, Regional- oder Lokal-Zentrum, die monumentale Architektur lässt sich in jeder Richtung instrumentalisieren.

Zum Schluss muss gefragt werden, inwieweit dieses Buch für den nicht polnisch-lesenden Interessenten benutzbar ist. Es handelt sich hier nicht um einen Bildband; die oft recht kleinen Abbildungen kann man insgesamt als adäquat klassifizieren. Register und Bibliographie, deutsch-polni-

sches Straßenverzeichnis und die reichen einzelnen Literaturangaben (vor allem auch zu den gut erhaltenen dokumentarischen Quellen) sind eine erhebliche Hilfe. Die vorzügliche deutsche Zusammenfassung umfasst sieben Seiten; gemessen am Gesamtumfang des Buches hätte man sich aber doch mindestens das Doppelte erhofft. Mancher Leser würde sich ein Verzeichnis der Bauten wünschen, dem man die Fakten entnehmen könnte. Aber Makąłas Buch ist nicht als Chronik konzipiert, sondern als Architekturgeschichte, in der es immer wieder um den deutschen und europäischen Kontext geht.

Mancher Vergleich, der dem deutschen Architekturhistoriker recht geläufig ist, verrät die Zielgruppe dieser Publikation: Das Buch richtet sich (auch) an eine jüngere polnische Leserschaft, die zumeist kein oder kaum Deutsch liest. Dieses hinlänglich bekannte Sprachdilemma lässt sich nicht einfach wegre-den: Einerseits steht es deutschen Kunsthistorikern nicht zu, den polnischen Kollegen zu suggerieren, wie sie ihre Bücher anlegen sollen. Andererseits ist es bedauerlich, dass diese Publikation deutsche Kunsthistoriker wohl kaum erreichen wird, und damit womöglich gerade jene nicht, die sich am meisten dafür interessieren dürften. Im Falle von Makąłas Werk sind diese Bedenken jedoch nicht zentral, denn sein Buch richtet sich eben primär an eine neue Generation polnischer Leser, die sich in einer forschungsgeschichtlichen Wende der Aufarbeitung der deutsch-preußischen Geschichte aus polnischer Perspektive widmet – und damit einer neuen Aneignung des Fremden. Hier liegt neben der „Entdeckung“ der Stettiner Architektur sein großes Verdienst.

---

**PROF. DR. STEFAN MUTHESIUS**  
 University of East Anglia, School of World Art  
 Studies and Museology,  
 Sainsbury Centre for Visual Art,  
 Norwich NR4 7TJ, UK,  
 S.Muthesius@uea.ac.uk