

BERNADETA SCHÄFER*

PLAC PARYSKI W BERLINIE
RAMY PRAWNE DO ODBUDOWY ZABYTKOWEGO
ZESPOŁU URBANISTYCZNEGOPARISER PLATZ IN BERLIN
A LEGAL FRAME FOR THE REBUILDING
OF AN HISTORICAL ENSEMBLE

Streszczenie

Frank Gehry, Christian de Portzamparc, Behnisch & Partner – to zaledwie kilku światowej sławy twórców, którzy mieli okazję zmierzyć się z wyzwaniem, jakim było projektowanie reprezentacyjnych budowli w miejscu tak prestiżowym, jakim jest dla niemieckiej stolicy leżący po wschodniej stronie Bramy Brandenburskiej – plac Paryski. Zabudowa tego kluczowego układu urbanistycznego, leżącego w centrum na nowo zjednoczonego miasta podporządkowana została jasnym, aczkolwiek surowym regułom ustanowionym przez władze lokalne: Berliński Senat do Spraw Rozwoju Miasta. Nałożone z urzędu ograniczenia formalne przyczyniły się nie tyle do uniformizacji architektury, ile opisały porządek przestrzenny, w ramach którego mogła poruszać się kreatywność twórców.

Słowa kluczowe: uwarunkowania prawne w urbanistyce i rozwoju miasta

Abstract

Frank Gehry, Christian de Portzamparc, Behnisch & Partner are just some of the world famous architects, who had a possibility to design representative buildings in the prestigious Pariser Platz, lying on the east side of the Brandenburger Tor. In the center of the united city, Pariser Platz plays a key role in the urbanistic structure of Berlin. The rebuilding of the square had to be a matter of some clear, but nevertheless strict regulations provided by the Senat of Berlin for the Urban Development. The regulations had not lead to the uniformity of the architecture, but gave the spacious frame to be filled by the creativity of the builders.

Keywords: legal conditions of urban development

* Dipl.-Ing. M.Sc. Bernadeta Schäfer, Fachgebiet Bau- und Stadtbaugeschichte, Technische Universität Berlin.

Od sierpnia 2010 roku obowiązuje dla historycznego centrum Berlina nowe prawo opisujące możliwości kształtowania zabudowy w obszarze pomiędzy placem Paryskim (Pariser Platz) a Wyspą Muzeów (Museumsinsel), jedną z najnowszych niemieckich pozycji na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Jednoznaczne, konkretne przepisy określające wysokości budynków, zasady kształtowania bryły i fasad stanowią kontynuację sprawdzonej już w praktyce linii polityki rozwoju centrum Berlina przyjętej przez Senat do Spraw Rozwoju Miasta na początku lat 90. XX w.

Jednym z najbardziej znanych, a zarazem kontrowersyjnych zespołów urbanistycznych, zrealizowanych według ustaleń planu zabudowy, pozostającego w ramach przyjętej dla całego centrum Berlina konwencji, jest plac Paryski, którego realizacja trwała w latach 1997-2008. To niezmiernie ważne dla urbanistycznego układu centrum miasta założenie tworzy, wraz z leżącą po jego zachodniej stronie Bramą Brandenburską, zespół o wybitnym znaczeniu historycznym. Założony w 1673 roku, wraz z pierwszą planową rozbudową miasta (tak zwane Dorotheenstadt), w połowie XVIII w. ten prawie kwadratowy plac (zwany Quarre) tworzył wraz z ośmiokątnym Leipziger Platz oraz okrągłym Mehringplatz urbanistyczne ramy miasta epoki Oświecenia. Swoją dzisiejszą nazwę – plac Paryski – otrzymał w 1815 roku, po zakończeniu wojen napoleońskich. Proces zabudowy i przebudowy placu przebiegał w kilku etapach. Ostatni z nich został zapoczątkowany pod koniec XVIII w. budową Bramy Brandenburskiej przez Carla Gottharda Langhansa. W ciągu następnego stulecia pałacowa zabudowa ścian placu podporządkowywała się stopniowo architektonicznej dominacji bramy, między innymi przez przyjęcie wysokości jej gzymsu jako maksymalnej wysokości okapów pałaców. W czasie drugiej wojny światowej zabudowa placu uległa znacznym zniszczeniom, poważne uszkodzenia odniosła również Brama Brandenburska. Wkrótce po zakończeniu wojny plac uprzętnięto z resztek zniszczonych obiektów, jedynie brama oraz resztki Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych ostały się z tej swoistej akcji „odbudowy”. Przez cały okres podziału Berlina plac stanowił, podobnie jak Leipziger Platz i wiele innych miejsc w Berlinie Wschodnim, urbanistyczny odłóg w tkance miejskiej. Po zjednoczeniu Niemiec przed dwudziestu laty otworzyła się zarówno dla tego zespołu, jak i dla całego miasta, nieskończona ilość opcji i możliwości dla działań urbanistycznych i architektonicznych.

Wypowiedź dyrektora budowlanego berlińskiego senatu, Hansa Stimmanna z 1991 roku, że „Berlina nie trzeba wymyślać od nowa” oraz że konieczna jest w mieście kontynuacja europejskiej tradycji urbanistycznej, stała się zaczątkiem prowadzonego zacięcia w latach 90., tak zwanego berlińskiego sporu architektonicznego. Przeciwko sobie stanęły dwa obozy – zwolenników awangardy oraz konserwatywnego, umiarkowanego klasycyzmu. Na łamach prasy ścierały się ze sobą skrajnie przeciwne sądy i opinie, których najbardziej prominentnymi przedstawicielami byli Vittorio Lampugnani oraz Daniel Libeskind. Lampugnani opowiadał się zdecydowanie przeciwko chaosowi, za redukcją bodźców, spokojem i porządkiem, natomiast Libeskind za różnorodnością, złożonością, chaosem w szczególności oraz przeciw porządkowi jako systemowemu przymusowi¹.

Zwyciężyło stanowisko określane jako konserwatywne – „krytyczna rekonstrukcja” stała się hasłem dla odbudowy miasta. Zarówno masterplan dla centrum (Plan-

¹ S. Stöbe, *Chaos und Ordnung. Extrempositionen der modernen Planungstheorie des 20. Jahrhunderts am Beispiel des Berliner Architekturstreits*, s. 3, [w:] www.uni-kassel.de.

werk Innenstadt), jak i liczne dodatkowe postanowienia, dotyczące ważniejszych punktów urbanistycznych, podążają za konwencją miasta XIX-wiecznego, zmierzając przez zagęszczanie zabudowy do daleko idącego odtworzenia planu historycznego miasta, przy zastosowaniu współczesnego języka form architektonicznych. Jednym z głównych celów przyświecających od czasów zjednoczenia miasta wszystkim realizowanym projektom urbanistycznym, było odtworzenie różnorodnej mieszanki funkcji, która traktowana jest jako podstawa żywotnej atrakcyjności tkanki miejskiej, atrakcyjności oddziałującej zarówno na mieszkańców, jak i na turystów. W przypadku placu Paryskiego były to tradycyjne, przedwojenne struktury funkcjonalne w postaci ambasad, Akademii Sztuk Pięknych oraz hotelu „Adlon”, które miały zostać uzupełnione o nowe, pożądane we współczesnym mieście funkcje, jak: gastronomia, kultura, komunikacja, inne usługi oraz mieszkania. Dwudziestoprocentowy udział powierzchni mieszkalnych w planowanym obszarze miał zapewnić utworzenie pełnowartościowej przestrzeni miejskiej. Jedną z głównych podstaw, które zastosowano w niemal wszystkich projektach urbanistycznych zjednoczonego Berlina, było również esencjalne dla przestrzennego efektu oparcie się na przedwojennej strukturze działek.

Na początku lat 90. Senat do Spraw Rozwoju Miasta zlecił wykonanie kilku ekspertyz, których celem było stworzenie merytorycznych podstaw do działań prawnych, określających warunki rozwoju miasta oraz konkretnie – zabudowy niektórych kluczowych punktów, do których między innymi należał plac Paryski.

Dwaj architekci i krytycy architektury, Bruno Frierl i Walter Rolfes, w swojej ekspertyzie z 1993 roku sformułowali cele planu zabudowy placu w następujący sposób: „Plac Paryski powinien zostać odbudowany w swojej przedwojennej postaci jako zamknięty ścianami plac miejski. (...) Przy tym nie chodzi tu o rekonstrukcję utraconych budowli, a o rekonstrukcję utraconego placu w jego formie przestrzennej. Ponieważ oprócz Bramy Brandenburskiej nie pozostały niemal żadne ślady historycznej substancji, powinny się wszystkie nowo budowane obiekty opierać w swych wymiarach i proporcjach właśnie na Bramie Brandenburskiej (...) Nie gorset, a konsens należy tu znaleźć. Chodzi o stworzenie tożsamości, pojmującej Plac jako wspólnotę pojedynczych budynków”².

Na podstawie tej ekspertyzy podjęto prace nad planem zabudowy placu Paryskiego, którego jednym z ważniejszych aspektów okazał się rozdział poświęcony kształtowaniu form architektonicznych.

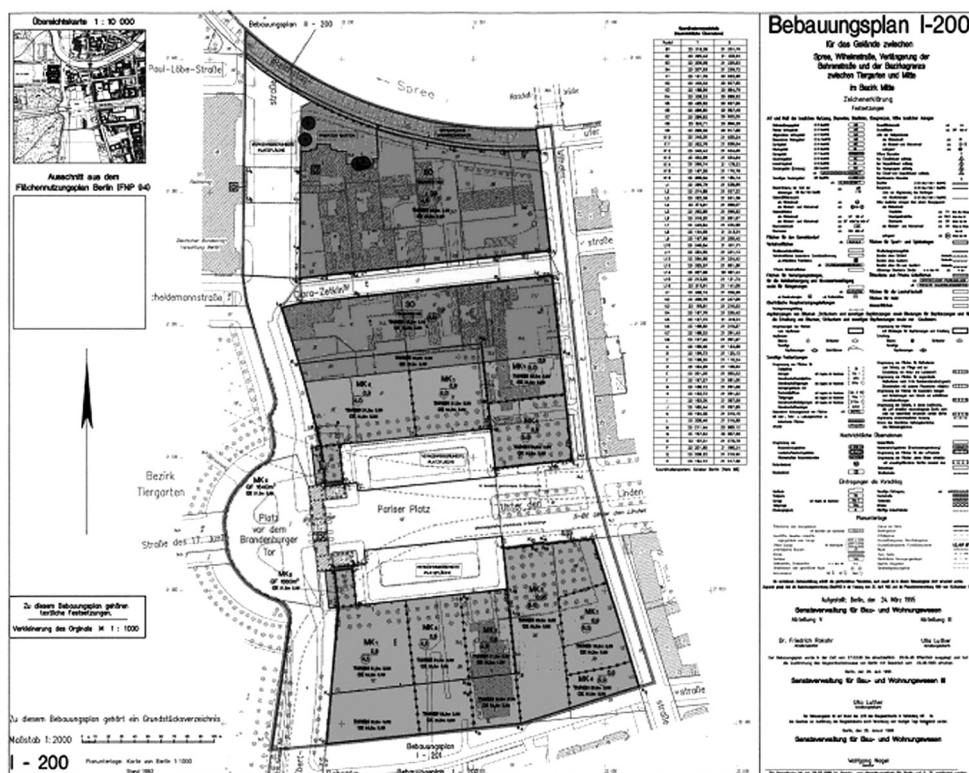
Berlin spogląda na długą tradycję normowania formalnego kształtowania zabudowy³. Po raz pierwszy w 1907 roku cesarz Wilhelm I wydał przepis „przeciwko szpeceniu miejscowości oraz krajobrazowo wybitnych okolic”, na podstawie którego w 1913 roku ukazało się w tej sprawie szczegółowe rozporządzenie dla Berlina. W pojedynczych przypadkach obowiązujące przepisy o ochronie zabytków pozostawiają zbyt wiele możliwości, instytucje państwowe sięgają więc po tego rodzaju dodatkowe instrumenty, pozwalające na prawne sankcjonowanie ochrony terenów,

² B. Frierl, W. Rolfes, *Gekürzter Text des Gutachtens zur Gestaltung der Gebäude am Pariser Platz, 1993*, [w:] www.stadtentwicklung.berlin.de.

³ Verordnung über die äußere Gestaltung baulicher Anlagen an der Straße Unter den Linden, auf der Museumsinsel und im Bereich des Gendarmenmarktes (Baugestaltungsordnung Historisches Zentrum) vom 21. August 2009.

które nie są z całości objęte prawem o ochronie zabytków, a których protekcja przed oszpecceniem w imieniu jakiegokolwiek ekonomicznego czy postępowego imperatywu musi zostać zapewniona. Wśród tego rodzaju instrumentów prawnych znalazł się właśnie plan zabudowy Placu Paryskiego, normujący między innymi stosowanie określonych środków wyrazu architektonicznego.

Na podstawie wspomnianej ekspertyzy Bruno Frierla i Waltera Rolfesa, Senat Berlina do Spraw Rozwoju Miasta przyjął w 1996 roku rozporządzenie w sprawie planu zabudowy placu Paryskiego⁴.



II. 1. Berlin, plac Paryski, plan zabudowy I-200 (źródło: Senat für Stadtentwicklung)

III. 1. Berlin, Pariser Platz, building plan I-200

Opierając się na analizie historycznych budowli, pierwotnie kształtujących pierzeje przedwojennego placu, ustanowiono szczegółowe wytyczne dla architektonicznego wyrazu nowo budowanych obiektów. I tak fasady budynków przy placu Paryskim oraz przy ulicy Unter den Linden musiały wykazać horyzontalne odgraniczenie na wysokości pomiędzy 5,4 m i 6,0 m powyżej poziomu ulicy. Powierzchnia fasady w swojej dolnej części miała się przy tym odróżniać od leżącej nad nią częścią ma-

⁴ Textliche Festsetzungen Bauungsplan I-200, Stand: 9. Mai 1995, festgesetzt durch Verordnung vom 25. Januar 1996 (Gesetz- und Verordnungsblatt Berlin, s. 75).

terialem, strukturą powierzchni, kolorem lub innym środkiem wyrazu plastycznego. Ponadto fasady budynków graniczących z ulicą Unter den Linden powinny posiadać dodatkowy podział horyzontalny, czytelnie odgraniczający najwyższą kondygnację od leżącej poniżej powierzchni fasady. Miarą wysokości dla budynków tworzących pierzeje placu jest wysokość Bramy Brandenburskiej. Gzyms attyki bramy znajduje się na wysokości 20 m nad poziomem posadzki. Ponieważ poziom terenu jest nierównomierny i opada lekko w kierunku południowym, dopuszczalne wysokości budynków zostały opisane wartościami absolutnymi – to jest 54,80 m n.p.m. Powyżej okapu budynków dopuszczono jedynie kondygnacje w postaci poddaszy, gdzie nachylenie dachu może wynieść maksymalnie 75°, bądź attyk cofniętych o 80 cm w stosunku do powierzchni fasady. Lukarny i inne części budowli wyniesione ponad powierzchnię dachu dopuszczono jedynie pod warunkiem, że nie będą widoczne ani z perspektywy placu Paryskiego ani Bramy Brandenburskiej. Fasady graniczące z placem oraz z ulicą Unter den Linden należało ukształtować jako powierzchnie z otworami – przy czym początkowo proponowany przez ekspertów 30-procentowy udział powierzchni otworów okiennych podwyższony został do 50%. Powierzchnia pojedynczych otworów w pierzejach wschodniej, północnej i południowej nie mogła przekraczać 40 m², zaś szerokość wjazdów – 4 m. Ponadto zabroniono stosowania przy placu oraz na odcinku ulic Unter den Linden i Ebertstrasse lustrzanych powierzchni szklanych. Same fasady miały być utrzymane w powściągliwej konwencji matowych powierzchni kamiennych lub gładkiego tynku. Kolorystyka nowych budynków powinna opierać się na kolorystyce Bramy Brandenburskiej oraz nie odbiegać znacząco od gamy barw: żółci, jasnej ochry i szarości. Specjalny akapit poświęcono urządzeniom reklamowym. Mogły one być mocowane jedynie w parterze, do wysokości nieprzekraczającej poziomu parapetu okien pierwszego piętra, i to jedynie po tej stronie budynku, z której usługa dostępna jest dla klientów. Urządzenia reklamowe nie powinny w żaden sposób kolidować z podziałami architektonicznymi fasad. Zabroniono stosowania reklam świetlnych o kolorowym lub zmiennym oświetleniu oraz tablic i symboli o powierzchni większej niż 1,5 m². Zasadniczo napisy powinny być wykonane jako pojedyncze litery o wysokości nie przekraczającej 50 cm.

Większość środowiska architektonicznego przyjęła te regulacje jako świętokradczą ingerencję w swobodę twórczą. Mimo to w Niemczech do przepisów należy się stosować, wbrew znanej gdzieś zasadzie, iż są one jakoby po to, żeby je omijać. Autorom budowli placu Paryskiego nie pozostało nic innego, jak tylko się podporządkować i stworzyć w swoim wyrazie jak najbardziej konserwatywny, a mimo to udany zespół urbanistyczny o homogennej architekturze, na którą złożyło się wiele harmonizujących ze sobą obiektów, niestanowiących zgodnie z wytycznymi konkurencji dla Bramy Brandenburskiej, a podporządkowujących się jej dominacji.

Trzy obiekty – budynki Sommer i Liebermann, Akademia Sztuk Pięknych (Akademie der Künste), oraz siedziba DZ-Bank AG prezentują całą rozpiętość możliwych rozwiązań przestrzennych, poruszających się w ramach określonych wyżej przedstawionymi przepisami.

Pierwszy z nich, domy Sommer i Liebermann, spełniają bodajże najwierniej postulat tak zwanej krytycznej rekonstrukcji – autorem ich jest zresztą Josef P. Kleihues, jeden z największych zwolenników i propagatorów tej koncepcji.



II. 2. Berlin, plac Paryski 1/7. Haus Sommer, siedziba Rheinische Hypothekenbank/
Haus Liebermann, siedziba Bankgesellschaft Berlin (fot. B. Schäfer)

III. 2. Haus Liebermann, building of Bankgesellschaft Berlin

Rheinische Hypothekenbank wrócił na miejsce zajmowane przez tę instytucję w przededniu drugiej wojny światowej, Bankgesellschaft Berlin zajmuje natomiast budynek zrealizowany w miejscu wywłaszczonego przez reżim narodowo-socjalistyczny domu, należącego wówczas do spadkobierców malarza Maxa Liebermana. Obydwa bliźniacze, historyczne obiekty zostały zbudowane w połowie XIX w. przez Augusta Stülera, największego obok K. F. Schinkla budowniczego Berlina. Zrealizowana w latach 1996-1999 „krytyczna rekonstrukcja” Kleihuesa opiera się w dużej mierze na całkowicie w czasie wojny zniszczonym oryginale, przejmując zeń wiele elementów formalnych. Lekki środkowy ryzalit, balkonik nad wejściem, gzyms oddzielający przyziemie od wyższych kondygnacji, potrójna arkada drugiego piętra, gzymsy nadokienne, niewielkie kwadratowe okienka ostatniej kondygnacji, wreszcie zamykający fasadę od góry gzyms z atyką – to wszystko są elementy, które jako cytaty znalazły się również w realizacji Kleihuesa. Rygorystycznie geometrycznie potraktowane fasady z portugalskiego piaskowca oddają charakter historycznych pierwowzorów współczesnymi środkami wyrazu. Dystans do przeszłości jednoznacznie podkreślono szczeliną pomiędzy nowo zrealizowanymi obiektami a Bramą Brandenburską. Jest to bowiem odstęp, którego pozbawione były budynki historyczne. Pomimo całkowitego wykorzystania prawnie dopuszczalnej wysokości – przewyższającej o ponad metr wysokość budynków Stülera – powściągliwe w kolorystyce, surowe i eleganckie w wyrazie budowie stanowią jednak odpowiednie ramy dla Bramy Brandenburskiej.



II. 3. Berlin, plac Paryski 4. Siedziba Akademii Sztuk Pięknych (fot. B. Schäfer)

III. 2. Berlin, Pariser Platz 4, building of Academy of Art

Budynek Akademii Sztuk Pięknych autorstwa Günthera Behnisha, zrealizowany w latach 1999–2005, jest obok ambasady Stanów Zjednoczonych jedyną budowlą placu Paryskiego, dla której dopuszczono zmianę planu zabudowy, albo dokładniej, dla której wydano specjalny plan. Podstawą idei projektowej było uwidocznienie od strony placu, leżących poza linią zabudowy zachowanych resztek historycznej budowli, co nie byłoby możliwe przy zastosowaniu wymaganej planem zabudowy, zamkniętej kamiennej fasady z otworami okiennymi. W zmienionej wersji przepisu spod tego obowiązku wyjęto budynek Akademii Sztuk Pięknych. Poza tym wyjątkiem budynek zachowuje wszystkie inne wymagania, dotyczące podziałów poziomych i wysokości. Dwa wejścia na bokach fasady, balkon nad przyziemiem, zadaszony taras trzeciej kondygnacji oraz napis „Akademie der Künste”, to – podobnie jak w przypadku realizacji Kleihuesa – cytaty formalne nawiązujące na zewnątrz do zniszczonego oryginalnego budynku. W ekspresyjnie potraktowanym wnętrzu wyeksponowano starannie odrestaurowane resztki przedwojennej Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych.



II. 4. Berlin, plac Paryski 3, Siedziba DZ-Bank AG (fot. B. Schäfer)

III. 4. Berlin, Pariser Platz 3, building of DZ-Bank AG

Spoglądając na zrealizowaną w latach 1996–2001 siedzibę DZ-Bank (Pariser Platz 3), trudno uwierzyć, iż jej autorem jest Frank Owen Gehry. Powściągliwa, purystyczna, elegancka fasada zwrócona ku placowi, na którą zdają się składać jedynie gładkie, jasne płyty piaskowca wapienistego oraz tafle szkła, minimalnymi środkami poddaje się wytycznym planu zabudowy. Poprzez dwa uskoki – powyżej kondygnacji parteru oraz powyżej czwartej kondygnacji na przejściu do utrzymanej w tej samej konwencji attyki – spełniono warunki dotyczące horyzontalnej kompozycji. Dzięki tej skromności środków wyrazu zastosowanych w fasadzie, o wiele bardziej zaskakuje wnętrze ekspresywnego, rzeźbiarsko potraktowanego atrium. Położony na głębokiej, sięgającej na południowej stronie do Behrenstraße działce, budynek podzielony jest na dwie części. Północna, zwrócona ku placowi Paryskiemu, spełnia rolę wielofunkcyjnego centrum biurowo-konferencyjnego, zaś w jego południowej części znajdują się mieszkania. W ten sposób uczyniono zadość wymaganiom dotyczącym funkcjonalnego zróżnicowania.

Cel określony ekspertyzą Frierla i Rolfesa został osiągnięty. Zgodnie z ich warunkami, wielkością nadrzędną była przestrzeń placu – należało stworzyć wnętrze urbanistyczne, którego wystrój miał ze sobą harmonizować. Różnorodność znalezionych przez architektów środków wyrazu zdaje się potwierdzać słuszność założeń ekspertów. Powstało wnętrze urbanistyczne jednorodne, lecz nie jednostajne, harmonijne, lecz nie nudne. Dzięki zachowanej dyscyplinie formalny wyjątek, jaki stanowi Akademia Sztuk Pięknych, podobnie jak Galerie Lafayette Jeana Nouvela na Friedrichstraße, rozluźnia surowość wnętrza, nie wprowadzając doń niepokoju.