

# ARCHITECTUS

Nr 2(42)

2015

kwartalnik



## Spis rzeczy

### Rada Naukowa

Zbigniew Bać (Polska)  
Michail Balzanikov (Rosja)  
Joaquim Braizinha (Portugalia)  
Kateřina Charvátová (Czechy)  
Jerzy Charytonowicz (Polska)  
Małgorzata Chorowska (Polska)  
Hugo Dworzak (Liechtenstein)  
Nathalie Guillaumin-Pradignac (Francja)  
Tore I.B. Haugen (Norwegia)  
Ada Kwiatkowska (Polska)  
Bo Larsson (Szwecja)  
Tomasz Ossowicz (Polska)  
Vladimír Šlapeta (Czechy)  
Elżbieta Trocka-Leszczyńska (Polska)

### Redaktor naczelny

Ewa Łużyńska

### Redaktor wydania 2(42)/2015

Marta Rudnicka-Bogusz

### Sekretarz

Ewa Cisek

### Projekt okładki

Artur Błaszczak

### Adres redakcji

Wydział Architektury  
Politechniki Wrocławskiej  
ul. Bolesława Prusa 53/55  
50-317 Wrocław

www.architectus.arch.pwr.wroc.pl

e-mail: architectus@pwr.edu.pl

### Nasi Mistrzowie

- Marta Rudnicka-Bogusz, *Professor Janusz Leon Dobesz – naukowiec i satyryk* ..... 3
- Agnieszka Tomaszewicz, *Carl Lüdecke i wrocławskie budownictwo mieszkaniowe* ..... 7
- Marta Rudnicka-Bogusz, *Architektura i urbanistyka XIX- i XX-wiecznych zespołów zabudowy wojskowej na obszarze Śląska. Typologia, stylistyka, rewitalizacja zespołów – studium wstępne* ..... 19
- Ewa Grochowska, Krzysztof Stefański, *Kaplica grobowa rodziny Samsona Wollera w Leśnej koło Lubania – dzieło Carla Lüdeckego* .... 31
- Małgorzata Wójtowicz, *Zakłady psychiatryczne w Langenhorn, Wiesloch i Lubiążu – komplementarne zespoły urbanistyczne* ..... 41
- Maria Zwierz, *Willa projektu Rudolfa Fränkla w Smolcu pod Wrocławiem* ... 55
- Agnieszka Gryglewska, *Gustav Oelsner – architekt i urzędnik we Wrocławiu w latach 1904–1911* ..... 65
- Barbara Widera, *Innowacyjny charakter twórczości Victora Horta* ..... 79
- Jan Salm, *Architektura spod znaku swastyki w Prusach Wschodnich – wstęp do rozpoznania tematu* ..... 91

Na okładce fotografia autorstwa Marty Rudnickiej-Bogusz.

Wydanie czasopisma finansowane ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

# ARCHITECTUS

No. 2(42)

2015

quarterly



## Contents

### Our Masters

Marta Rudnicka-Bogusz, <i>Professor Janusz Leon Dobesz – scholar and satirist</i> . . . . .	3
Agnieszka Tomaszewicz, <i>Carl Lüdecke and dwelling-houses in Wrocław</i> . . . . .	7
Marta Rudnicka-Bogusz, <i>The architecture and spatial disposition of 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century military building complexes in Silesia. Typology, design, regeneration – preliminary study</i> . . . . .	19
Ewa Grochowska, Krzysztof Stefański, <i>The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna near Lubań – the work of Carl Lüdecke</i> . . . . .	31
Małgorzata Wójtowicz, <i>Mental institutions in Langenhorn, Wiesloch and Lubiąż – complementary urban architecture complexes</i> . . . . .	41
Maria Zwierz, <i>The villa designed by Rudolf Fränkel, in Smolec near Wrocław</i> . . . . .	55
Agnieszka Gryglewska, <i>Gustav Oelsner – architect and officer in Wrocław (Breslau) in the years 1904–1911</i> . . . . .	65
Barbara Widera, <i>Innovative nature of architectural creation of Victor Horta</i> . . . . .	79
Jan Salm, <i>Architecture created in East Prussia under the symbol of the swastika – an introduction to the preliminary study</i> . . . . .	91

The photograph on the cover is by Marta Rudnicka-Bogusz.

#### Editorial Counsel

Zbigniew Bać (Poland)  
Michail Balzanikov (Russia)  
Joaquim Brazinho (Portugal)  
Kateřina Charvátová (Czech Republic)  
Jerzy Charytonowicz (Poland)  
Małgorzata Chorowska (Poland)  
Hugo Dworzak (Liechtenstein)  
Nathalie Guillaumin-Pradignac (France)  
Tore I.B. Haugen (Norway)  
Ada Kwiatkowska (Poland)  
Bo Larsson (Sweden)  
Tomasz Ossowicz (Poland)  
Vladimír Šlapeta (Czech Republic)  
Elżbieta Trocka-Leszczyńska (Poland)

#### Editor-in-Chief

Ewa Łuźniecka

#### Guest editor 2(42)/2015

Marta Rudnicka-Bogusz

#### Secretary

Ewa Cisek

#### Cover designer

Artur Błaszczuk

#### Editorial Office Address

Wydział Architektury  
Politechniki Wrocławskiej  
ul. Bolesława Prusa 53/55  
50-317 Wrocław  
www.architectus.arch.pwr.wroc.pl  
e-mail: architectus@pwr.edu.pl



## Nasi Mistrzowie/Our Masters

*Profesor Janusz Leon Dobesz – naukowiec i satyryk*

*Professor Janusz Leon Dobesz – scholar and satirist*

W zeszłym roku Profesor Janusz L. Dobesz obchodził jubileusz 70. urodzin.

Janusz urodził się w Krakowie w 1944 r. i dzięki spędzonej tam młodości przeżył klimat artystycznej bohemy w atmosferze Jamy Michalika czy Piwnicy pod Baranami. Ci, którzy mają przyjemność go znać i przyjaźnić się z nim, wiedzą, że podstawowymi cechami charakteryzującymi go są bezpośredniość i ekspresyjność. Wynika to po części z radości życia i optymizmu, jakimi emanuje Jubilat i jakimi zaraża otoczenie, a po części z pewności siebie i wiary we własne siły. Odbierany czasami jako rubaszny, jest Janusz po prostu optymistą obdarzonym specyficznym poczuciem humoru; koneserem życia, doceniającym urodę otaczających go kobiet, smak kosztowanych potraw oraz trunków czy walory dobrych samochodów. Otwartość zjednuje mu wielu przyjaciół, a pewna skłonność do dramatyzowania czy nadmiernego koloryzowania skupia na nim uwagę otoczenia, z czym doskonale sobie radzi, lubiąc być w centrum uwagi. Gromadzi wokół siebie ludzi nietuzinkowych, zawsze skłonnych do działań artystycznych. W pracy naukowej bardzo starannie dobiera tematy badawcze, zgłębiając je wszechstronnie – nie skupia się jedynie na detalach – czego dowodem są jego przekrojowe monografie *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy* czy *Dom polski*.

Choć Janusz Dobesz urodził się w Krakowie, przez większość dorosłego życia związany był z Wrocławiem. W latach 1970–1974 studiował historię sztuki, uzyskując w 1974 r. tytuł magistra historii sztuki na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Swoją karierę naukową kontynuował w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Stopień doktora nauk technicznych otrzymał w 1978 r. Za przedłożoną rozprawę doktorską pt. *Nurty architektury 2. połowy XIX wieku w twórczości*

Last year, Professor Janusz L. Dobesz celebrated his 70<sup>th</sup> birthday.

Janusz was born in Kraków in 1944 and as he grew up he soaked up the atmosphere of artistic bohemia in *Jama Michalika* or *Piwnica pod Baranami*. Those who have the pleasure to get to know and befriend him will confirm that he is straightforward and expressive. This results partly from his joy of life and optimism which radiates from him and is contagious for those around him, and partly from his self-confidence and trust in his own abilities. Perceived sometimes as coarse, Janusz is simply an optimistic person with a specific sense of humor, a connoisseur of life, who appreciates the beauty of women around him, the taste of exquisite meals and drinks or of good cars. His openness attracts many friends and some propensity for dramatization and embellishment draws attention to him, which he perfectly handles as he enjoys being the center of attention. He attracts extraordinary people who are always willing to get involved in artistic activities. He selects subjects for his research work very carefully, studying them in depth – he does not concentrate on details only – which is evident in his monographs *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy* (*Wrocław architecture under the influence of the swastika on the backdrop of the building activity during the reign of Third Reich*) or *Dom polski* (*Polish house*).

Although Janusz Dobesz was born in Kraków, he was connected with Wrocław most of his adult life. In 1970–1974, he studied art history and in 1974 he graduated as master of art history at the Faculty of Philosophy and History at the University of Wrocław. He continued his academic career at the Institute of History of Architecture, Art, and Technology at the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology. He received the doctoral degree in technical sciences in 1978. In 1979, his



Il. 1. Uroczystość wręczenia nominacji profesorskiej w Belwederze – z Prezydentem RP Bronisławem Komorowskim i córką Kaliną

Fig. 1. Presentation of the nomination to professorship in the Belweder – with the President of the Republic of Poland Bronisław Komorowski and daughter Kalina

ci Karola Lüdeckego w 1979 r. uzyskał Nagrodę Rektora Politechniki Wrocławskiej. Swoje horyzonty badawcze poszerzał, przebywając na stypendiach DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst): w 1978 r. (Berlin Zachodni, Technische Universität, Freie Universität) oraz w 1995 r. (Berlin, Monachium, Norymberga, Hamburg). Jego badania nad architekturą XIX i XX w., historią sztuki oraz zagadnieniami z pogranicza estetyki i socjologii zostały wyróżnione m.in. w 1980 r. Nagrodą Rektora Politechniki Wrocławskiej za osiągnięcia w dziedzinie nauk podstawowych oraz w 1982 r. Nagrodą Rektora Politechniki Wrocławskiej za osiągnięcia w pracach badawczych nad architekturą Wrocławia w XIX w. Dalsze studia nad wrocławską architekturą spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy zaowocowały w 2000 r. uzyskaniem habilitacji, wyróżnionej w 2002 r. przez Ministra Infrastruktury. 15 lipca 2011 r. Janusz Dobesz otrzymał tytuł profesora nauk technicznych od Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Bronisława Komorowskiego (il. 1). W tym czasie był już członkiem wielu polskich i zagranicznych organizacji naukowych, w tym SHS (Stowarzyszenie Historyków Sztuki), DOCOMOMO (International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement), ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), Oddziału Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu.

Profesor Janusz Dobesz w swoim dorobku naukowym posiada kilkadziesiąt publikacji: monografii, artykułów i rozdziałów w książkach, haseł w *Encyklopedii Wrocławia* czy *Leksykonie Wrocławia* (il. 2). W centrum jego zainteresowań badawczych znajdowała się architektura XIX- i XX-wieczna (dworce kolejowe, wieże ciśnień, szkoły) i jej twórcy; metaloplastyka; architektura III Rzeszy. Niektóre z publikacji osiągnęły status pozycji ikonicznych, jak wspomniana wyżej, podsumowująca jego wieloletnie zainteresowanie architekturą władzy *Wrocławska architektura spod znaku swastyki* – książka, która stanowi pierwszą tak szeroką próbę krytycznej analizy wrocław-

doctoral dissertation titled *Nurty architektury 2. połowy XIX wieku w twórczości Karola Lüdeckego* (*The Currents of Architecture of the 2<sup>nd</sup> Half of the 19<sup>th</sup> Century in the Works by Carl Lüdecke*) was awarded the President of Wrocław University of Technology Prize. He further developed his research interests during his DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) scholarships: in 1978 (West Berlin, Technische Universität, Freie Universität) and in 1995 (Berlin, Munich, Nuremberg, Hamburg). His research on the architecture of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, art history, and the issues connected with aesthetics and sociology was awarded in 1980 the President of Wrocław University of Technology Prize for the achievements in the area of primary sciences and in 1982 the President of Wrocław University of Technology Prize for the achievements in the area of research work on the architecture of Wrocław in the 19<sup>th</sup> century. Further studies on Wrocław architecture connected with the swastika in the Third Reich architecture resulted in 2000 in a post-doctoral degree with distinction granted by the Minister of Infrastructure in 2002. On July 15, 2011, Janusz Dobesz was granted the title of professor of technical sciences by the President of the Republic of Poland Bronisław Komorowski (Fig. 1). At that time he was already a member of many Polish and foreign scientific organization, such as SHS (Stowarzyszenie Historyków Sztuki – Association of Art Historians), DOCOMOMO (International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement), ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), Branch of the Polish Academy of Sciences in Wrocław.

The scientific works by Professor Janusz Dobesz include tens of publications: monographs, articles and chapters in books, entries in the *Encyklopedia Wrocławia* (*Wrocław Encyclopedia*) and *Leksykon Wrocławia* (*Wrocław Lexicon*) (Fig. 2). His scientific interests focus on the architecture of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries (railroad





Il. 2. Janusz L. Dobesz jest autorem publikacji książkowych zgłębiających jedno zagadnienie (*Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*), szeroki naukowy problem archetypu (*Dom polski*), ale także dowcipnego kryminału (*Śmierć nadeszła nocą*)

Fig. 2. Janusz L. Dobesz is the author of books that explore a chosen scientific notion (*Wrocław architecture under the influence of the swastika on the backdrop of the building activity during the reign of Third Reich*), broad scientific issue of an archetype (*Polish House*), but also of a witty detective story (*Death came at night*)

skiej architektury z okresu III Rzeszy i syntezy rozsiągniętych dotąd wiadomości. Na szerokim tle historycznym przedstawia narodziny i rozkwit stylu III Rzeszy w architekturze i sztuce, a także ukazuje jego funkcje propagandowe i ideologiczne. Jest dziś podstawowym źródłem odniesień dla wszystkich zajmujących się tą tematyką.

Janusz Dobesz to również autor wielu nagrodzonych rysunków satyrycznych oraz powieści noir zatytułowanej *Śmierć nadeszła nocą*. W przygotowaniu jest jego prześmiewcza opowieść o czasie spędzonym w wojsku.

Prowadzone przez niego aż do przejścia na emeryturę wykłady i seminaria miały zazwyczaj charakter monograficzny. Prezentowały metody analizy ikonograficznej i ikonologicznej, traktującej dzieło sztuki jako syntetyczną całość idei i materii. Wprowadzały słuchaczy w najważniejsze zagadnienia historii architektury, pomagały w określeniu pojęcia stylu w sztuce, zwłaszcza w architekturze, i nakreśleniu jego historii. Wyjaśniały przydatność pojęcia stylu w pracy badawczej, praktyce konserwatorskiej i opisie architektury. Innymi omawianymi podczas zajęć zagadnieniami były analiza stylistyczna dzieła sztuki, historia i rola ornamentu, jego występowanie i zmiana postaci w poszczególnych epokach, relacje pomiędzy ornamentem a materiałem i konstrukcją, znaczenie przy datowaniu obiektów.

Wiedza w połączeniu z poczuciem humoru i bezpośredniością zjednywały mu zawsze studentów, którzy tłumnie uczęszczali na jego zajęcia i chętnie wybierali go na promotora. Opiekował się kilkunastoma pracami licencjackimi, magisterskimi i doktorskimi z zakresu sztuki i historii architektury.

Na oddawane w ręce Czytelników tomy „Architectusa” (2 i 3/2015) składają się właśnie teksty wychowanków

stations, water pressure towers, schools) and its creators; metalwork; architecture of the Third Reich. Some of the publications have become iconic, e.g. earlier mentioned which sums up his long interest in the architecture of power *Wrocław architecture under the influence of the swastika* – the book which is the first such an in-depth critical analysis of Wrocław architecture from the period of the Third Reich and synthesis of dispersed information in this respect. With a broad historical background he presents the birth and growth of the Third Reich style in architecture and art as well as shows its propaganda and ideological function. This is today the primary source of reference for all those dealing with this subject.

Janusz Dobesz is also the author of many prized satirical drawings and a noir novel titled *Śmierć nadeszła nocą* (*Death came at night*). His satirical story about his military service shall be published soon.

His lectures and seminars which he had until his retirement were usually monographic in nature. They presented the methods of iconographic and iconological analysis of a work of art as a synthetic whole of ideas and matter. They introduced the students into the most important issues of history of architecture, helped in defining the notion of style in art, especially in architecture, and outlining its history. Furthermore, they explained the usefulness of the notion of style in research work, conservation practice and description of architecture. Other topics discussed in classes included stylistic analysis of a work of art, history and role of the ornament, its presence and change over time, relations between the ornament and the material and structure, the significance when dating objects.

His knowledge combined with a sense of humor and straightforwardness were always liked by the students who would willingly attend his classes and want him to be

(byłych studentów i doktorantów) oraz przyjaciół i współpracowników Profesora Dobesza, którzy przygotowali dla Niego artykuły wpisujące się w zakres jego zainteresowań, a więc traktujące o zagadnieniach stylu, monumentalizmu, architektury władzy, architektury XIX w. Stanowią one swoiste podziękowanie za lata pracy na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej oraz powinszowania z okazji jubileuszu jego 70. urodzin.

*Marta Rudnicka-Bogusz*

their thesis supervisor. He supervised over a dozen bachelor's and master's theses as well as doctoral dissertations in the scope of art and history of architecture.

“Architectus” (volumes 2 and 3/2015) include the texts by Professor Dobesz' former students and Ph.D. students as well as friends and colleagues who prepared for him articles about the issues within the scope of his interest, such as style and monumentality of architecture of power, architecture of the 19<sup>th</sup> century. They express special gratitude for the years of work at the Faculty of Architecture at Wrocław University of Technology and congratulations on his 70<sup>th</sup> birthday.

*Marta Rudnicka-Bogusz*

*Translated by  
Tadeusz Szalamacha*



**Agnieszka Tomaszewicz\***

## *Carl Lüdecke i wrocławskie budownictwo mieszkaniowe*

### *Carl Lüdecke and dwelling-houses in Wrocław*

Carl Lüdecke<sup>1</sup> należał do grona najważniejszych architektów XIX-wiecznego Wrocławia, uważano nawet, że [...] stworzył we Wrocławiu budowle takiej klasy i w takiej liczbie, że jego imię ma na zawsze zapewnione jedno z najbardziej honorowych miejsc w historii architektury miasta<sup>2</sup> [2, s. 7]. Wśród najbardziej znanych wrocławskich dzieł artysty wymienia się zwykle: gmach Nowej Giełdy [3], frontową część Dworca Świebodzkiego [4], budynki w ogrodzie zoologicznym [5], a także koncepcję odbudowy Teatru Miejskiego po pożarze z 1865 r. [6] oraz projektu rewaloryzacji staromiejskiego ratusza i katedry św. Jana Chrzciciela. Tymczasem Lüdecke zaprojektował też kilka miejskich domów mieszkalnych, wzniesionych zarówno w zabudowie zwartej, jak i otwartej. Projekty wspomnianych domów powstały głównie w latach 50. i 60. XIX w., a więc w pierwszym okresie wrocławskiej twórczości artysty.

Najwcześniejszą koncepcję kamienicy Lüdecke opracował w 1858 r. na zlecenie kupca Nathana Arona. Dom

Carl Lüdecke<sup>1</sup> was one of the most important architects of the 19<sup>th</sup>-century Wrocław, he was even considered to [...] have created in Wrocław structures of such a class and in such a number that his name would always be remembered as one of the most remarkable names in the architectural history of the city<sup>2</sup> [2, p. 7]. The most renowned Wrocław works of the artist are the following: Nowa Giełda (New Stock Exchange) Edifice [3], the front part of Świebodzki Railway Station [4], buildings in the zoological garden [5], a concept of the City Theatre restoration after the 1865 fire [6] as well as restoration projects of the Old Town Hall and John the Baptist Cathedral. Meanwhile Lüdecke also designed several urban residential houses which were built both in compact and open developments. Designs of the above mentioned houses were mainly carried out in the 50<sup>s</sup> and 60<sup>s</sup> of the 19<sup>th</sup> century, i.e. in the first period of the artist's Wrocław artistic creativity.

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

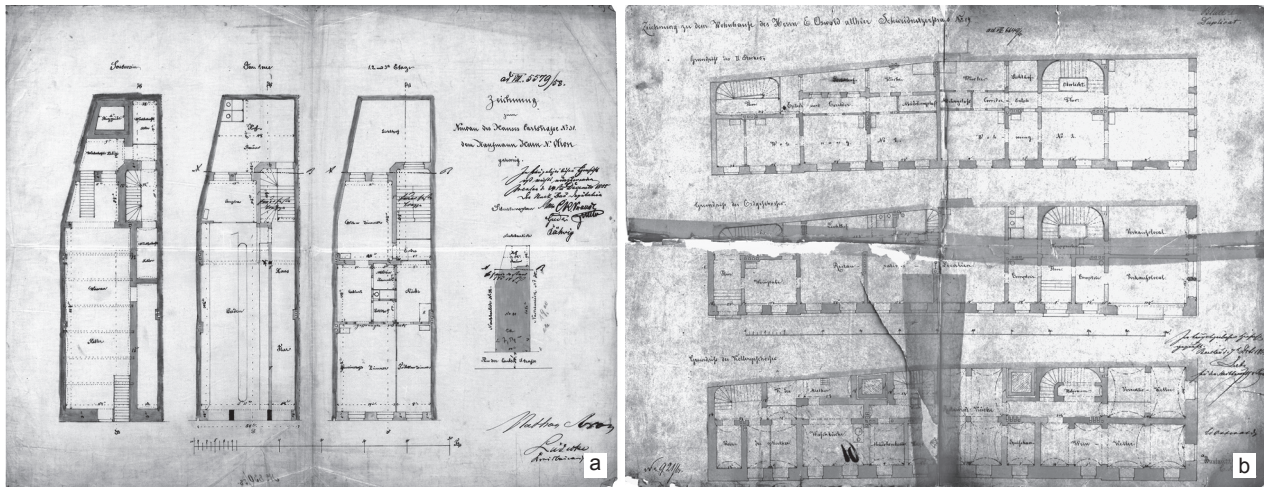
<sup>1</sup> W 1976 r. Profesor Janusz Dobesz obronił pracę doktorską zatytułowaną: *Nurty architektury 2. połowy XIX wieku w twórczości Karola Lüdeckego* [1], która zawierała eseje dotyczące życia architekta i wybranych aspektów jego działalności zawodowej. Szczegółowo zostały wówczas omówione budowle sakralne, użyteczności publicznej, wiejskie rezydencje oraz pomniki zaprojektowane przez Lüdeckego. Niniejszy artykuł stanowi próbę przedstawienia niewielkiej grupy w większości nieopisanych dotąd wrocławskich dzieł architekta, a mianowicie domów mieszkalnych. Dodatkowy impuls do napisania tego tekstu stanowiło odnalezienie przedruków wykładów Lüdeckego, w których artysta przedstawił swoje stanowisko m.in. w kwestii stylów w architekturze.

<sup>2</sup> *Er hat hier in Breslau Bauwerke solcher Art und in solcher Zahl geschaffen, dass seinem Namen für alle Zeit einer der ehrenvollsten Plätze in der Baugeschichte der Stadt gesichert ist* [2, s. 7].

<sup>1</sup> In 1976 Professor Janusz Dobesz defended his doctoral thesis entitled: *Nurty architektury 2. połowy XIX wieku w twórczości Karola Lüdeckego* (Trends in architecture of the second half of the 19<sup>th</sup> century in Carl Lüdecke's works) [1], which contained essays on the life of the architect and certain chosen aspects of his professional activity. Sacral structures, public buildings, country residences and monuments designed by Lüdecke were discussed there in a detailed way. This article is an attempt at presenting a small group of mostly previously non-discussed Wrocław works of the architect, namely residential houses. An additional stimulus to write this text was a retrieval of Lüdecke's lecture reprints, in which the artist presented his attitude, inter alia, towards styles in architecture.

<sup>2</sup> *Er hat hier in Breslau Bauwerke solcher Art und in solcher Zahl geschaffen, dass seinem Namen für alle Zeit einer der ehrenvollsten Plätze in der Baugeschichte der Stadt gesichert ist* [2, p. 7].





Il. 1. Carl Lüdecke, rysunki rzutów kamienic wzniesionych przy:  
a) ul. Kazimierza Wielkiego 31 (MA/ABmW., t. 2167), b) ul. Świdnickiej (d. Schweidnitzerstr. 19, MA/ABmW., t. 4031)

Fig. 1. Carl Lüdecke, projection drawings of tenement houses built at:  
a) 31 Kazimierza Wielkiego Street (MA/ABmW., t. 2167), b) Świdnicka Street (Schweidnitzerstr. 19, MA/ABmW., t. 4031)

miał zostać wzniesiony przy ul. Kazimierza Wielkiego 31 (Carlstr. 31) na miejscu wcześniejszej budowli zajmującej wąską działkę w zwartym ciągu zabudowy. Lüdecke zaprojektował trziosiową, czterokondygnacyjną kamienicę wypełniającą niemal całą niewielką posesję; jednak nie tylko kształt działki, ale również potrzeby inwestora zdecydowały sposób rozwiązania rzutu budynku – w piwnicach architekt umieścił magazyny towarów sprzedawanych w sklepie urządzonym na parterze domu, trzy wyższe kondygnacje zajmowały mieszkania do wynajęcia. Koncepcja domu nie została zatwierdzona przez urzędników Policji Budowlanej, Lüdecke musiał obniżyć budynek o jedną kondygnację<sup>3</sup>, w nowym projekcie architekt utrzymał jednak zaplanowaną wcześniej dyspozycję wewnątrz (il. 1a).

Dwa lata później, w 1861 r. Eduard Ostwald powierzył Lüdeckemu przygotowanie koncepcji zabudowy trudnej, bardzo wąskiej i głębokiej działki położonej u zbiegu ul. Świdnickiej (Schweidnitzerstr.) i Franciszkańskiej (An der Dorotheenkirche), tuż przy kościele św. Doroty. Ostwald – kupiec handlujący winem – planował urządzić w kamienicy restaurację, sklepy, mieszkanie własne i lokale do wynajęcia. Lüdecke zaproponował podział budynku na dwie części obsługiwane dwiema klatkami schodowymi, które zostały umieszczone w ciemnym traku przy ścianie szczytowej sąsiedniej kamienicy (il. 1b). Na parterze, w głębi działki, wzdłuż ul. Franciszkańskiej architekt urządził pomieszczenia restauracyjne, oddzielone biurami od lokali handlowych usytuowanych od strony ul. Świdnickiej. W piwnicy zaprojektowano kuchnię i inne pomieszczenia pomocnicze restauracji, a także pralnię, służbówki i niewielkie składy należące do sklepu i mieszkań dochodowych usytuowanych na drugim i trzecim piętrze budynku. Każde mieszkanie składało się z amfilady czterech lub pięciu pokoi poprowadzonych wzdłuż ulic oraz

The earliest tenement house concept was developed by Lüdecke in 1858 commissioned by Nathan Aron who was a merchant. The house was to be constructed at 31 Kazimierza Wielkiego Street (Carlstr. 31) on the site of the previous building occupying a narrow plot of land in the form of a compact development. Lüdecke designed a three-axis, four-storey tenement house which occupied almost the entire small property; however, not only did the shape of the plot determine the way of solving the building plan but also the needs of the investor – in the basement the architect placed warehouses of goods sold in the shop which was arranged on the ground floor of the house, whereas three upper floors were occupied by flats for rent. The house concept was not accepted by the officials of the Construction Police and Lüdecke had to lower the building by one storey<sup>3</sup>, however, in the new design the architect kept a pre-planned interior disposition (Fig. 1a).

Two years later in 1861 Eduard Ostwald entrusted Lüdecke with the task of preparing a concept of developing a difficult, very narrow and deep plot of land located at the junction of Świdnicka Street (Schweidnitzerstr.) and Franciszkańska Street (An der Dorotheenkirche) just next to the St. Dorothy Church. Ostwald – a merchant selling wine – planned to arrange a restaurant, shops, his own apartment and flats for rent in this tenement house. Lüdecke proposed the division of the building into two parts supported by two staircases which were placed in the dark part near the gable wall of the neighbouring tenement house (Fig. 1b). On the ground floor, in the deep part of the plot along Franciszkańska Street the architect arranged restaurant rooms separated from commercial rooms located on the side of Świdnicka Street by means of offices. The kitchen and other restaurant facilities were designed in the basement as well as a laundry, a maid's

<sup>3</sup> W okresie powojennym kamienicę rozbudowano w partii dachu, w 2014 r. przeszła gruntowny remont.

<sup>3</sup> In the postwar period the tenement house was extended in the roof part and in 2014 it underwent thorough restoration.



kuchni i służbówki wyodrębnionej z szerokości korytarza. Zarówno korytarze, jak i kuchnie umieszczone w trakcie tylnym budynku zostały oświetlone niewielkimi dziedzińcami doświetlającymi. Pierwsze piętro kamienicy zajmowało mieszkanie właściciela, jedynie dwa pomieszczenia wzdłuż ul. Świdnickiej, połączone z pokojem od strony ul. Franciszkańskiej, przeznaczono na cele handlowe<sup>4</sup>.

W 1870 r. po przeciwnej stronie ul. Świdnickiej Lüdecke zaprojektował dla Juliusa Neugebauera budynek handlowo-mieszkaniowy, w którym zastosował schemat rzutu poziomego najczęściej spotykany w kamienicach sytuowanych na wąskich i głębokich działkach Starego Miasta. W ciemnym trakcie środkowym budynku architekt usytuował oświetloną od góry klatkę schodową oraz „gabinet” i zespół pomieszczeń pomocniczych – dzięki temu jasne trakty zewnętrzne mogły zająć pokoje mieszkalne (od strony ulicy) i sypialnie (od strony podwórza). Dodatkowe pokoje sypialne oraz kuchnię umieszczono w głębi, w skrzydłach otaczających wewnętrzne podwórko. Tak jak w większości kamienic o funkcji mieszanej (handlowo-mieszkaniowej) parter i trakt frontowy pierwszego piętra zajęły lokale handlowe i biurowe, a pozostałą powierzchnię pierwszego piętra oraz dwie kolejne kondygnacje – mieszkania<sup>5</sup>.

W większości projektów budynków mieszkalnych Lüdecke próbował dostosować układ wnętrza do kształtu działki i potrzeb inwestora, tymczasem w kamienicy opracowanej w 1863 r. dla Heinricha Karutha architekt zastosował typowy, „berliński” szablon rzutu, który pozwalał maksymalnie wykorzystać powierzchnię posesji. Nieistniejący dziś dom wzniesiony przy ul. Legnickiej (Berlinerstr. 5) został złożony z budynku frontowego połączonego z dwoma skrzydłami bocznymi, które architekt zamknął skrzydłem poprzecznym poprowadzonym wzdłuż tylnej granicy działki. Pomieszczenia w oficynie oświetlono jedynie od strony wewnętrznego dziedzińca.

Warto wspomnieć, że Lüdecke projektował również liczne przebudowy miejskich domów mieszkalnych, w których najczęściej usprawniał komunikację pionową, zmieniał układ wnętrza lub aranżował lokale użytkowe. Niezależnie jednak od ukształtowania przestrzennego budynku elewacje domów projektowanych przez Lüdeckego miały zbliżoną kompozycję i jednorodne stylistycznie formy dekoracji.

Poglądy architekta dotyczące wyboru form stylowych są znane dzięki przedrukowi wykładu zatytułowanego *W kwestii stylu współczesnych budowli i rzemiosła artystycznego (Zur Stylfrage bei Bauten und Kunstwerken der Jetztzeit)*, który Lüdecke wygłosił w 1859 r. na forum Sekcji Technicznej Śląskiego Towarzystwa Kultury Ojczyzny [7]. Poruszając temat stylu w architekturze, artysta wziął udział w ogólnoniemieckiej debacie, którą zapoczątkował w 1828 r. Heinrich Hübsch tekstem zatytułowanym *W jakim stylu powinniśmy budować? (Im welchem Style sollen wir bauen?)*. Z wystąpienia Lüdeckego wynika, że

room, small warehouses belonging to the shop and profit-yielding apartments located on the second and third floor of the building. Each apartment consisted of an enfilade consisting of four or five rooms aligned with each other along the streets as well as a kitchen and a maid's room separated from the width of the corridor. Both the hallways and kitchens situated in the rear part of the building were illuminated by means of small courtyards providing additional light. The first floor of the tenement house was occupied by the owner's apartment and only two rooms along Świdnicka Street which were connected with the room on the side of Franciszkańska Street were allocated for commercial purposes<sup>4</sup>.

In 1870 on the opposite side of Świdnicka Street, Lüdecke designed a commercial and residential building for Julius Neugebauer, in which he used a horizontal projection scheme that was most commonly seen in tenement houses situated on narrow and deep plots of the Old Town. In the central dark part of the building the architect situated a staircase illuminated from the top as well as an “office room” and a complex of facility rooms due to which lighter external parts could be occupied by living rooms (from the street side) and bedrooms (from the yard side). Additional bedrooms and a kitchen were located deep in the wings surrounding the internal courtyard. As in most tenement houses with mixed functions (commercial and residential), the ground floor and the front part of the first floor were occupied by offices and commercial rooms, whereas the remaining area of the first floor and the two successive floors were occupied by apartments<sup>5</sup>.

In most of the residential building designs Lüdecke tried to adapt the arrangement of the interiors to the shape of the plot and the investor's needs, whereas in the tenement house designed for Heinrich Karuth in 1863, the architect applied a typical “Berlin” projection template that allowed the maximum use of the property's area. A house non-existing today which was built at 5 Legnicka Street (Berlinerstr. 5) consisted of the front building connected with two side wings, which the architect closed by means of a transverse wing running along the rear border of the plot. The rooms in the annex were illuminated only from the internal courtyard.

It is worth mentioning that Lüdecke also designed numerous reconstructions of urban residential houses in which he improved the vertical communication, changed the interior layout or arranged commercial rooms. However, regardless of the spatial shape of the building, facades of buildings designed by Lüdecke had a similar composition and stylistically homogenous forms of decoration.

The architect's views regarding the selection of style forms are well known due to the lecture reprint entitled *On the contemporary building style and applied arts (Zur Stylfrage bei Bauten und Kunstwerken der Jetztzeit)*, which was delivered by Lüdecke at the forum of the Tech-

<sup>4</sup> Budynek został zniszczony w czasie działań wojennych, dziś na jego miejscu znajduje się dom handlowy Solpol I.

<sup>5</sup> W 1915 r. kamienicę wyburzono, a na jej miejscu wzniesiono zachowaną do dziś siedzibę firmy odzieżowej M. Königsberger u. Ernst Engel, którą zaprojektowali Richard i Paul Ehrlichowie.

<sup>4</sup> The building was destroyed during the war and now there is a department store Solpol I in this place.

<sup>5</sup> In 1915 the tenement house was demolished and in its place M. Königsberger u. Ernst Engel clothing company seat was built, which survived till today; it was designed by Richard and Paul Ehrlich.

artysta nie dawał pierwszeństwa żadnemu z obowiązujących w historyzmie stylów. Przedstawiał ich wady i zalety z punktu widzenia projektującego architekta, który dobiegał styl do konkretnego zadania projektowego. Postawę tę inspirowało zapewne stanowisko Gottfrieda Sempera, który analizując w swoich publikacjach style historyczne, wyodrębnił jednostkowe „typy budowli” – ich formę określały: materiał, konstrukcja i cel, jakiemu obiekt służył. Wydaje się, że Lüdecke oceniał styl przede wszystkim ze względu na jego przydatność konstrukcyjną. W gotyku, wzorując się zapewne na pismach Wilhelma Lübkego, Lüdecke zwracał uwagę na [...] *zadziwiająco i wspaniałą konsekwencję [kształtowania] organizmu budowli*<sup>6</sup> [7, s. 214]. Architekt na drugim planie pozostawiał kwestie ideowe. W przeciwieństwie do romantyków, upatrujących w gotyku – stylu „germańskim” – symbolu chrześcijaństwa i niemieckiej historii [8, s. 208 i n.], Lüdecke dowodził, że określenie to może wydawać się uzasadnione [...] *jeśli będzie się [je] pojmować w tym znaczeniu, że Niemcy wprowadzili styl łuku ostrego w dużych dziełach najbardziej konsekwentnie i w najbardziej logicznym, całościowym systemie, wobec często słabych form francuskich czy angielskich*<sup>7</sup> [7, s. 214].

Architekt ganił stosowanie jednej tylko wybranej stylistyki do wszystkich zadań projektowych. O ile gotyk sprawdzał się, jego zdaniem, w obiektach o dużej skali, o tyle nie powinno się go stosować w budowlach o niewielkich rozmiarach, a szczególnie w rzemiośle artystycznym, dla którego najwłaściwszy wydawał mu się „tektoniczny” klasycyzm oparty na antyku. *Moim zdaniem – pisał Lüdecke – są ściśle określone obszary [stosowania] dwóch głównych rodzajów stylu w różnych grupach zadań. Kościoły, budynki parlamentów i ratuszy, w ogóle większość budowli publicznych i większych pałaców będzie się budować w stylu gotyckim, w stylu, który umożliwia tworzenie dużych pomieszczeń, a szczególnie sklepionych sal najpewniej, najwspanialej i najodborniej. Do innych budowli cywilnych, a zwłaszcza domów mieszkalnych, zaleca się renesans*<sup>8</sup> [7, s. 317]. Przytoczona wypowiedź wskazuje podstawę, na której architekt wybudował swój system wartości estetycznych – była nią zapewne doktryna artystyczna Wilhelma Stiera.

Wilhelm Stier kształtował swoje poglądy estetyczne podczas studiów w Paryżu (1820–1821) i kilkuletniego pobytu we Włoszech (1822–1827), gdzie prowadził badania nad antycznym budownictwem mieszkaniowym. Stier

Section of the Silesian Association of Native Culture in 1859 [7]. While dealing with the issue of style in architecture, the artist took part in the German nationwide debate that was begun in 1828 by Heinrich Hübsch with the text entitled *In what style should we build? (Im welchem Style sollen wir bauen?)*. Analysing Lüdecke’s speech, it can be concluded that the artist did not give a priority to any of the styles existing in historicism. He presented their advantages and disadvantages from the point of view of a designing architect who chose a style for a specific design task. This attitude was certainly inspired by Gottfried Semper’s approach who, by analyzing historical styles in his publications, distinguished individual “types of buildings” – their forms were determined by the material, structure and purpose of a given structure. It seems that Lüdecke evaluated a given style first of all due to its structural usefulness. In Gothic, following undoubtedly Wilhelm Lübke’s writings, Lüdecke paid attention to [...] *the amazing and excellent consequence [of shaping] a building’s body*<sup>6</sup> [7, p. 214]. The architect left ideological issues in the background. Unlike the romantics who saw in the Gothic – a “German” style – a symbol of Christianity and the German history [8, p. 208 and next], Lüdecke proved that this term may have seemed reasonable [...] *if [they are] understood in the sense that the Germans introduced an acute arch style in large works most consequently and in the most logical, comprehensive system in comparison to often weak French or English forms*<sup>7</sup> [7, p. 214].

The architect dispraised the usage of only one stylistics for all design tasks. Providing Gothic, in his view, performed well in large scale buildings, however, it should not be applied in small-size buildings, particularly in applied art for which “tectonic” classicism based on antiquity seemed to be the most appropriate. *In my opinion – wrote Lüdecke – there are strictly defined areas of [applying] two main kinds of style in different groups of tasks. Churches, buildings of parliaments and town halls, in general, most of the public buildings and bigger palaces will be built in the Gothic style, in a style that allows creation of large rooms, in particular vaulted halls in the most excellent, decorative and surest way. Renaissance is recommended for other civil buildings, especially residential houses*<sup>8</sup> [7, p. 317]. The quoted statement indicates the basis on which the architect built his system of aesthetic values – it was undoubtedly a William Stier’s artistic doctrine.

<sup>6</sup> [...] *wunderbare und großartige Konsequenz in dem Organismus der Bauten* [7, s. 214].

<sup>7</sup> *Wenn man die Bezeichnung „germanisch“ aber in dem Sinne auffassen will, das die Deutschen den Styl des Spitzbogens in großen Werken am konsequentesten und in dem vollständigsten folgerichtigsten Systeme durchgeführt haben, den oft flauen Formen Frankreichs und Englands gegenüber, so mag die Bezeichnung gerechtfertigt erscheinen* [7, s. 214].

<sup>8</sup> *Meiner Meinung nach gibt es [...] ganz bestimmte Ressorts der 2 Hauptstylarten für die verschiedenen Gruppen von Aufgaben. Kirchen, Parlaments- und Rathhäuser, überhaupt die Mehrzahl der öffentlichen Gebäude und größeren Paläste wird man am besten im gotischen Style bauen, dem Style, der große Räume und Säle, besonders mit Wölbdecken am sichersten, großartigsten und zierlichsten zugleich herzustellen vermag. Für andere profane Bauen und für das private Wohnhaus namentlich empfiehlt sich die Renaissance* [7, s. 317].

<sup>6</sup> [...] *wunderbare und großartige Konsequenz in dem Organismus der Bauten* [7, p. 214].

<sup>7</sup> *Wenn man die Bezeichnung „germanisch“ aber in dem Sinne auffassen will, das die Deutschen den Styl des Spitzbogens in großen Werken am konsequentesten und in dem vollständigsten folgerichtigsten Systeme durchgeführt haben, den oft flauen Formen Frankreichs und Englands gegenüber, so mag die Bezeichnung gerechtfertigt erscheinen* [7, p. 214].

<sup>8</sup> *Meiner Meinung nach gibt es [...] ganz bestimmte Ressorts der 2 Hauptstylarten für die verschiedenen Gruppen von Aufgaben. Kirchen, Parlaments- und Rathhäuser, überhaupt die Mehrzahl der öffentlichen Gebäude und größeren Paläste wird man am besten im gotischen Style bauen, dem Style, der große Räume und Säle, besonders mit Wölbdecken am sichersten, großartigsten und zierlichsten zugleich herzustellen vermag. Für andere profane Bauen und für das private Wohnhaus namentlich empfiehlt sich die Renaissance* [7, p. 317].

uważał, że antyk i renesans, rozumiany jako jego kontynuacja, powinny stanowić podstawę współczesnej mu sztuki budowlanej, czytelną zwłaszcza, jak mówił, w kształtowaniu [...] *pałaców, miejskich domów mieszkalnych i siedzib wiejskich* [cyt. za: 9, s. 333]. Domy miejskie służące zarówno celom merkantylnym, jak i mieszkaniowym, dla których nie można znaleźć wzorców w antycznej architekturze greckiej, powinny być, zdaniem Stiera, [...] *podporządkowane starożytnemu stylowi budowlanemu albo też bezpośrednio stylowemu piętnu włoskiej szkoły budowlanej*<sup>9</sup> [cyt. za: 9, s. 333]. Elewacje frontowe domów miejskich wznoszonych w zabudowie zwartej wymagały, według Stiera, [...] *jaśniejszego wyrazu estetyki detalu [...] niż daje to grecka sztuka budowlana*<sup>10</sup> [cyt. za: 9, s. 333]. Architekt zachęcał do projektowania domów z [...] *pewnym kosmopolitycznym brakiem charakteru, jako towaru dla wszystkich, wychodzącego spod fabrycznego stempla*<sup>11</sup> [cyt. za: 9, s. 333].

Swoje przemyślenia Stier przekazywał studentom Akademii Budownictwa w Berlinie, gdzie od roku 1828 prowadził „Projektowanie i rysowanie budowli” oraz wykłady z historii architektury, a od roku 1829 – ćwiczenia „Form architektury antycznej” [10, s. 19]. Był przy tym uważany za wykładowcę nowoczesnego, ponieważ w swoich wystąpieniach przedstawiał nie tylko zabytki sztuki antycznej, ale również dokonania mistrzów średniowiecza [11, s. 343]. Z pluralizmem stylowym głoszonym przez Stiera Lüdecke zapoznał się w czasie studiów, które odbył w berlińskiej szkole architektury w latach 1846–1849<sup>12</sup> [12, s. 3]. Akademia Budownictwa ukształtowała poglądy estetyczne Lüdeckego, architekt dostrzegał jednak mankamenty obowiązującego tam systemu nauczania. Uważał, że za mało czasu poświęcano ćwiczeniom rysowania elementów konstrukcyjnych i ornamentów sztuki średniowiecza, czego negatywne skutki odczuł, jak twierdził, również we własnej praktyce [7, s. 216].

Jako jeden z nielicznych twórców Lüdecke zwracał uwagę na ograniczenia w wyborze stylu budowli, będące konsekwencją obowiązujących ustaw budowlanych [7, s. 215]. Architekt zapewne zgadzał się z wizją ulicy miejskiej przedstawioną przez Ungewittera na stronie tytułowej zbioru *Projektów domów miejskich i wiejskich*, na której pokazano budowlę mieszkalną o malarsko rozluźnionej bryle, urozmaiconej charakterystycznymi dla średniowiecza motywami – szczytami, wieżami i wykuszami [14]. Uważał jednak, że prawo budowlane nie pozwala projektować budynków mieszkalnych na wzór gotyckich domów wrocławskich patrycjuszy. Określenie maksymalnej liczby kondygnacji i wysokości domu miejskiego uniemożliwiało projektowanie szczytów, a do roku 1864 nie wolno było stosować w budynkach mieszkalnych wykuszy i wież. Wy-

William Stier shaped his aesthetic views during his studies in Paris (1820–1821) and a several-year stay in Italy (1822–1827), where he carried out research on ancient residential development. Stier believed that antiquity and the Renaissance, understood as its continuation, should constitute the basis of contemporary construction art, particularly clear, as he said, in shaping [...] *palaces, town residential houses and rural residences* [quoted in: 9, p. 333]. According to Stier, town houses for both mercantile and housing purposes, for which patterns in the ancient Greek architecture cannot be found, should be [...] *subordinated to the ancient Roman construction style or directly to the stylish mark of the Italian construction school*<sup>9</sup> [quoted in: 9, p. 333]. Front facades of urban houses built in the compact development required, according to Stier, [...] *a clearer expression of the aesthetic detail [...] than it is in the case of Greek construction art*<sup>10</sup> [quoted in: 9, p. 333]. The architect encouraged designing houses with [...] *a certain cosmopolitan lack of character as a product for everyone marked with a factory stamp*<sup>11</sup> [quoted in: 9, p. 333].

Stier shared his thoughts with the students of the Academy of Construction in Berlin where he conducted “Designing and drawing constructions” classes and gave lectures on the history of architecture since 1828, whereas since 1829 he conducted “Ancient architecture forms” classes [10, p. 19]. At the same time he was considered to be a modern teacher because in his speeches he presented not only monuments of ancient art but also achievements of masters of the Middle Ages [11, p. 343]. Lüdecke became acquainted with stylish pluralism proclaimed by Stier during his studies in the Berlin school of architecture in the years 1846–1849<sup>12</sup> [12, p. 3]. The Academy of Construction shaped Lüdecke’s aesthetic views, however, the architect saw some shortcomings of the existing educational system there. He believed that not enough time was devoted to classes in drawing structural elements and ornaments of art of the Middle Ages, the negative effects of which he felt, as he claimed, even in his own practice [7, p. 216].

As one of a few artists Lüdecke drew attention to the limitations in choosing a building style, which resulted from construction laws in force at that time [7, p. 215]. The architect undoubtedly agreed with a vision of the urban street presented by Ungewitter on the title page of the collection of *Projects of urban and rural houses*, where residential buildings with artistically relaxed shapes diversified with motifs characteristic of the Middle Ages – gables, turrets and bay windows were shown [14]. He believed, however, that the construction law did not permit designing residential buildings based on Gothic Wrocław

<sup>9</sup> [...] *des altrömischen Baustyles unterzuordnen oder auch gerade den Stilgepräge der italienischen Bauschulen* [cyt. za: 9, s. 333].

<sup>10</sup> [...] *einen grelleren Ausdruck (des) ästhetischen Details [...] als die griechische Baukunst gewährt* [cyt. za: 9, s. 333].

<sup>11</sup> [...] *ein gewissen kosmopolitischen Characterlosigkeit: als Ware für alle unter einem Fabrikstempel geprägt* [cyt. za: 9, s. 333].

<sup>12</sup> Lüdecke należał też do Związku Studentów „Motiv” (Studentenverein „Motiv”), założonego przez Stiera w 1847 r. [13, s. 2, 3].

<sup>9</sup> [...] *des altrömischen Baustyles unterzuordnen oder auch gerade den Stilgepräge der italienischen Bauschulen* [quoted in: 9, p. 333].

<sup>10</sup> [...] *einen grelleren Ausdruck (des) ästhetischen Details [...] als die griechische Baukunst gewährt* [quoted in: 9, p. 333].

<sup>11</sup> [...] *ein gewissen kosmopolitischen Characterlosigkeit: als Ware für alle unter einem Fabrikstempel geprägt* [quoted in: 9, p. 333].

<sup>12</sup> Lüdecke also belonged to “Motiv” Student Association (Studentenverein “Motiv”) established by Stier in 1847 [13, pp. 2, 3].



bór klasycyzmu i form renesansowych do projektowania zabudowy mieszkaniowej Lüdecke uzasadniał zatem nie tylko kwestiami ideowymi, ale również prozaiczną koniecznością dostosowania projektu do wymogów prawnych.

Środowisko akademików berlińskich miało decydujący wpływ na poglądy Lüdecke dotyczące sztuki dekorowania budowli i rękodzieła, które architekt przedstawił w cyklu wykładów wygłoszonych w 1860 r. na forum Wrocławskiego Związku Rzemiosła [15]. W swoich rozważaniach artysta odwoływał się do podstawowych pryncypiów sztuki klasycznej – eurytmii i symetrii, przedstawiając właściwie witruwiańską koncepcję piękna. Wychodząc od Witruwiusza, Lüdecke naszkicował etapy rozwoju podstawowych ornamentów stosowanych w antycznej architekturze sakralnej – zilustrował przy tym swoją wypowiedź rysunkami zaczerpniętymi z *Tektoniki Hellenów (Die Tektonik der Hellenen)* Carla Böttichera.

Bötticher, który od 1839 r. uczył w berlińskiej Akademii Budownictwa rysunku odręcznego i ornamentyki, przyjął w swoim głównym dziele teoretycznym, że forma podziałów architektonicznych greckich budowli odzwierciedla przejrzystość kompozycji i logikę ich konstrukcji. Elementy dekoracyjne były dla Böttichera [...] *jedynie symbolicznym wyrazem funkcji konstrukcyjnych* [16, s. XV], miały za zadanie pokazywać powiązania między częściami budynku. Mimo że Lüdecke nie zgadzał się z surowym i dogmatycznym klasycyzmem Böttichera i zarzucał mu niemożność zrozumienia celowości konstrukcji budowli średniowiecznych ze względu na brak praktyki projektowej [7, s. 215], to jednak elewacje miejskich domów mieszkalnych komponował w sposób „tektoniczny”, choć wzbogacony elementami o renesansowej proveniencji.

Lüdecke projektował trzy- lub czteropiętrowe domy miejskie, a ich elewacjom frontowym nadawał trójdzieloną kompozycję. Parter kamienic architekt rozwiązywał w formie cokołów dźwigających szerokie belkowanie, na którym „ustawiał” wyższe kondygnacje. Cokół budynku „wzmacniało” boniowanie, w węższych kamienicach kolejne piętra „podpierały” pilastry, między nimi projektowano zaś otwory okienne i drzwiowe. Parter i *piano nobile* rozdzielano belkowanie, którego gzyms stanowił zazwyczaj podokiennik okien pierwszego piętra. *Piano nobile* wyróżniała bogatsza forma klasycznie obramionych okien, w budynkach czterokondygnacyjnych było ono zdobione tak jak kolejna, wyższa kondygnacja, co równoważyło wartość obu środkowych pięter. Ostatnia kondygnacja, oddzielona od pozostałych gzymsiem, miała najczęściej mocno uproszczone formy dekoracji – wyżej biegł mocny, „antyczny” gzyms zamykający całą kompozycję. Lüdecke kształtował fasady domów miejskich zgodnie z zasadą horyzontalnego trójpodziału, który jednak kontrował elementami pionowymi. Architekt uważał bowiem, że [...] *kontrast dodaje życia każdemu dziełu sztuki*<sup>13</sup> [15, No 9, s. 66]. W kamienicy Ostwalda poziome belkowania wspierały pilastry, które dodatkowo wzmacniały optycznie krawędzie fasady, a od strony ul. Franciszkańskiej markowały po-

patrician house models. Specifying the maximum number of floors and the height of the urban house made it impossible to design gables and till 1864 it was forbidden to use bay windows and towers in residential buildings. The choice of classicism and Renaissance forms to design residential developments was justified by Lüdecke not only in terms of ideological issues but also in terms of a prosaic need to adapt a design to legal requirements.

The Berlin academic environment had a decisive influence on Lüdecke's views as regards art of decorating buildings and handicrafts, which the architect presented in a series of lectures delivered at the forum of Wrocław Handicraft Association in 1860 [15]. In his reflections the artist referred to the basic principles of classical art – eurythmics and symmetry, showing properly a Vitruvian concept of beauty. Starting from Vitruvius, Lüdecke sketched the stages of development of the basic ornaments applied in ancient sacral architecture – he also illustrated his statement with drawings taken from *Die Tektonik der Hellenen* by Carl Bötticher.

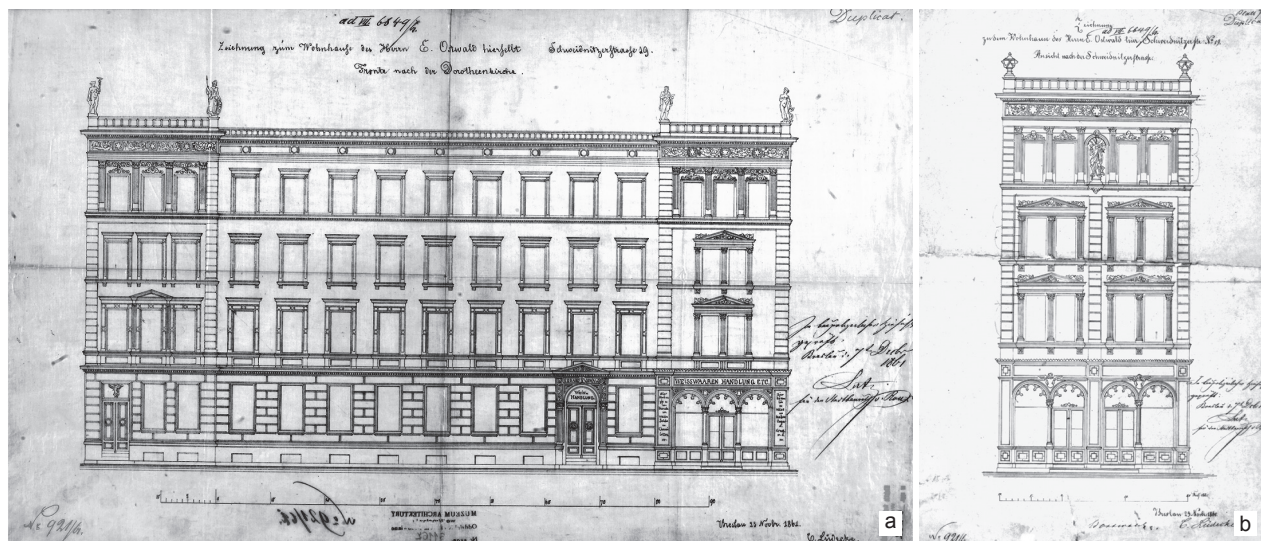
Bötticher, who since 1839 taught freehand drawing and ornamentation at the Berlin Academy of Construction, in his main theoretical work assumed that the form of architectural divisions in Greek buildings reflects the clarity and logic of their structures. Decorative elements were for Bötticher [...] *only a symbolic expression of structural functions* [16, p. XV] and they were supposed to show relationships between parts of a building. Although Lüdecke disagreed with the severe and dogmatic Bötticher's classicism and accused him of being unable to understand the purposefulness of medieval building structures due to the lack of design practice [7, p. 215], he designed facades of urban residential houses in a “tectonic” way, however, enriched with elements of Renaissance provenance.

Lüdecke designed three- or four-storey town houses having front facades with a tripartite composition. The architect solved the ground floor of tenement houses in the form of plinths carrying broad entablature on which he “placed” higher floors. The plinth of the building was “strengthened” by rustication; in the narrower houses the subsequent floors were “supported” by pilasters, whereas window and door openings were designed between them. The ground floor and *piano nobile* were separated by entablature whose cornice usually constituted a windowsill of the first floor windows. The *piano nobile* was distinguished by a richer form of classically framed windows and in four-storey buildings it was decorated like another higher floor, which balanced the value of the two middle floors. The last storey, separated from other floors by means of a cornice, most often had highly simplified forms of decoration – above there was a strong “ancient” cornice closing the entire composition. Lüdecke shaped facades of urban houses according to the principle of the horizontal tripartite division, which, however, he countered with vertical elements. The architect believed that [...] *contrast adds life to every work of art*<sup>13</sup> [15, No 9, p. 66].

<sup>13</sup> *Der Kontrast verleiht jedem Kunstwerke rechtes Leben* [15, No 9, s. 66].

<sup>13</sup> *Der Kontrast verleiht jedem Kunstwerke rechtes Leben* [15, No 9, p. 66].





Il. 2. Carl Lüdecke, kamienica Ostwalda, rysunki elewacji od strony: a) ul. Franciszkańskiej, b) ul. Świdnickiej (MA/ABmW., TP)

Fig. 2. Carl Lüdecke, Ostwald's tenement house, drawings of the facade from: a) Franciszkańska Street, b) Świdnicka Street (MA/ABmW., TP)

dział wieloosiowej elewacji na część centralną i flankującą ją skrzydła (il. 2a). Środkowy pilaster podkreślał oś symetrii elewacji od strony ul. Świdnickiej (il. 2b), dzielił ją na dwa przęsła, a dodatkowo stanowił podporę dla „renesansowej” niszy, w której umieszczono posąg Dionizosa (?). Odmiennie zaprojektowano też ostatnią kondygnację budowli – w bocznych ryzalitach od strony ul. Franciszkańskiej i od strony ul. Świdnickiej okna ujęto pilastrami, które dźwigały mocno rozbudowane belkowanie zwieńczone balustradą. Zdecydowane podkreślenie kierunków pionowych miało zapewne na celu osiągnięcie efektu optycznego podwyższenia pseudoskrzydeł budowli.

W kompozycji elewacji późniejszej kamienicy zbudowanej dla Juliusa Neugebauera, Lüdecke dał pierwszeństwo liniom pionowym – oś symetrii fasady wyznaczał pseudoryzalit prowadzony przez trzy kondygnacje budynku, a wspólne obramienia wiążące okna pierwszego i drugiego piętra pogłębiały wrażenie ich równoważności. Zasadą kontrastu architekt kierował się również przy doborze ornamentów, którymi dekorował fasady miejskich domów mieszkalnych. Powołując się na XVIII-wieczną rozprawę o pięknie Williama Hogartha, Lüdecke dowodził, że [...] *linie o kontrastowych kierunkach mają szczególny wdzięk*<sup>14</sup> [15, No 9, s. 66]. Architekt z upodobaniem stosował fryzy meandrowe, palmetowe i groteskowe – opracował nawet zestawy elementów kompozycyjnych i dekoracyjnych, które następnie powtarzał w swoich projektach. Lüdecke nie stronił również od wykorzystywania do dekorowania elewacji budynków mieszkalnych gotowych schematów zdobień, które publikowano w licznie wydawanych w XIX w. wzornikach ornamentów.

Jako zwolennik pluralizmu stylowego Lüdecke podchodził dość swobodnie do kwestii łączenia w obrębie jednej fasady motywów pochodzących z różnych okresów

In Ostwald's tenement house horizontal entablature was supported by pilasters which additionally reinforced optically the facade edges, whereas from Franciszkańska Street side they marked a multi-axis facade division into a central part and flanking wings (Fig. 2a). The central pilaster emphasized the facade axis of symmetry from Świdnicka Street (Fig. 2b) and divided it into two bays as well as it additionally constituted some support for the “Renaissance” niche where a statue of Dionysus was placed (?). The last floor of the building was also designed differently – in side avants-corps, windows on the sides of Franciszkańska Street and Świdnicka Street were equipped with pilasters which carried heavily developed entablature surmounted by a balustrade. A strong emphasis on vertical directions was surely aimed at reaching an effect of the optical elevation of the building's pseudo-wings.

In the facade composition of the later tenement house built for Julius Neugebauer, Lüdecke gave priority to the vertical lines – the axis of symmetry of the facade was marked by a pseudo-avant-corps along three floors of the building and common frames connecting windows of the first and second floors deepened the impression of equivalence. The architect used a contrast principle when choosing ornaments for decorating facades of urban residential houses. Referring to the 19<sup>th</sup>-century treatise on beauty by William Hogarth, Lüdecke argued that [...] *lines of contrasting directions have special charm*<sup>14</sup> [15, No 9, p. 66]. The architect used winding, palmette and grotesque friezes with pleasure – he even developed a set of compositional and decorative elements which he then repeated in his designs. Lüdecke also did not abstain from using ready schemes of ornamentation to decorate facades of residential buildings, which were published in the 19<sup>th</sup> century ornament templates in great amounts.

<sup>14</sup> *Die Linien von kontrastierender Bewegung sind von besonderem Reize* [15, No 9, s. 66].

<sup>14</sup> *Die Linien von kontrastierender Bewegung sind von besonderem Reize* [15, No 9, p. 66].



Il. 3. Wrocław, kamienica przy ul. Lelewela 13, elewacja frontowa (fot. A. Tomaszewicz, 2014)

Fig. 3. Wrocław, tenement house, 13 Lelewela Street, front facade (photo by A. Tomaszewicz, 2014)

historycznych. W szkicu do projektu kamienicy Ostwald architekta nadał parterowi budynku wyraźnie „florenckie” piętno, w projekcie realizacyjnym „renesansowe” okna parteru zostały ozdobione „gotyckimi” noskami. Wydaje się jednak, że „tektoniczna” spójność kompozycji elewacji była dla artysty celem nadrzędnym, nie w pełni uzewnętrzniał on bowiem dwoistość funkcji projektowanych przez siebie kamienic – konsekwentnie wyróżniał jedynie partery nawet wtedy, gdy celom handlowym służyło również kolejne piętro budynku.

Lüdecke, podobnie jak duża część współczesnych mu architektów, traktował projektowanie elewacji jako zadanie niezależne od rozplanowania rzutu budowli. W 1871 r. architekt przygotował projekt dekoracji fasady budynku, który został zaplanowany i wzniesiony przy ul. Lelewela 13 (Zimmerstr. 13) przez budowniczego Maxa Ikego. Lüdecke zastosował, znany ze swoich wcześniejszych realizacji, schemat kompozycyjny ściany artykułowanej klasycyzującymi elementami architektonicznymi (il. 3). Dominującym w elewacji kierunkom poziomym architekt przeciwstawił pion wspólnie obramionych, zbliżonych do siebie środkowych osi okiennych, które uzewnętrzniały miejsce usytuowania pomieszczenia reprezentacyjnego w mieszkaniach pierwszego i drugiego piętra.

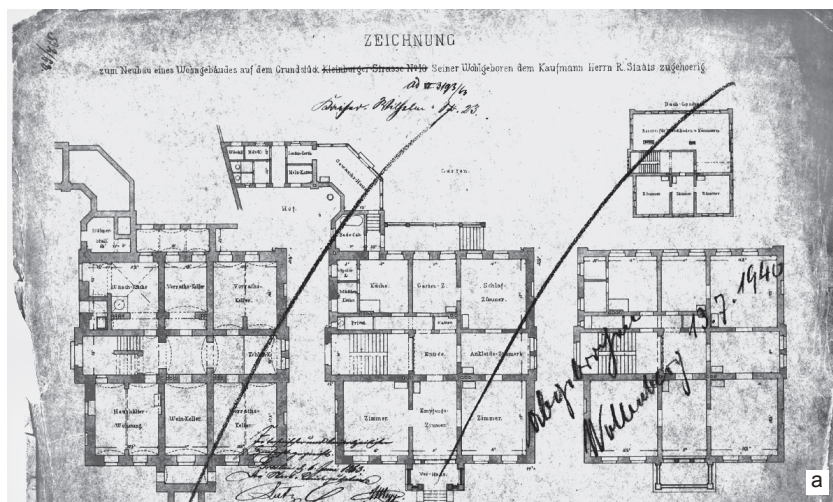
W „tektoniczny” nurt twórczości Lüdeckego można wpisać również projekt willi, który architekt przygotował

As a supporter of stylish pluralism, Lüdecke quite freely approached the issue of combining motifs originating from different historical periods within a single facade. In the sketch to the design of Ostwald’s tenement house the ground floor of the building was given a clearly “Florentine” hallmark by the architect and in the realisation design the “Renaissance” windows of the ground floor were ornamented with “Gothic” peaks. However, it seems that “tectonic” coherence of the facade composition was of the primary goal for the artist because he did not fully manifest a duality of functions of tenement houses designed by him – he consequently distinguished only ground floors, even when another floor of the building was to serve commercial purposes.

Lüdecke, similarly to a vast majority of contemporary architects, treated designing of facades as a task which was independent of the layout of the building projection. In 1871 the architect prepared a design of the building facade decoration, which was planned and built at 13 Lelewela Street (Zimmerstr. 13) by builder Max Ike. Lüdecke applied, as it was known from his earlier realisations, a compositional scheme of the wall articulated with classicizing architectural elements (Fig. 3). The architect contrasted dominating horizontal directions in the facade with the vertical of commonly framed and close to each other window axes which manifested a location of the representative room in the apartments of the first and second floors.

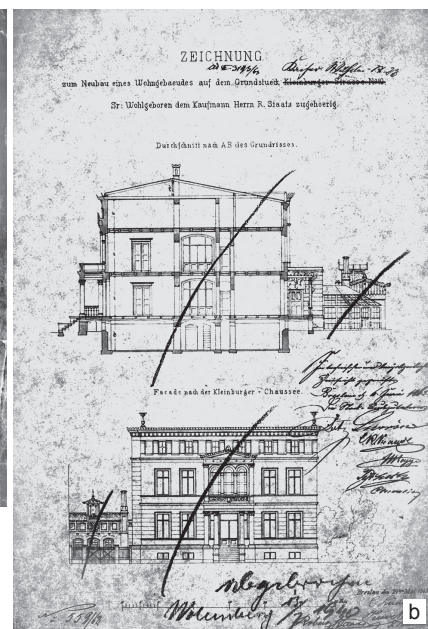
A villa design, which the architect prepared for Robert Staats in 1863, an entrepreneur and municipal councilor, can be also included in the “tectonic” trend of Lüdecke’s artistic creativity. The house was designed on an almost square projection – its compositional core constituted a cross of central rooms which were supplemented with four corner rooms (Fig. 4a). Three of them served residential purposes, while the kitchen with facility rooms were arranged in the space of the fourth chamber. The width of central chambers was determined by the size of the staircase situated in one of the arms of the cross. The composition of the projection was manifested on the facades of the building, which connected this design with a Durand’s design method; similarly to the applied here close alignment and symmetry as well as repeatability of main elements of the interior layout. However, the motifs Lüdecke used to articulate the building’s facade were taken from the Schinkel’s School of Architecture. The architect diversified a simple cubist body of the building by means of small avants-corps and loggias, which emphasized the axis of symmetry of each facade and broke their horizontal and tripartite composition (Fig. 4b). In the avant-corps of the staircase there was an entrance to the building as well as a monumental two-storey window that illuminated stairs and also indirectly the central hall which was situated at the intersection of the axes of symmetry of the building’s projection. The central axis of the front of the buildings was highlighted by a group of three window and door openings giving them the form of an arcade on the first floor. The composition was equipped with pilasters carrying a triangular pediment and in front of it there was a loggia closed with a balcony at the top. This motif,





Il. 4. Carl Lüdecke, projekt willi Staatsa, ul. Powstańców Śląskich 22, a) rzuty, b) przekrój i elewacja frontowa (MA/ABmW., t. 4244)

Fig. 4. Carl Lüdecke, Staats' villa project, 22 Powstańców Śląskich Street, a) projections, b) cross-section and front facade (MA/ABmW., t. 4244)



w 1863 r. dla Roberta Staatsa, przedsiębiorcy i radnego miejskiego. Dom został zaprojektowany na prawie kwadratowym rzucie – jego trzon kompozycyjny stanowił krzyż środkowych pomieszczeń, które uzupełniono czterema narożnymi pokojami (il. 4a). Trzy z nich służyły celom mieszkaniowym, w przestrzeń czwartego wpisano kuchnię z pomieszczeniami pomocniczymi. Szerokość izb środkowych wyznaczał wymiar klatki schodowej usytuowanej w jednym z ramion krzyża. Kompozycja rzutu została uzewnętrzniona na elewacjach budowli, co łączyło ten projekt z durandowską metodą projektowania, podobnie jak zastosowana tu ścisła osiowość i symetria, a także powtarzalność głównych elementów rozplanowania wewnątrz. Jednak motywy, których Lüdecke użył do artykulacji elewacji budowli, zostały zaczerpnięte z schinklowskiej szkoły architektury. Prostą, kubiczną bryłę budynku architekt urozmaicił niewielkimi ryzalitami i loggiami, które podkreślały oś symetrii każdej elewacji i rozbijały ich horyzontalną, trójdzielną kompozycję (il. 4b). W ryzalicie klatki schodowej zaprojektowano wejście do budynku i monumentalne dwukondygnacyjne okno oświetlające schody, a pośrednio także centralny hol, który umieszczono na przecięciu osi symetrii rzutu budynku. Środkową oś frontu budowli podkreślono grupą trzech otworów okiennych i drzwiowych, na pierwszym piętrze nadając im formę arkady. Kompozycję ujętą pilastrami dźwigającymi trójkątny naczółek poprzedzała loggia zamknięta od góry balkonem. Motyw ten, przypomniany przez Schinkla, był chętnie stosowany w dekoracji budynków mieszkalnych projektowanych około połowy XIX w. przez architektów berlińskich [17, s. 161].

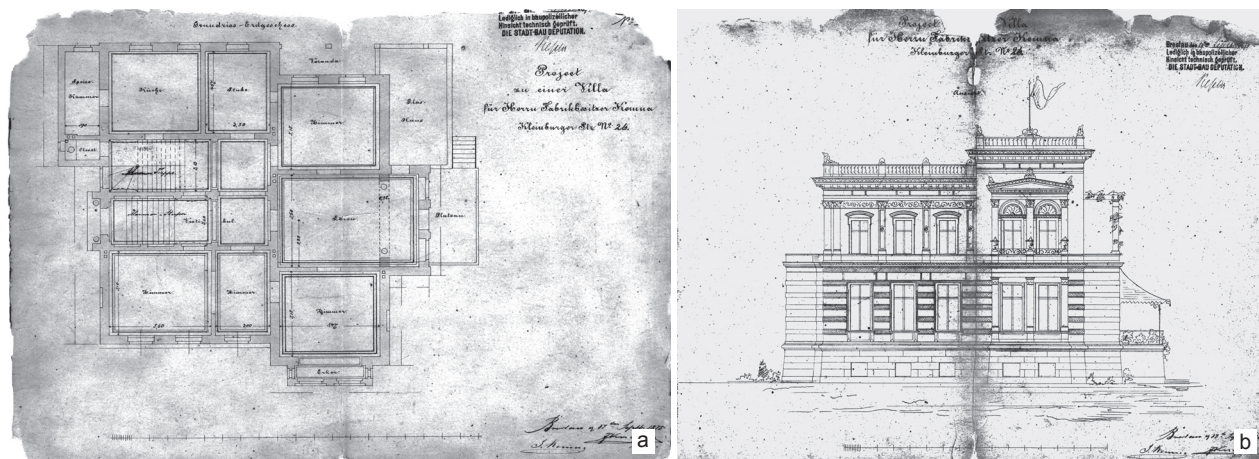
Willa Staatsa została wzniesiona przy podmiejskiej drodze łączącej miasto z wsią Borek (Kleinburg)<sup>15</sup>, która

brought back by Schinkel, was willingly used as decoration of residential buildings designed by architects from Berlin around the middle of the 19<sup>th</sup> century [17, p. 161].

The Staats' villa was built near the suburban road which connected the city with the village of Borek (Kleinburg)<sup>15</sup> and with time it was transformed into one of the most elegant streets in Wrocław (Kleinburgerstr., since 1877 Kaiser-Wilhelm-Str., at present Powstańców Śląskich Street). In 1876 Lüdecke built here one more villa which was designed for the owner of an iron foundry Julius Kemny. This time the architect rejected strict symmetry and alignment that characterized the villa of Staats – the non-existing today Kemny's house consisted of two uneven height bodies displaced towards each other. An enfilade of three representative chambers was situated on the ground floor in the higher part of the building and a spacious vestibule with an open staircase was designed in the lower part (Fig. 5a). On each of both sides of the vestibule there were two rooms, three of which fulfilled a residential function and in the fourth a kitchen was arranged. Private rooms, dressing rooms and toilet facilities were arranged on the first floor. A departure from strict symmetry in planning the projection allowed Lüdecke to increase the functionality of room deployment as well as preferably loosen the body of the building, which was additionally diversified by numerous outbuildings. Each facade was given a different character. From the street side the house was shaped in the form of a "villa with a tower" – the

<sup>15</sup> W 1884 r. willa Staatsa została rozbudowana przez jej nowego właściciela, Maxa Grunda. Kubiczną bryłę budynku urozmaicono wówczas wieżą i licznymi przybudówkami. Do końca XIX w. willę przebudowywano jeszcze kilkakrotnie, a w 1940 r. planowano ją wyburzyć.

<sup>15</sup> In 1884 the Staats' villa was extended by its new owner Max Grund. The cubic body of the building was diversified with a tower and numerous outbuildings. By the end of the 19<sup>th</sup> century the villa was rebuilt several times and in 1940 it was planned to be demolished. However, this plan was not put into practice – until 2014 the building housed the National Higher Theatre School; at present the villa is offered for sale (22 Powstańców Śląskich Street, archival design records are kept in the Museum of Architecture in Wrocław – Department of Construction Archives of the City of Wrocław, vol. 4244, also cf. [18]).



Il. 5. Carl Lüdecke, projekt willi Kemny, ul. Powstańców Śląskich (Kaiser Wilhelm Str. 64),  
a) rzut parteru, b) elewacja frontowa (MA/ABmW., t. 4266)

Fig. 5. Carl Lüdecke, Kemna's villa project, Powstańców Śląskich Street (Kaiser Wilhelm Str. 64),  
a) ground floor projection, b) front facade (MA/ABmW., t. 4266)

z czasem została przekształcona w jedną z najelegantszych ulic Wrocławia (Kleinburgerstr., od roku 1877 Kaiser-Wilhelm-Str., obecnie ul. Powstańców Śląskich). W 1876 r. Lüdecke wznosił tu jeszcze jedną willę, zaprojektowaną dla właściciela odlewni żelaza Juliusa Kemny. Architekt odrzucił tym razem ścisłą symetrię i osiowość, która cechowała willę Staatsa – nieistniejący dziś dom Kemny został złożony z dwóch przesuniętych względem siebie brył nierównej wysokości. Na parterze wyższej części budynku umieszczono amfiladę trzech pomieszczeń reprezentacyjnych, w niższej części zaprojektowano obszerny westybul z otwartą klatką schodową (il. 5a). Po obu stronach westybulu usytuowano po dwa pomieszczenia, z których trzy pełniły funkcje mieszkalne, a w jednym urządzono kuchnię. Na piętrze zaprojektowano pokoje prywatne, garderoby i pomieszczenia toaletowe. Odejście od ścisłej symetrii w planowaniu rzutu pozwoliło Lüdeckemu zwiększyć funkcjonalność rozmieszczenia pomieszczeń, a także korzystnie rozluźnić bryłę budynku, która dodatkowo została urozmaicona licznymi przybudówkami. Każdej elewacji nadano odmienny charakter. Od strony ulicy dom został ukształtowany w formie „willi z wieżą” – funkcję „wieży” pełniła wyższa część budynku, którą optycznie „wysmuklała” wertykalna kompozycja okien (il. 5b). Zgodnie z zasadą kontrastu elewacje niższej części budynku zaprojektowano w układzie horyzontalnym. Spójność kompozycji elewacji wejściowej rozbijał boczny ryzalit, który ze względu na specyfikę umieszczonych w nim pomieszczeń został zaopatrzony jedynie w jedno niewielkie okienko i w celu zachowania równowagi – blendy imitujące otwory. Najefektowniej opracowano elewację ogrodową, której główną oś kompozycyjną podkreślono płytkim ryzalitem zamkniętym trójkątnym naczółkiem. Na parterze

function of the “tower” was fulfilled by the higher part of the building, which was optically “smoothed” by a vertical composition of windows (Fig. 5b). In accordance with the principle of contrast, the facades of the lower part of the building were designed in a horizontal system. The consistency of the facade composition was broken by the side avant-corps which due to the nature of the rooms contained in it was provided with only one small window and in order to maintain balance – diaphragms imitating holes. A garden facade was most effectively developed and its main compositional axis was highlighted by means of a shallow avant-corps closed with a triangle pediment. A bay window, which expanded the space of the living room, was built on the ground floor just in front of the avant-corps face and it was covered with a balcony. The exit door along with windows, which led to the balcony, was closed with a Palladian motif. On the first floor, on either sides of the central axis, there were aedicule-framed niches with statues. On the ground floor a greenhouse was added to the building – a winter garden accessible from the living room bay window and the symmetry of the facade composition was supplemented with a veranda designed on the other side of the central bay window. A triple, vertical facade system, the use of five axes, three of which were grouped in the central part of the wall make this project similar to the realisation of the Dresden School of Architecture, however, in a version processed by architects from Berlin [19, p. 222, Figures 515, 519].

Most of the Wrocław urban houses Lüdecke designed in the classicizing style, however, in the Kemna's villa the architect expanded a repertoire of forms with motifs of the Italian Renaissance. The design of a residential house connected with an apartment and entertainment garden, which the architect prepared for the brewer C.H. Hildebrandt in 1871, confirms Lüdecke's tendency to apply various neo-Renaissance trends. The building was built at 33 Komandorska Street (Neudorfstr. 33) at the site of an older residential house which was located in a compact development. The new tenement house did not occupy

Zamiaru jednak nie zrealizowano – w budynku do 2014 r. mieściła się siedziba Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, obecnie willa jest wystawiona na sprzedaż (ul. Powstańców Śląskich 22, archiwalna dokumentacja projektowa znajduje się w Muzeum Architektury we Wrocławiu – Oddział Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia, t. 4244, por. też: [18]).



przed lico ryzalitu wysunięto wykusz powiększający przestrzeń salonu, który przykryto balkonem. Drzwi wyjścia na balkon i zespolone z nimi okna zamknięto motywem serliany. Na piętrze, po obu stronach centralnej osi, zaprojektowano edykułowo obramione nisze z posągami. Na parterze do budynku dostawiono szklarnię – ogród zimowy dostępny z wykusza salonu, a symetrię kompozycji elewacji uzupełniono werandą zaprojektowaną po drugiej stronie środkowego wykusza. Trójdzielny, wertykalny układ elewacji, zastosowanie pięciu osi, z których trzy zostały zgrupowane w środkowej części ściany, zbliża ten projekt do realizacji drezdeńskiej szkoły architektury, jednak w wersji przetworzonej przez architektów berlińskich [19, s. 222, rys. 515, 519].

Większość wrocławskich domów miejskich Lüdecke zaprojektował w stylu klasycyzującym, w willi Kemny architekt poszerzył jednak repertuar form o motywy zaczerpnięte z renesansu włoskiego. Skłonność Lüdeckego do stosowania różnych nurtów neorenesansu potwierdza projekt domu mieszkalnego połączonego z lokalem i ogrodem rozrywkowym, który architekt przygotował w 1871 r. dla browarnika C.H. Hildebrandta. Budynek stanął przy ul. Komandorskiej (Neudorfstr. 33) na miejscu starszego domu mieszkalnego, usytuowanego w zabudowie zwartej. Nowa kamienica nie zajęła całej szerokości działki – wzdłuż jednej z granic zaprojektowano przejście do ogrodu, który zajmował tył posesji. Na parterze urządzono piwiarnię, na kolejnych trzech piętrach – mieszkania dochodowe. Zróżnicowanie funkcjonalne wewnątrz zostało ukazane na elewacjach budynku, które architekt rozwiązał w dwóch wersjach stylistycznych: w pierwszej koncepcji nawiązał do francuskiego renesansu, w drugiej – do wczesnego renesansu włoskiego. W obu wersjach projektu okna parteru budynku przesklepiono łukami pełnymi, a ścianę „obciążono” rustyką. W koncepcji „floreńskiej” rustyką pokryto elewację na całej wysokości budynku, a kompozycja elewacji miała wybitnie horyzontalny charakter. W wersji „francuskiej” lekko boniowanemu parterowi towarzyszyła gładka ściana wyższych kondygnacji, horyzontalną kompozycję elewacji kontrowały ryzalicy, lizeny podkreślające narożniki budowli, a także wykusz akcentujący położenie „dobrej izby” w mieszkaniach pierwszego i drugiego piętra. Ostatnia kondygnacja budynku została ukryta w stromym mansardowym dachu, oświetlonym wysokimi, smukłymi lukarnami. Projekt zrealizowano w wersji „floreńskiej”<sup>16</sup>, warto jednak zaznaczyć, że zarówno stylistyka włoskiego *Quattrocenta*, jak i renesansu francuskiego była już wcześniej stosowana we wrocławskim budownictwie mieszkaniowym. Pierwsze „floreńskie” domy mieszczańskie wzniesiono we Wrocławiu w latach 40. XIX w., motywy nawiązujące do renesansu francuskiego wprowadzono do architektury mieszkaniowej blisko dwadzieścia lat później.

W dziedzinie miejskiego budownictwa mieszkaniowego Carl Lüdecke nie był twórcą oryginalnym – pozostawał pod dużym wpływem berlińskiej szkoły architektury. Kamienice wznoszone według jego projektów miały popraw-

the entire width of the plot – along one of the borders there was a crossing to the garden situated in the backyard of the property. On the ground floor a beer house was arranged and on the next three floors – apartments for rent. The functional differentiation of interiors was presented on the facades of the building, which were solved in two stylistic versions by the architect, i.e. the first concept referred to the French Renaissance and the second one to the early Italian Renaissance. In both versions of the design the windows of the ground floor of the building were vaulted with full arches, whereas the wall was “loaded” with rustication. In the “Florentine” concept the facade was covered with rustication on the entire height of the building and the facade composition had a remarkably horizontal character. In the “French” version the slightly bossage ground floor was accompanied by a smooth wall of upper floors, a horizontal facade composition was countered by *avants-corps*, *lesenes* highlighting corners of the building as well as the bay window emphasizing the location of a “good chamber” in the apartments of the first and second floor. The last floor of the building was hidden in a steep mansard roof illuminated by high and slender dormers. The design was carried out in the “Florentine” version<sup>16</sup>, however, it is worth noting that both the stylistics of the Italian *Quattrocento* and the French Renaissance had already been applied previously in Wrocław residential development. The first “Florentine” urban houses were built in Wrocław in the 1840s, whereas motifs referring to the French Renaissance were introduced into residential architecture nearly twenty years later.

In the field of urban residential housing Carl Lüdecke was not an original designer – he was under a great influence of the Berlin School of Architecture. Tenement houses erected according to his designs had a correct and functional interior layout sometimes designed in a way to make it possible to change freely the purpose of rooms. When designing projections of tenement houses for rent, the architect usually avoided the use of schematic solutions and adapted interior arrangements to specific conditions of the building’s location. Lüdecke designed urban building facades in a “tectonic” way using antique-like decorative elements which he combined, particularly in functionally heterogeneous tenement houses, with motifs taken from different forms of the Renaissance. Lüdecke realized private investors’ orders and he did not try, following patterns of his masters Stier and Stüler, to develop model concepts of multi-family residential buildings. Interestingly enough, despite enormous design achievements, the architect never built his own house<sup>17</sup>, which could have constituted a full illustration of his artistic creed.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

<sup>16</sup> The tenement house with Hildebrandt’s entertainment room was destroyed during World War II.

<sup>17</sup> Until his death Lüdecke lived in Heinrich Kuveke’s tenement house – a carpenter who ran a construction company which carried out designs of many Wrocław architects, including Lüdecke.

<sup>16</sup> Kamienica wraz z lokalem rozrywkowym Hildebrandta została zniszczona w czasie II wojny światowej.

ny, funkcjonalny układ wnętrza, zaprojektowany niekiedy w sposób umożliwiający swobodną zmianę przeznaczenia pomieszczeń. Projektując rzuty kamienic dochodowych, architekt unikał zazwyczaj stosowania rozwiązań schematycznych i dostosowywał układy wnętrza do specyficznych warunków lokalizacji budynku. Elewacje domów miejskich Lüdecke komponował w sposób „tektoniczny”, używając antykizujących elementów dekoracyjnych, które łączył, szczególnie w kamienicach niejednorodnych funkcjonalnie, z motywami zaczerpniętymi z różnych odmian renesansu. Lüdecke realizował zamówienia prywat-

nych inwestorów, nie próbował, wzorem swoich mistrzów Stiera i Stülera, opracować koncepcji wzorcowych wielorodzinnych budynków mieszkalnych. Co ciekawe, mimo ogromnego dorobku projektowego, architekt nigdy nie wybudował własnego domu<sup>17</sup>, który mógłby stanowić pełną ilustrację jego artystycznego credo.

<sup>17</sup> Do końca życia Lüdecke mieszkał w kamienicy Heinricha Kuvegego – cieśli prowadzącego firmę budowlaną, która realizowała projekty wielu wrocławskich architektów, w tym także samego Lüdeckego.

### Bibliografia/References

- [1] Dobesz J., *Nurty architektury 2. połowy XIX wieku w twórczości Karola Lüdeckego*, praca doktorska, Wydział Architektury PWr, Wrocław 1976.
- [2] Becker R., *Carl Luedecke, Gedächtnissrede*, Verein für Geschichte der Bildenden Künste zu Breslau, Breslau 1896.
- [3] Dobesz J., *Gmach Nowej Gildy we Wrocławiu. Projekty konkursowe*, [w:] H. Lisińska (red.), *Sztuka XIX wieku w Polsce. Narod-miasto. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Poznań, grudzień 1977*, PWN, Warszawa 1979, 209–232.
- [4] Dobesz J.L., *Wrocławskie dworce kolejowe*, Studio Sense II, Wrocław 2000.
- [5] Klamecki H., *Ogród zoologiczny, ul. Zygmunta Wróblewskiego 1–5*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2011, 907–908.
- [6] Grzegorzczak B., *Architektura i budownictwo teatralne we Wrocławiu od około 1770 do schyłku XIX wieku*, UW, Wrocław 2000.
- [7] Lüdecke C., *Zur Stilfrage bei Bauten und Kunstwerken der Jetztzeit*, „Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Kultur” 1859, Jb. 37, 213–217.
- [8] Zablocka-Kos A., *Sztuka. Wiara. Uczucie. Alexis Langer – śląski architekt neogotyku*, UW, Wrocław 1996.
- [9] Bothe R., *Berliner Architekten zwischen 1790–1870*, [w:] W. Arenhövel (red.), *Berlin und die Antike*, Berlin 1979 [katalog wystawy].
- [10] Börsch-Supan E., *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870*, „Studien zur Kunst der neunzehnten Jahrhunderts”, 1977, Bd. 25.
- [11] Hoepfner W., Schwandner E.-L., *Archäologische Bauforschung*, [w:] W. Arenhövel (red.), *Berlin und die Antike*, Berlin 1979 [katalog wystawy].
- [12] Becker R., *Der Verein für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau 1862–1912*, Korn, Breslau 1912.
- [13] *Festschrift „Unser Motiv”*, [b.m.w.] 1897.
- [14] Ungewitter G.G., *Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern*, Verlag von Carl Fleming, Glogau 1856–1864.
- [15] Lüdecke C., *Vorträge über Ornamentik*, „Breslauer Gewerbeblatt” 1860, No 8 (21. April), 58, 59; No 9 (5. Mai), 66–68; No 10 (19. Mai), 73, 74; No 11 (2. Juni), 83–86.
- [16] Bötticher K., *Die Tektonik der Hellenen*, t. 1: *Einleitung und Dorika*, Verlag von Ferdinand Riegel, Potsdam 1852.
- [17] Hammer-Schenk H., *Neurenaissance in Berlin. Architekten nach Schinkel: Friedrich Hitzig, Eduard Knoblauch, Eduard Titz*, [w:] W. Krause (red.), *Neurenaissance. Ansprüche an einen Stil*, „Musikauer Schriften”, Bd. 4, Bad Muskau 2001.
- [18] Eysymontt R., *Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego, d. willa, ul. Powstańców Śląskich 22*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2011, 615–616.
- [19] Brönnner W., *Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830–1890*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 1994.

### Streszczenie

Carl Lüdecke był jednym z najbardziej wszechstronnych architektów XIX-wiecznego Wrocławia, projektował budynki użyteczności publicznej, wiejskie siedziby arystokracji, prowadził także prace konserwatorskie najważniejszych zabytków stolicy Śląska. Niniejszy artykuł jest próbą uzupełnienia luki w dotychczasowych opracowaniach na temat twórczości artysty i pokazuje nieopisaną dotąd grupę projektów Lüdeckego – miejskie domy mieszkalne. We Wrocławiu architekt zaprojektował kilka kamienic najczęściej o funkcji usługowo-mieszkalnej, dwie wille, prowadził także przebudowę domów istniejących, tworzył projekty dekoracji elewacji. W propozycjach miejskich budynków mieszkalnych Lüdecke stosował zasadę pluralizmu stylowego – elewacjom domów nadawał formy klasycyzujące wzbogacone motywami zaczerpniętymi z różnych okresów włoskiego renesansu. Swoje stanowisko dotyczące stylów w architekturze artysta zaprezentował w czasie wykładów, które wygłosił na forum Śląskiego Towarzystwa Kultury Ojczystej. Architekt realizował wyłącznie zamówienia prywatnych inwestorów, każdy projekt był zatem wypadkową uwarunkowań lokalizacyjnych, potrzeb zleceniodawcy, wymogów prawnych oraz przekonań artystycznych projektanta, które pozostawały pod dużym wpływem berlińskiej szkoły architektury.

**Słowa kluczowe:** budownictwo mieszkaniowe, historyzm, Wrocław

### Abstract

Carl Lüdecke was one of the most versatile architects of the 19<sup>th</sup> century Wrocław. He designed buildings of public services, country seats of aristocracy, he also carried out preservation works of the most important monuments in the Silesian capital. This article is an attempt at replenishing the gap in hitherto existing works related to the creation of the artist and shows the so far not described group of Lüdecke's projects – the urban residential houses. The architect designed several tenement houses, most often of the service-tenement function, two villas, he also carried out reconstructions of existing houses, and created plans of facade decorations. In propositions of urban tenement houses Lüdecke employed the principle of style pluralism – to house elevations he gave classic form enriched with motives derived from various periods of Italian Renaissance. His standpoint related to styles in architecture the artist presented during his lectures which he gave in the Silesian Association of Native Culture. The architect realized only commissions of private investors, so that each design was the result of conditions of localization, the needs of the customer, legal requirements and artistic beliefs of the designer which were under a high influence of the Berlin school of architecture.

**Key words:** tenement housing, historicism, Wrocław



**Marta Rudnicka-Bogusz\***

*Architektura i urbanistyka XIX- i XX-wiecznych  
zespołów zabudowy wojskowej na obszarze Śląska.  
Typologia, stylistyka, rewaloryzacja zespołów – studium wstępne*

*The architecture and spatial disposition of 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century  
military building complexes in Silesia.  
Typology, design, regeneration – preliminary study*

*Wprowadzenie*

Badania nad architekturą koszar na Dolnym Śląsku były do tej pory mało popularne, mimo dużego znaczenia, jakie tego typu zespoły miały dla przestrzennego rozwoju miast Śląska. Budowa koszar, które wymagały infrastruktury, stymulowała rozwój miasta na kierunku ich powstania. Koszary, sytuowane często w oddaleniu od zwartej zabudowy miejskiej, wpływały na nazwy biegnących w ich pobliżu ulic, jak np. *An den Kasernen* (obecnie ul. Jagielly we Wrocławiu) wiodąca do dawnych Koszar Mieszkańskich, *Kasernestrasse* (obecnie ul. Adama Mickiewicza w Namysłowie) prowadząca do niegdyśszych Koszar Dragonów czy *Einundfünfziger Strasse* (obecnie ul. Długa we Wrocławiu) od nazwy stacjonującego tam 51. Pułku Piechoty. Towarzyszące im rozległe zespoły strzelnic oraz padoków po transformacjach ustrojowych stawały się podstawą miejskich zieleńców, takich jak Park Leśny w Lubinie będący pozostałością strzelnicy artyleryjskiej. Zespoły koszarowe na terenie Dolnego Śląska, użytkowane do 1945 r. przez niemiecką armię, po zakończeniu wojny w większości przeszły pod zarządek armii sowieckiej; w rzadszych przypadkach przypadły Wojsku Polskiemu. Dziś, kiedy obecność wojsk w miastach jest

*Introduction*

Up until now research on the architecture of military barracks in Lower Silesia has not been very popular amongst scholars despite the great importance of this type of complexes for spatial development of Silesian towns. Development of military facilities, which required infrastructure, simulated the sprawl of a given city towards the outskirts where the barracks were situated. Military barracks, which were often situated far from compact urban development, had an impact on nearby street names such as *An den Kasernen* (at present Jagielly Street in Wrocław) which leads to the former Burgess Barracks, *Kasernestrasse* (at present Adama Mickiewicza Street in Namysłów) leading to the erstwhile Dragoon Barracks or *Einundfünfziger Strasse* (at present Długa Street in Wrocław) which took its name from the 51<sup>st</sup> Infantry Regiment stationed there. Following the political transformations in Poland, the accompanying extensive complexes of shooting ranges and paddocks became the foundation of urban green areas such as Park Leśny (Forest Park) in Lubin being a remnant of the artillery shooting range. After the war most of the barrack complexes in the territory of Lower Silesia, which were used by the German Army till 1945, went under the administration of the Soviet Army; in less frequent cases they were given to the Polish Army. Nowadays, when the presence of troops in cities is reduced, a problem appears connected with utilizing after-

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.



redukowana, pojawia się problem zagospodarowania zespołów powojkowych: koszarowych, magazynowych, dawnych poligonów i strzelnic. Proces ten zapoczątkowało wycofanie wojsk radzieckich z terytorium Rzeczypospolitej w 1993 r., kiedy ich mienie, w tym nieruchomości, przejęły samorządy terytorialne. Ogromne kompleksy pozostające od tego czasu puste doczekały się adaptacji w początkach XXI w. wraz z rozkwitem budownictwa mieszkaniowego. Żywiłowo adaptowane na zespoły mieszkaniowe, wyburzane lub przekształcane tracą swoje unikatowe cechy.

### *Typologia i stylistyka*

*Ekspansja Prus na początku XVIII wieku była jednym z głównych zjawisk na ówczesnej politycznej scenie Europy* [1, s. 227]. Miała również znaczący wpływ na przestrzenny wygląd Wrocławia (ówcześnie austriackiego *Pretslawia*). Od czasów Fryderyka I Wilhelma znaczenie armii w Królestwie Pruskim stale rosło. Konflikty zbrojne toczące się przez dużą część XVIII i XIX w., z których większość angażowała w jakimś stopniu Prusy, doprowadziły do ukształtowania i rozwoju stałej armii – *Stehendes Heer*. Konsekwencją przygotowywanej od czasu konfliktu z Francją w 1870 r. strategii, która w 1906 r. przybrała kształt Planu Schlieffena, był stały wzrost liczebności armii. Wymagany stopień jej wytrenowania wymuszał powstawanie rozległych zespołów ćwiczebnych. Wizytujący Wrocław (ówcześnie *Breslau*) w 1906 r. Winston Churchill skomentował: *Jest ich tylu [żołnierzy w pruskiej armii – przyp. aut.], co ziaren piasku w oceanie* [1, s. 306].

Od początku panowania pruskiego, czyli 1741 r., w miastach śląskich masowo zaczęły powstawać zespoły zabudowy wojskowej. Pod koniec XIX w. wraz z Wrocławiem do grupy miast garnizonowych VI Armii, której obszar ten podlegał, zaliczały się 23 inne z Dolnego Śląska: Bierutów (*Bernstadt*), Grodków (*Grottkau*), Kluczbork (*Kreuzburg*), Kłodzko (*Glatz*), Namysłów (*Namslau*), Nysa (*Neisse*), Oleśnica (*Oels*), Oława (*Ohlau*), Strzelin (*Strehlen*), Świdnica (*Schweidnitz*), Wołów (*Wohlau*), i Górnego Śląska: Bytom (*Beuthen O/S*), Brzeg (*Brieg O/S*), Koźle (*Cosel O/S*), Niemodlin (*Falkenberg O/S*), Gliwice (*Gleiwitz O/S*), Głogówek (*Ober Glogau O/S*), Głubczyce (*Leobschütz O/S*), Prudnik (*Neustadt O/S*), Opole (*Oppeln O/S*), Pszczyna (*Pless O/S*), Racibórz (*Ratibor O/S*), Żory (*Sohrau O/S*) [2]. Znaczenie militarne samego Wrocławia wzrosło jednak dopiero po wojnie siedmioletniej [3, s. 80]. W drugim półwieczu XVIII w. we Wrocławiu powstało 16 budynków koszarowych. Wrocław, mimo że dość późno rozpoczął swoje przekształcanie w miasto garnizonowe, rozległością wojskowych posiadłości przegonił wiele innych, które już wcześniej uznano za twierdze (np. Kłodzko). Do 1900 r. zbiór obiektów liczył 201 elementów, zebranych w ośmiu zespołach rozmieszczonych jak pierścień wokół miasta [4] (il. 1).

Analiza źródeł historycznych pozwala zauważyć pewne prawidłowości w tym, jak rozplanowywane i rozmieszczane były w miastach te założenia. Pierwsze budynki koszarowe sytuowano bezpośrednio przy murach

military complexes such as barracks, warehouses, former training grounds and shooting ranges. This process resulted from the 1993 withdrawal of the Soviet troops from the territory of the Republic of Poland when local governments appropriated postmilitary property, including real estates. Huge complexes, which remained empty since decommission, were adapted at the beginning of the 21<sup>st</sup> century along with the bloom of residential development. Exuberantly adapted for residential complexes, demolished or transformed, they are losing their unique features.

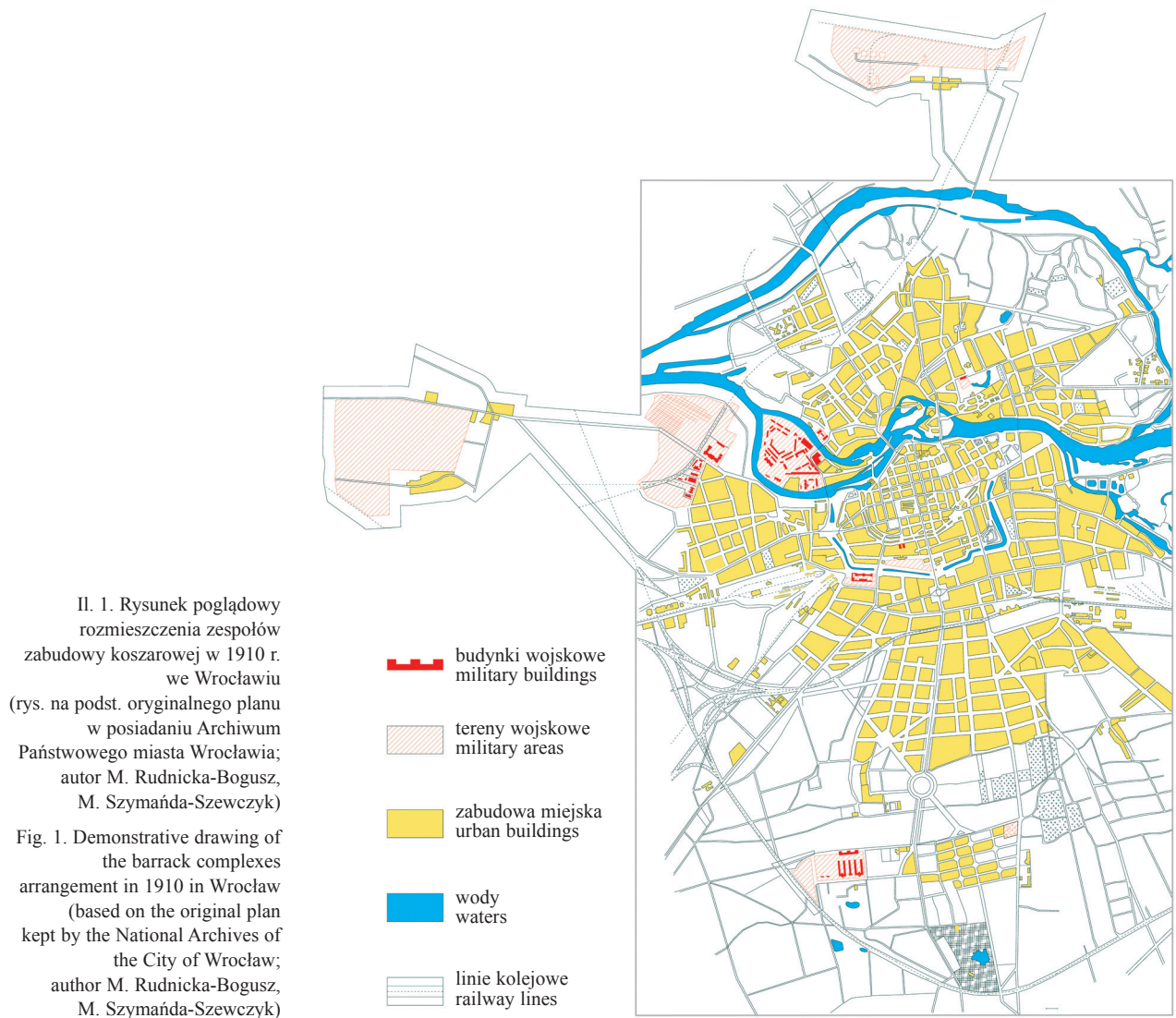
### *Typology and stylistics*

*Expansion of Prussia at the beginning of the 18<sup>th</sup> century was one of the major phenomena in the contemporary political situation of Europe* [1, p. 227]. It also had a significant influence on the spatial appearance of Wrocław (Austrian *Pretslaw* at that time). Since the times of Frederick I Wilhelm the significance of the army in the Kingdom of Prussia constantly increased. War conflicts, which took place during the greater part of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries and in most of which Prussia was engaged, resulted in the formation and development of the standing army – *Stehendes Heer*. As a consequence of the strategy that was prepared since the 1870 military conflict with France and which became known as the Schlieffen Plan in 1906, there was a constant growth in the quantity of the army. A required degree of its training necessitated the development of extensive training complexes. In 1906 while visiting Wrocław (*Breslau* at that time) Winston Churchill said: *There are as many of them [soldiers in the Prussian army – the author's note] as grains of sand in the ocean* [1, p. 306].

Since the beginning of the Prussian reign, i.e. since 1741 military compounds were constructed in their mass in Silesian cities. At the end of the 19<sup>th</sup> century Wrocław along with 23 other towns from Lower Silesia: Bierutów (*Bernstadt*), Grodków (*Grottkau*), Kluczbork (*Kreuzburg*), Kłodzko (*Glatz*), Namysłów (*Namslau*), Nysa (*Neisse*), Oleśnica (*Oels*), Oława (*Ohlau*), Strzelin (*Strehlen*), Świdnica (*Schweidnitz*), Wołów (*Wohlau*), and Upper Silesia: Bytom (*Beuthen O/S*), Brzeg (*Brieg O/S*), Koźle (*Cosel O/S*), Niemodlin (*Falkenberg O/S*), Gliwice (*Gleiwitz O/S*), Głogówek (*Ober Glogau O/S*), Głubczyce (*Leobschütz O/S*), Prudnik (*Neustadt O/S*), Opole (*Oppeln O/S*), Pszczyna (*Pless O/S*), Racibórz (*Ratibor O/S*), Żory (*Sohrau O/S*) belonged to the group of garrison towns of the VI Army which controlled this area [2]. However, the military significance of Wrocław itself did not increase until after the Seven Years' War [3, p. 80]. In the second half of the 18<sup>th</sup> century 16 barrack buildings were constructed in Wrocław. This city, although its transformation into a garrison town began quite late, outdid in the extent of military properties many cities which had been already recognised as fortresses much earlier (e.g. Kłodzko). Around 1900 there were already 201 objects assembled in eight complexes arranged around the city like a ring [4] (Fig. 1).

The analysis of historical source materials allows us to notice some patterns governing the location and plan of





obronnych lub wręcz dobudowywano je do murów miejskich, które miały obsadzać i których miały bronić skoszarowane w nich jednostki, jak miało to miejsce np. we Wrocławiu<sup>1</sup>. Początków tej tradycji doszukiwać się można w projektach XVII-wiecznych twierdz francuskich i niderlandzkich [5, s. 124]. Budynki koszarowe w idealnej sytuacji budowano równoległe do murów kurtynowych albo dostawiano do nich jako trawersy, skracając tym samym czas reakcji załogi w przypadku zagrożenia fortu [6, s. 51]. Po zakończeniu wojen napoleońskich i rozbiórce fortyfikacji generalną zasadą stało się rozmieszczanie zespołów koszarowych na obrzeżach miast, poza obszarem zabudowanym. Działki pod te zespoły nieodpłatnie przekazywały miasta [7], dzięki czemu ich forma nie była ograniczana przez braki terenowe. Poza zabudową mieszkaniową w ich skład wchodziło bowiem sporo infrastruktury towarzyszącej, jak prochownie, póź-

these facilities. At first they were situated adjacent to city walls or built into the ramparts, since barracks housed troops that were supposed to man and defend them, as can be observed for example in Wrocław<sup>1</sup>. The beginnings of this tradition can be traced back to the designs of the 17<sup>th</sup>-century French and Netherlands strongholds [5, p. 124]. In an ideal situation, barrack buildings were constructed parallel to curtain walls or they were added to them as traverse, cutting short the response time of the garrison in the case of any danger to the fort was shortened [6, p. 51]. After the Napoleonic Wars and demolition of the fortifications, deployment of barrack complexes on the outskirts of the city and outside the built-up area became a general principle. Plots of land for these complexes were donated by city authorities [7] and consequently their form was not limited by area shortages. Apart from residential housing, they also comprised much accompa-

<sup>1</sup> Najwcześniejszych budynków w typie koszarowym Podruczny dopatruje się na planie Wernera w pięciu obiektach o konstrukcji szkieletowej powstałych w pobliżu pałacu Spaetgena i komandorii joannitów około 1749 r. oraz powstałych około 1755 r. Koszarach Kacerskich nieopodal Bramy Oławskiej [3, s. 81].

<sup>1</sup> Podruczny sees the earliest barrack-type buildings on Werner's plan in five half-timbered objects erected in the vicinity of Spaetgen Palace and Knights Hospitaller Commandry circa 1749 and in Kacerskie Barracks near the Oławska Gate about 1755 [3, p. 81].

niej magazyny amunicji oraz strzelnice, które ze zrozumiałych względów sytuowane były z dala od zwartej zabudowy. Jedynie pojedyncze obiekty towarzyszące lub uzupełniające lokowano wśród miejskich budynków, często grupując je z korespondującą zabudową, jak np. lazarety w pobliżu istniejących lub nowo powstałych szpitali<sup>2</sup> czy urzędy prowiantowe przy piekarniach. Czasami ich istnienie prowadziło do powstania komplementarnych obiektów miejskich<sup>3</sup>. W zależności od rodzaju stacjonujących wojsk w skład zespołów wchodziły często również stajnie, którym towarzyszyły ujeżdżalnie i maneże wymagające otwartej przestrzeni. W przypadku koszar artyleryjskich stajnie lokowano często w przyziemiu budynków mieszkalnych. Poza wymienionymi wcześniej na zabudowę zespołów koszarowych składały się ponadto typologicznie nowe w XVIII w. obiekty, takie jak magazyny żywności, urzędy zaprowiantowania, magazyny paszy dla koni artyleryjskich i pociągowych, zbrojownie, budynki komendantur i intendentur, karcery i areszty wojskowe oraz kostnice. Do tego zestawienia dołączyć można również małe formy architektoniczne bardzo popularne w większych zespołach koszarowych – wolno stojące szalety czy stróżówki (*Wachhäuser*). Ze względu na oczywiste wymagania obronności preferowane były miejsca naturalnie umocnione, jak np. Wyspa Mieszczkańska we Wrocławiu, której zachodni cypel w całości zajęty był przez rozległy zespół koszarowy [10, s. 140, 146]. Dla zespołów wojskowych ważna była również bliskość głównych traktów wylotowych z miasta oraz dogodny dostęp do środków transportu i tranzytu: spławnych i żeglownych rzek [10, s. 132], a także kolei, co potwierdza np. usytuowanie koszar 3. Eskadronu Dragonów w Bierutowie w sąsiedztwie dworca kolejowego linii łączącej go bezpośrednio z garnizonom namysłowskim, czy też koszar namysłowskich przylegających bezpośrednio do linii kolejowej łączącej go z garnizonami w Kluczborku, Oleśnicy i Opolu. We Wrocławiu kolej rozdzielała na dwie części teren Koszar Szczepińskich, posiadających własne bocznice do wojskowych warsztatów przy ul. Poznańskiej.

Najważniejszymi budynkami w zespołach były jednak obiekty zamieszkania zbiorowego. Choć trwałe obozy wojskowe budowali już Rzymianie, nowożytnie koszary powstawać zaczęły pod koniec XVII w. wraz z pojawieniem się stałych armii. We wcześniej żołnierze mieszkali u zwykłych obywateli [5, s. 124]. Zwyczaj kwaterowania w domach mieszczkańskich, wprowadzony we Wrocławiu po raz pierwszy przez Prusaków, wywołał powszechne oburzenie. Na całym Śląsku w połowie XVIII w. znaleziono w ten sposób mieszkanie dla 35 tysięcy żołnierzy [1, s. 281]. Problem zapewniania wojskowym dachu nad

nyng infrastrukturę taką jak magazyn prochu, później magazyny amunicji oraz strzelnice, które z oczywistych przyczyn były sytuowane daleko od zwartej zabudowy. Jedynie pojedyncze obiekty towarzyszące lub uzupełniające były lokowane wśród miejskich budynków i często grupowane z odpowiadającą im zabudową, np. lazarety w pobliżu istniejących lub nowo powstałych szpitali<sup>2</sup> czy magazyny żywności przy piekarniach. Czasami ich istnienie prowadziło do powstania komplementarnych obiektów miejskich<sup>3</sup>. W zależności od rodzaju stacjonujących wojsk w skład zespołów wchodziły również stajnie, którym towarzyszyły ujeżdżalnie i maneże wymagające otwartej przestrzeni. W przypadku koszar artyleryjskich stajnie lokowano często w przyziemiu budynków mieszkalnych. Poza wymienionymi wcześniej na zabudowę zespołów koszarowych składały się ponadto typologicznie nowe w XVIII w. obiekty, takie jak magazyny żywności, urzędy zaprowiantowania, magazyny paszy dla koni artyleryjskich i pociągowych, zbrojownie, budynki komendantur i intendentur, karcery i areszty wojskowe oraz kostnice. Do tego zestawienia dołączyć można również małe formy architektoniczne bardzo popularne w większych zespołach koszarowych – wolno stojące szalety czy stróżówki (*Wachhäuser*). Ze względu na oczywiste wymagania obronności preferowane były miejsca naturalnie umocnione, jak np. Wyspa Mieszczkańska we Wrocławiu, której zachodni cypel w całości zajęty był przez rozległy zespół koszarowy [10, s. 140, 146]. Dla zespołów wojskowych ważna była również bliskość głównych traktów wylotowych z miasta oraz dogodny dostęp do środków transportu i tranzytu: spławnych i żeglownych rzek [10, s. 132], a także kolei, co potwierdza np. usytuowanie koszar 3. Eskadronu Dragonów w Bierutowie w sąsiedztwie dworca kolejowego linii łączącej go bezpośrednio z garnizonom namysłowskim, czy też koszar namysłowskich przylegających bezpośrednio do linii kolejowej łączącej go z garnizonami w Kluczborku, Oleśnicy i Opolu. We Wrocławiu kolej rozdzielała na dwie części teren Koszar Szczepińskich, posiadających własne bocznice do wojskowych warsztatów przy ul. Poznańskiej.

The most important buildings in the complexes were, however, collective residential objects. Although permanent military camps were already built by the Romans, the first modern barracks were constructed at the end of the 17<sup>th</sup> century along with the appearance of standing armies. Previously, soldiers lived with ordinary citizens [5, p. 124]. The custom of billeting soldiers in bourgeois houses, which in Wrocław was introduced for the first time by the Prussians, resulted in a general resentment. In the middle of the 18<sup>th</sup> century, apartments for 35 thousand soldiers were found in this way in the whole Silesia

<sup>2</sup> W Bytomiu w latach 90. XIX w. powstały w jednym czasie lazaret garnizonowy przy obecnej ul. Bolesława Chrobrego i szpital miejski przy obecnej ul. Stefana Żeromskiego [2], [4], [8, s. 71].

<sup>3</sup> Wrocławską piekarnię Großbäckerei „Konsum” (do niedawna piekarnia Mamut przy obecnej ul. Henryka Sienkiewicza 18–22) powstała *vis-à-vis* urzędu prowiantowego z piekarnią garnizonową, na którego miejscu zbudowano w początkach XX w. Instytut Zoologii [2], [4], [9].

<sup>2</sup> In Bytom in the 1890s two objects were built at the same time, i.e. a garrison field hospital in the present Bolesława Chrobrego Street and a city hospital in the present Stefana Żeromskiego Street [2], [4], [8, p. 71].

<sup>3</sup> Wrocław bakery Großbäckerei „Konsum” (until recently Mamut bakery at the present 18–22 Henryka Sienkiewicza Street) was built *vis-à-vis* the food office with a garrison bakery, in the place of which the Institute of Zoology was built at the beginning of the 20<sup>th</sup> century [2], [4], [9].

głową stał się szczególnie pałacy – nie tylko na Śląsku czy w Prusach, ale w całej Europie – kiedy ustanawiać zaczęto stałe armie. Doprowadził do powstania zespołów koszarowych budowanych przez państwo, samorząd miejski lub prywatnych inwestorów.

Najwcześniejsze koszarowce reprezentują typ budynku wieloklatkowego. Ustalenie wzorca budynku koszarowego (od fr. *caserne*) przypisuje się Francuzom: Sebastianowi Le Prestre de Vaubanowi, wybitnemu XVII-wiecznemu fortyfikatorowi Ludwika XIV, autorowi ponad 160 fortec [6, s. 13], oraz Jacques'owi-Angeowi Gabrielowi, projektantowi École Militaire z lat 50. XVIII w. To właśnie Gabriel ustalił kanon piękna dla tego typu budowli. Vauban, który swoimi projektami wniósł wiele nowatorskich rozwiązań do budowy umocnień, uważał, że koszary podnoszą rangę stanu żołnierskiego i przeciwdziałają dezercji [3, s. 80] oraz pomagają w utrzymaniu dyscypliny. Ich monumentalne gmachy zebrane w hieratyczne zespoły, mimo minimalistycznej dekoracji i ascetycznego opracowania formalnego, stanowiły manifestację potęgi militarnej króla. Vauban zaprojektował standardowy dwutraktowy budynek koszarowy, którego odmiany odnaleźć można w większości jego fortów. W centralnie położonej duszy poprowadził po dwa biegi schodowe wiodące do spoczników umieszczonych po przeciwnych stronach przy zewnętrznych ścianach budynku. Na każdy spocznik wychodziły drzwi dwóch z czterech łącznie pomieszczeń sypialnych. Najczęściej spotykaną konfiguracją były trzy piętra z dodatkowym poddaszem użytkowym. Sekcję można było dowolnie powielać na długość i wysokość, tworząc wieloklatkowce. Wzór ten reprezentowały np. XVIII-wieczne koszary wrocławskie *Ballhaus* [11] oraz pierwsze koszary na Kępie Mieszkańskiej zlokalizowane wewnątrz północno-wschodniego bastionu dzieła rogowego, odcinającego zachodni cypel wyspy. W późniejszym okresie w budynkach klatkowych kwaterowano głównie oficerów wraz z rodzinami. We Wrocławiu jednak żadne koszary tego typu nie zachowały się do dziś. Wraz ze wzrostem liczebności stacjonujących oddziałów [12, s. 101] popularniejszy przy projektowaniu koszarowców stał się układ korytarzowy, reprezentowany przez koszary 51. Pułku Piechoty na Szczepinie we Wrocławiu wybudowane w 1872 r., koszary grenadierów na Przedmieściu Świdnickim we Wrocławiu wybudowane w latach 1828–1832 czy np. oleśnickie koszary dragonów przy ul. Lwowskiej 25–29 z lat 1872–1873. Budynki tego typu były zazwyczaj trójtaktowe, rzadziej dwutraktowe. Główne wejście, umieszczone na osi centralnej, prowadziło do przestrzennego hallu-westybulu, w którym dominowała obszerna otwarta klatka schodowa. Po obu jej stronach ciągnął się korytarz, z którego dostępne były kilkusobowe sale sypialne. Początkowo latryny i umywalnie lokowano w odrębnych budynkach; z czasem na każdym piętrze pojawiać zaczęły się klozety.

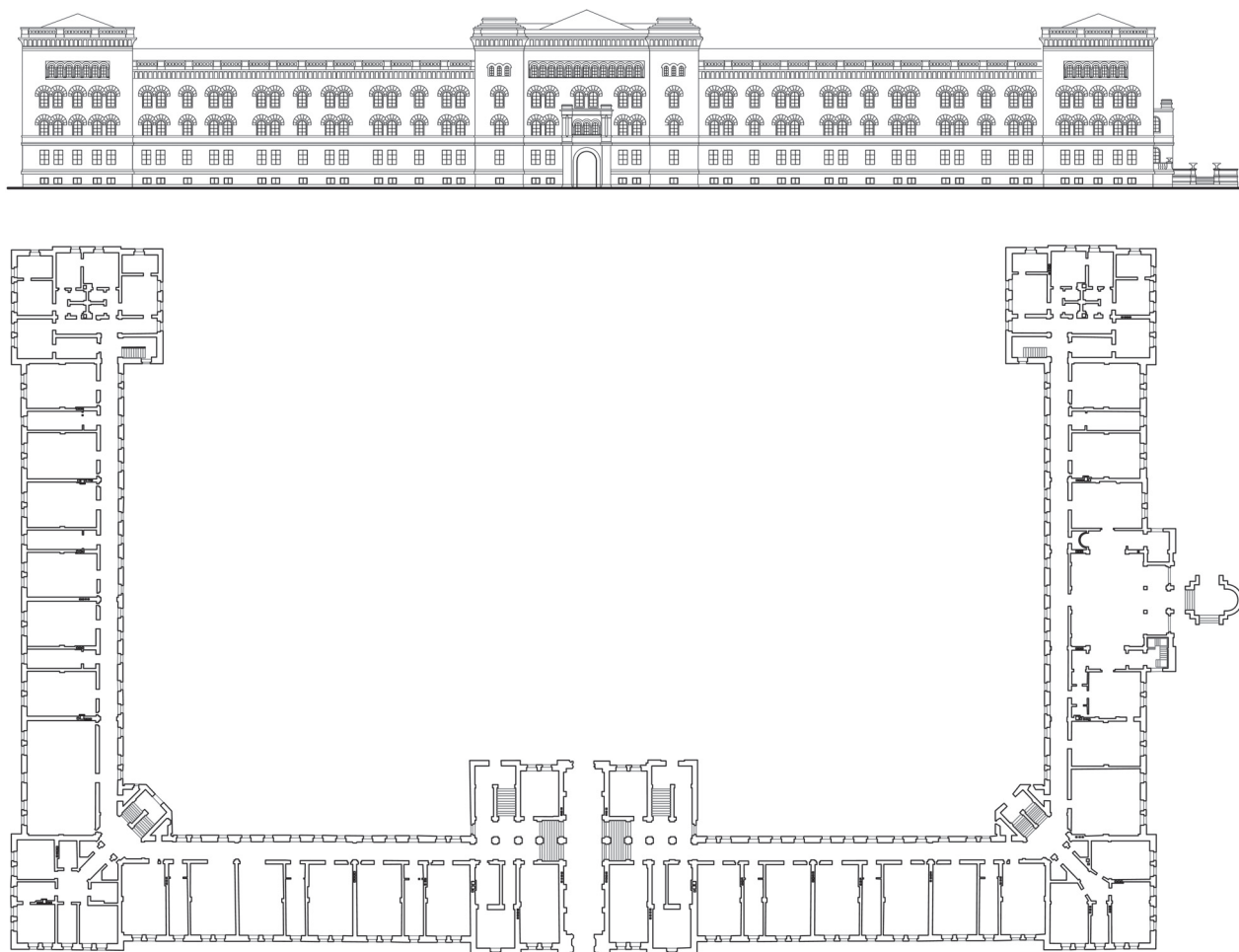
Jednostki wojskowe, w zależności od wielkości, lokowano w jednym budynku lub zespole składającym się z kilku obiektów o różnym przeznaczeniu. Budynki koszarowe i zabudowę towarzyszącą rozkładano zazwyczaj na czytelnym planie, grupując je w zabudowane obrzeżnie zwarte kwartały, których wnętrza zarezerwowane

[1, p. 281]. Providing soldiers with a roof above their heads became a particularly pressing issue – not only in Silesia or in Prussia but in the whole of Europe – when standing armies were established. It led to formation of barrack complexes which were built by the state, municipal governments or private investors.

The earliest barracks represent a type of multi-staircase buildings. Establishing the pattern of the barrack building (French: *caserne*) is attributed to the French, i.e. Sébastien le Prestre de Vauban, a 17<sup>th</sup>-century remarkable fortification designer of Louis XIV and the author of more than 160 fortresses [6, p. 13] as well as Jacques-Ange Gabriel, a designer of École Militaire from the 1750<sup>s</sup>. It was Gabriel who established a canon of beauty for this type of buildings. Vauban, who brought many innovative solutions into construction of fortification with his projects, believed that barracks raise the rank of the soldier's position and prevent desertion [3, p. 80] as well as they help maintain discipline. Their monumental edifices grouped in hieratic complexes, despite the minimalist decoration and ascetic formal development constituted a manifestation of military power of the king. Vauban designed a standard two-tract barrack building variations of which can be found in most of his strongholds. In the centrally situated stairwell there were two flights of stairs leading to the landings located on opposite sides at the external walls of the building. Two out of four bedrooms in total had doors at each landing. The most common configuration were three floors with the additional usable attic. The section could be freely multiplied on consecutive levels and longitudinally forming multi-unit buildings. This pattern was represented by, e.g. the 18<sup>th</sup>-century Wrocław barracks *Ballhaus* [11] and the first barracks on Kępa Mieszkańska located inside the north-east bastion of the corner work which separated the western promontory of the island. Later on, mainly officers and their families were quartered in multi-unit buildings. However, no barracks of this type survived up to this day in Wrocław. With the increase in the number of troops stationed [12, p. 101] a corridor system became more popular when designing barrack buildings as represented by barracks of the 51<sup>st</sup> Infantry Regiment in the Szczepin District in Wrocław built in 1872, grenadier barracks in Przedmieście Świdnickie in Wrocław built in the years 1828–1832 or, for example, Oleśnica dragoon barracks at 25–29 Lwowska Street from the years 1872–1873. Buildings of this type were usually three-bay and less frequently two-bay. The main entrance situated on the central axis led to a spatial lounge-vestibule where a large open staircase dominated. On both its sides there was a corridor with access to dormitory rooms. Initially, latrines and washrooms were located in separate buildings; with time, toilets appeared on each floor.

Military units, depending on their size, were located in one building or in a complex consisting of several objects with different purposes. Barrack buildings and the accompanying development were usually arranged on a clear plan and they were grouped in dense quarters which were built on their edges, whereas their interior was used as a drilling square. Barrack or administrative buildings





Il. 2. Szczepińskie koszary przy ul. Długiej 53, elewacja zachodnia i rzut przyziemia, 1868  
(rys. na podst. oryginalnego projektu w posiadaniu Archiwum Budowlanego Miasta Wrocławia;  
autor M. Szymańda-Szewczyk)

Fig. 2. Szczepin Barracks at 53 Długa Street, the western facade and ground floor projection, 1868  
(based on the original plan kept by the National Archives of the City of Wrocław;  
author M. Szymańda-Szewczyk)

było na plac musztry. Od strony głównej ulicy lokowano najczęściej budynki koszarowe lub administracyjne, takie jak intendentura czy komendantura. Pruskie koszarowce reprezentowały zazwyczaj typ monumentalnego, wielopiętrowego budynku trójskrzydłowego, którego korpus główny akcentowany jest na osi symetrii i narożach ryzalitami zwieńczonymi wieżyczkami lub machikulacją, a skrzydła boczne zwrócone są w stronę dziedzińca (Bierutów, Kluczbork [4], Wrocław – np. koszary na Kępa Mieszczańskiej<sup>4</sup>, Koszary Szczepińskie, Legnica – koszary Regimentu Grenadierów Króla Wilhelma I [13, s. 320–352]) (il. 2). Przybierały nierzadko formę miejskiego pałacu, a w grupie układały się w zespół przywodzący na myśl pałac *entre cour et jardin* lub *Familistere* Godina. Obiekty pochodzące z tamtego okresu reprezentują stylistykę historyzującą, tzw. *Gründerzeit*. Budynki wchodzące w skład zespołów koszarowych cechuje oszczędna,

such as stewardship and headquarters were most often situated on the main street side. Prussian barrack buildings usually represented a type of monumental, multi-storey and three-wing building whose main body is accentuated on central axis and quoins by avant-corps surmounted with turrets or machicolations and the side wings face the courtyard (Bierutów, Kluczbork [4], Wrocław – e.g. barracks on Kępa Mieszczańska<sup>4</sup>, Szczepin Barracks, Legnica – Grenadier Regiment barracks of King Wilhelm I [13, pp. 320–352]) (Fig. 2). They often assumed the form of a city palace, whereas in a group they were arranged in a complex resembling the palace *entre cour et jardin* or Godin's *Familistere*. Objects from that period represent a historicising stylistics, the so called *Gründerzeit*. The buildings included in barrack complexes are characterised by modest and almost ascetic decorations, however, they differ in intensity

<sup>4</sup> Według planu z 1888 r. na wyspie znajdowały się dwa takie trójskrzydłowe budynki: Train-Remise 4 oraz 1. Artillerie-Pferdestall [15].

<sup>4</sup> According to the plan from 1888 the island housed two such three-wing buildings: Train-Remise 4 and 1. Artillerie-Pferdestall [15].

wręcz ascetyczna dekoracja, różniąca się jednak nasyceniem w zależności od typu budynku i okresu powstania. Architektura XIX-wiecznych jednostek wojskowych wpisuje się bowiem w nurt porządkowania miejskiego kodu znaczeń za pomocą wizualnej archetypizacji. Przy projektowaniu posługiwano się zazwyczaj uproszczonymi formami neogotyckimi oraz neoromańskimi, np. w tzw. Czerwonych Koszarach w Oleśnicy (koszary Regimentu Dragonów). Przyczyniła się do tego zapewne trwająca w XIX w. dyskusja niemieckich architektów i historyków sztuki. Romantycznie przypisywano gotykowi „germańskość” [14, s. 208], stosowano go więc w większości obiektów związanych z funkcjami administracyjnymi i wojskowymi. Poza swojskością nawiązanie do architektury średniowiecznej bazowało na skojarzeniu z jej warownością i solidnością, gwarancją bezpieczeństwa i praworządności. Rezygnowano z ornamentów na rzecz tektonicznego ukształtowania elewacji, z wykorzystaniem kontrastowych faktur i kolorów. Elewacje licowano cegłą urozmaicaną w partii gzymsów, fryzów i opasek okiennych kształtkami ceramicznymi. Ich prostota jest wręcz symboliczna. Historyzujący kostium, w który ubierano te obiekty, miał wyróżniać je na tle otoczenia, podkreślać ich majestat oraz rangę i wskazywać na ich przeznaczenie. Zastosowanie arkad nadokiennych czy motywu fryzu arkadkowego stało się w Prusach tak popularne, że ukuto nawet termin na określenie tego typu architektury: styl arkadowy (*Rundbogenstil*). Wykorzystanie modularnego elementu powtarzalnego (na zasadach *entre-axe*) wprowadzało również porządek i rytmikę do architektury. Zespoły koszarowe budowane zgodnie z tymi zasadami zyskiwały własny język i symbolikę, które czytelne były na pierwszy rzut oka – była to tzw. *architecture parlante*. Natomiast obiekty bardziej reprezentacyjne – pochodzące z około 1880 r. kasyno oficerskie w Oleśnicy czy Koszary Kirasjerów przy ul. Podwale we Wrocławiu z 1882 r. – opracowano w stylistyce neorenesansowej, z elewacjami boniowanymi, wzbogaconymi o sztukatorskie detale, co było zapewne skutkiem panującej wśród wszystkich szanujących się adeptów rzemiosła budowlanego tamtego okresu mody na *grand tour*. Podobnie jak w rodzącym się w początkach XIX w. nurcie architektury przemysłowej, przy budowie koszar istotna była ekonomika i szybkość wznoszenia budowli, a fakt standaryzacji wykonywanych w obiektach czynności pozwalał na pewną powtarzalność rozwiązań. Wszystko to pozostawało w zgodzie z ówczesnymi trendami, które w traktacie *Précis des leçons d'architecture* wyraził Francuz Jean-Nicolas-Louis Durand. Autor argumentował, że do prawidłowego projektowania nie wystarczy znajomość stylów klasycznych i zasad kompozycji, ale przede wszystkim potrzebna jest analiza funkcji budynku, które ujawniać się miały w jego elewacji.

O tym, jak wielkie znaczenie dla mniejszych społeczności miały zespoły koszarowe, świadczyć mogą zachowane pocztówki, na które trafiały obiekty stanowiące przedmiot lokalnej chwały. Pośród zamków i sądów przedstawiano na nich właśnie koszary i kasyna oficerskie. O znaczeniu i prestiżu leżącym w możliwości tworzenia dla wojska świadczą nazwiska autorów projektów m.in.

depending on the type of building and its creation period. Architecture of the 19<sup>th</sup> century military compounds fits into the trend of subduing the urban code by means of visual archetypification. During the design process, simplified neo-Gothic and neo-Romanesque forms were usually applied, e.g. in the so called Red Barracks in Oleśnica (barracks of Dragoons Regiment). Undoubtedly, a discussion held by German architects and art historians in the 19<sup>th</sup> century contributed to this phenomenon. Gothic was romantically attributed with “being German-like” [14, p. 208], therefore it was used in most of the objects connected with administrative and military functions. Apart from familiarity, a reference to the medieval architecture was based on the association with its fortifications and reliability, a guarantee of safety and the rule of law. Tectonic formation of facades with the use of contrasting textures and colors was favored. Facades were made of bricks which were diversified by means of ceramic fittings in parts of cornices, friezes and window casing. Their simplicity is simply symbolic. A historicising costume made for these objects was supposed to make them stand out at the background of the surroundings, emphasise their majesty and rank as well as show their purpose. The application of arcades above windows or a motif of the little arcade frieze became so popular in Prussia that a new term was created to define this type of architecture, i.e. the arcade style (*Rundbogenstil*). The use of a modular repeating element (on the principles *entre-axe*) also introduced order and rhythmicity to architecture. The barrack complexes built according to these principles acquired their own language and symbolism which were plain to see at first sight – it was the so called *architecture parlante*. On the other hand, the more representative objects – the officer casino in Oleśnica dating from about 1880 or Cuirassier Barracks in Podwale Street in Wrocław from 1882 – were built in the Renaissance Revival stylistics with bossage facades enriched with moulding details, which undoubtedly resulted from the fashion for *grand tour* that was prevailing at that time among all respected adepts of construction crafts. Similarly to the industrial architecture trends which originated at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, the most significant aspects when building barracks were economics and speed of erecting a building, while the fact of standardisation of the performed activities allowed for a certain repeatability of solutions. All this was in accordance with the existing trends which were expressed by a French architect Jean-Nicolas-Louis Durand in his tractate *Précis des leçons d'architecture*. The author argued that the knowledge of classical styles and composition principles is not enough to design properly but what is needed is first of all the analysis of a building's functions which were to be reflected in its facade.

The great importance of barrack complexes for minor communities is proved by some preserved postcards in which objects of local pride were presented. These were barracks and officers' casinos that were shown among castles and courts in the postcards. The significance and prestige in the ability to design for the army are emphasised by the names of the designs'

Carla Gottharda Langhansa<sup>5</sup> czy Augusta Menkena<sup>6</sup> [16, s. 298–301].

Podobnie dążące do zbrojnego konfliktu nazistowskie Niemcy rozwijały i zagęszczaly sieć ośrodków szkolejących i grupujących wojska na wschodzie kraju. Żołnierze pochodzący z innych części Rzeszy przyjeżdżali do Wrocławia, Legnicy czy Jeleniej Góry odbywać tzw. wschodnie semestry i przesiąkać ideologią „zagrożenia ze Wschodu”. Powstające wtedy obiekty nawiązujące do *architecture parlante* w typie opisanym powyżej budowano z cegły, ze skubizowanymi detalami o kroju neogotyckim. Ich funkcjonalny rozkład nawiązywał jednak do zdobyczy lat 20. i 30. XX w. – ruchu osiedli społecznych i *Werkbundu*. Rozłożyste kompleksy z rozbudowanymi podjazdami, wejściowymi podcieniami kolumnowymi, majestatyczne, lecz minimalistyczne i nieprzystępne oddawały ideę architektury władzy – *Herrschaftsarchitektur*. Szeroko rozpowszechniony w tym czasie ekspresjonizm sprawdzał się doskonale jako forma stylistyczna dla obiektów biurowych (*Chilehaus*, Hamburg – Fritz Höger), administracyjnych (Gmach Policji, Breslau – Rudolf Fernholz) oraz zespołów zabudowy wielorodzinnej (Osiedle Grabiszyn [*Eichborngarten Siedlung*], Paul Heim, Rudolf Kempster). Trend ten nie ominął także architektury wojskowej. We Wrocławiu ekspresjonistyczny zespół dowództwa i sztabu VIII Śląskiego Korpusu Armijnego Reichswehry zbudowano przy obecnej ul. Gajowickiej w 1928 r. według projektu Otto Rudolfa Salvisberga<sup>7</sup> [17]. W mniejszych ośrodkach nowe trendy ujawniały się często w detalu, jak np. trójkątne wykusze nad wejściami w tzw. Białych Koszarach w Oleśnicy. Zespoły budowane tuż przed wybuchem wojny, w latach 30. XX w., ukazują już fascynację stylistyką osiedli społecznych, jak Koszary Kozanowskie czy Koszary Partyńskie we Wrocławiu. Koszarowce z tego okresu reprezentują typ budynku korytarzowego, trójtraktowego. Pomieszczenia, zgrupowane w funkcjonalne jednostki z sienią i dostępną z niej częścią dzienną (pokojem z aneksem kuchennym) oraz częścią prywatną, dostępne są z centralnie umieszczonego korytarza (il. 3). Sale zbiorowe dla niższego rangą personelu mają układ analogiczny do koszar z XIX w.

### *Adaptacja zespołów*

Od czasu powstania, przez setki lat swojego istnienia obiekty wojskowe podlegały przekształceniom i adaptacjom. Nie ominęło to nawet tak podziwianych i poważanych dzieł jak cytadela Vaubana. W jednej z nich w Landau [6, s. 59] zachował się zarys dzieła obronnego, na którego reliktach znajdują się dziś zabudowania uniwersytetu z lat 60. XX w.

authors, i.e. Carl Gotthard Langhans<sup>5</sup> or August Menken<sup>6</sup> [16, pp. 298–301].

Similarly, Nazi Germany when seeking an armed conflict developed and thickened a network of military training centres grouping the army in the eastern part of the country. Soldiers who came from other parts of the German Empire arrived in Wrocław, Legnica or Jelenia Góra to take part in the so called eastern semesters and to saturate with the ideology of “threats from the East”. At that time the newly constructed objects referring to the *architecture parlante* type described above were built of brick with cubistic details in the neo-Gothic style. Their functional arrangement, however, referred to the achievements of the 1920s and 1930s – a social residential estate movement and *Werkbund*. Expansive complexes with extensive driveways, column entrance arcades, majestic but minimalistic and unapproachable, reflected the idea of power (or authority) architecture – *Herrschaftsarchitektur*. A widespread expressionist architecture at those times found its perfect usage as a stylistic form for office buildings (*Chilehaus*, Hamburg – Fritz Höger), administrative buildings (Police Headquarters, Breslau – Rudolf Fernholz) as well as for complexes of multifamily developments (residential estate Grabiszyn [*Eichborngarten Siedlung*], Paul Heim, Rudolf Kempster). This trend also referred to military architecture. In Wrocław an expressionist complex of command and headquarters of the 8<sup>th</sup> Silesian Army Corps of Reichswehr was built in the present Gajowicka Street in 1928 according to the Project by Otto Rudolf Salvisberg<sup>7</sup> [17]. In smaller centres, new trends were often revealed in detail such as triangle bay windows over entrances in the so called White Barracks in Oleśnica. Complexes which were built just before the war broke out, i.e. in the 1930s, already at that time showed the fascination with the stylistics of social residential estates such as Kozanów Barracks or Partyńice Barracks in Wrocław. Barrack buildings from that period represent a corridor, three-tract building type. The rooms, which were grouped in functional units with a vestibule leading to a living room (a room with a kitchenette) and a private part, are accessible from the centrally situated hall (Fig. 3). Collective rooms for the lower rank staff have the arrangement correspond to the barracks from the 19<sup>th</sup> century.

### *Adaptation of complexes*

Since their formation, military objects have been subject to transformations and adaptations for hundreds of years of their existence. This phenomenon also affected

<sup>5</sup> Autor berlińskiej Bramy Brandenburskiej, który we Wrocławiu zaprojektował budynki koszar artyleryjskich na Kępie Mieszcząńskiej i bramy fryderycjańskiej.

<sup>6</sup> Autor koszar Regimentu Dragonów w Oleśnicy oraz koszar w Fuldzie.

<sup>7</sup> Otto Salvisberg – szwajcarski architekt, po studiach w Monachium i Karlsruhe współpracował z członkami *Werkbundu* Hugonem Häringiem i Brunonem Tautem przy projektowaniu zespołu *Onkel Toms Hütte* Berlin Zehlendorf oraz przedstawicielem stylu *Heimatschutz* Paulem Schmitthennerem.

<sup>5</sup> The author of the Brandenburg Gate who designed buildings of artillery barracks on Kępa Mieszcząńska and the Frederick Gate in Wrocław.

<sup>6</sup> The author of the Dragoon Regiment in Oleśnica and barracks in Fulda.

<sup>7</sup> Otto Salvisberg – a Swiss architect, following the studies in Munich and Karlsruhe he cooperated with members of *Werkbund* Hugo Häring and Bruno Taut when designing the complex *Onkel Toms Hütte* Berlin Zehlendorf, and a representative of *Heimatschutz* Paul Schmitthenner style.





II. 3. Partynickie koszary przy ul. Ołtaszyńskiej 86–88. Elewacje: frontowa i ogrodowa, rzut przyziemia, 1939 (rys. na podst. oryginalnego projektu w posiadaniu Archiwum Budowlanego Miasta Wrocławia; autor M. Szymańda-Szewczyk)

Fig. 3. Partynickie Barracks at 86–88 Ołtaszyńska Street. Facades: front and garden, ground floor projection, 1939 (based on the original plan kept by the National Archives of the City of Wrocław; author M. Szymańda-Szewczyk)

Dolnośląskie zespoły koszarowe, nierzadko częściowo zniszczone w toku działań wojennych, zostały po 1945 r. zasiedlone przez armię polską bądź sowiecką. Wojsko zazwyczaj zapewniało zajmowanym obiektom należyte utrzymanie; równocześnie jednak przekształcało je według własnych potrzeb poza jakąkolwiek kontrolą. Po wycofaniu wojsk Federacji Rosyjskiej w 1993 r. oraz w wyniku postępującej restrukturyzacji Wojska Polskiego w ciągu ostatnich 20 lat wiele z tych obiektów zostało opuszczonych i niszczone, jak pozostałości koszar na Kępie Mieszczańskiej we Wrocławiu<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Po wyprowadzce Rejonowego Zarządu Infrastruktury w 2007 r. podjęto kilka prób sprzedaży gruntów; jak dotąd bez sukcesów.

such admired and venerated works as Vauban's citadels. In one of them in Landau [6, p. 59] an outline of the defence work was preserved, where at present there are university buildings from the 1960s. After the year 1945 Silesian barrack complexes, often partly destroyed in the course of military operations, were inhabited by the Polish or Soviet Army. The army usually ensured proper maintenance of the occupied objects; at the same time, however, the army transformed objects according to its own needs beyond any control. For the last 20 years after the withdrawal of troops of the Russian Federation in 1993 and as a result of progressing restructuring of the Polish Army, many of these objects have been abandoned and are decaying like the remnants of barracks on Kępa



Il. 4. Adaptacja budynków koszarowych na cele mieszkaniowe;  
Wrocław ul. Zwycięska (fot. M. Rudnicka-Bogusz)

Fig. 4. Adaptation of barrack buildings for residential purposes;  
Wrocław, Zwycięska Street (photo by M. Rudnicka-Bogusz)

Część sprzedana została prywatnym inwestorom i podlega parcelacji, przebudowie, w skrajnych przypadkach wyburzeniu. Wszystkie te zaniedbania są przejawem marnotrawstwa i krótkowzroczności właścicieli. Jednostki wojskowe wyposażone są w pełną infrastrukturę i sieci, co obniża koszty początkowe inwestycji. Są wielofunkcyjnymi zespołami złożonymi z obiektów zamieszkania zbiorowego i biurowych, dającymi możliwość rewaloryzacji na niemal dowolne cele. Ich zalety dostrzeżono w Legnicy i Wrocławiu, Jeleniej Górze czy Oleśnicy. W niektórych z nich udało się umieścić obiekty edukacyjne (szkoły wyższe, zawodowe, technika, licea), administracyjne, część przerobiono na mieszkania. Ich rewaloryzacja i adaptacja powinna się jednak odbywać pod ściślejszym nadzorem władz miejskich oraz przy większym zaangażowaniu historyków architektury i konserwatorów zabytków. Jako obiekty historyczne stanowią element krajobrazu kulturowego, są częścią lokalnej tradycji materialnej, której zachowanie jest coraz bardziej istotne w dobie globalizacji i ujednoczenia kultury. Obecnie omawiane obiekty w obrębie zespołów często nie należą do jednego właściciela, co prowadzi do zatarcia relacji przestrzennych między nimi i nierównomiernych zabiegów rewaloryzacyjnych i remontowych. Poszczególne obiekty przebudowuje się w sposób niekontrolowany, zmieniając geometrię dachu czy dostawiając wsparte na kolumnach balkony (il. 4). Legnickie koszary oddziału obrony przeciwpancernej przy ul. Złotoryjskiej (*Siegeshöhe Kaserne*) powstałe w 1935 r. na skraju Lasku Złotoryjskiego obecnie podlegają intensywnym przekształceniom na skutek działalności firmy TBS (Towarzystwa Budownictwa Społecznego). Koszarowe budynki reprezentowały stylistykę *Heimatschutz*: były trójkondygnacyjne, z poddaszem użytkowym, przekryte czterospadowym dachem krytym karpówką, w którym umieszczono doświetlające lukarny. Wejścia zdobiły symboliczne panele. Po adaptacji zniknęły płaskorzeźby i lukarny, elewacje przybrały żółty lub refleksyjnie zielony kolor, a część okien zamieniono na portfenetry prowadzące na dostawione do bryły półkolisty lub prostokątne balkony z pękatą balustradą, wsparte na słupkach o nieproporcjonalnie małym przekroju. W epoce, kiedy tak wiele mówi się o zrównoważonym rozwoju i niezbywalnych wartościach różnorodnego

Mieszcząńska in Wrocław<sup>8</sup>. A part of them was sold to private investors and was subject to parcelling, reconstruction and in extreme cases: demolition. All that negligence is a manifestation of mismanagement and short-sightedness of the owners. Military units are equipped with full infrastructure and media, which lowers the initial costs of the investment. They are multifunctional complexes that consist of collective residential buildings and offices, which gives a possibility of restoration for almost any purpose. Their values were recognised in Legnica and Wrocław, Jelenia Góra or Oleśnica. In some of them it was possible to establish educational (higher, vocational, technical, secondary schools) as well as administrative objects and some of them were adapted for apartments. However, their restoration and adaptation should take place under a more effective supervision of town authorities and with greater involvement of architectural historians and monument conservators. As historical buildings they constitute a part of the cultural landscape, they are a part of the local material tradition whose preservation is increasingly more important in the age of globalization and standardization of culture. Nowadays, above-mentioned objects within individual complexes rarely belong to the same owner, which leads to deterioration of spatial relationships between them as well as unevenly distributed restoration treatment and repairs. Particular objects are reconstructed in an uncontrolled manner resulting in alterations in the roof geometry or addition of balconies supported by columns (Fig. 4). Legnica barracks of the anti-tank military unit in Złotoryjska Street (*Siegeshöhe Kaserne*), which were built in 1935 on the edge of Złotoryjski Lasek (Złotoryja Forest), are at present under intensive transformations as a result of TBS (Social Building Society) Company activity. Barrack buildings represented the stylistics of *Heimatschutz*, namely, they were three-storey with a usable attic, covered with a plain tiled hipped roof in which dormers providing more light were placed. Entrances were decorated with symbolic rectangular decorative planes. After the adaptation, reliefs and dormers disappeared, facades became yellow or reflectively green and some of the windows were changed to French windows which led to the added semicircular or rectangular balconies with bulky balustrades supported by columns with a disproportionately small cross-section. In the era when so much is being said about sustainable development and inalienable values of diverse cultural landscape, such a lack of concern is particularly blatant and reprehensible.

### Summary

For decades, barrack complexes designed by famous architects were the pride of the local communities and provided a sense of security, raised the status of a soldier's rank and had an influence on the spatial development of garrison cities. Nowadays, when they ceased fulfilling their

<sup>8</sup> After the Regional Infrastructure Board moved out in 2007, there were several attempts to sell the land; so far unsuccessful.

krajobrazu kulturowego, taki brak troski jest szczególnie rażący i naganny.

### Podsumowanie

Przez dziesięciolecia zespoły koszarowe projektowane przez znanych architektów stanowiły dumę lokalnych społeczności i zapewniały im poczucie bezpieczeństwa, podnosiły rangę stanu żołnierskiego i wpływały na rozwój przestrzenny miast garnizonowych. Obecnie, kiedy przestały pełnić już swoje funkcje, wymagane byłoby ich skatalogowanie, stworzenie ich typologii, opisanie stylistyki pozwalające uchronić je przed degradacją, która dotknęła niezliczone zabytki techniki, historyczne obiekty inżynierskie oraz poprzemysłowe. Przebadanie zespołów architektury wojskowej stanowić powinno podstawę do wypracowania właściwych postaw władz, odpowiedzialnych służb i inwestorów. Zespoły architektury powojennej doskonale nadają się do zaadaptowania na różnorodne cele, co zostało już dostrzeżone i wykorzystane w wielu miastach. Są wyposażone w pełną infrastrukturę i sieci, co obniża koszty początkowe inwestycji. Jako zespoły obiektów o zróżnicowanych funkcjach – zamieszkania zbiorowego, biurowych, gastronomicznych, magazynowych – oferują szeroki wachlarz możliwości adaptacyjnych. Ich rewaloryzacja powinna być jednak prowadzona pod należytym nadzorem odpowiednich służb, aby nie doprowadziła do zatarcia cech stylowych.

functions, it would seem necessary to catalogue them, make their typology, describe stylistics so as to protect them from degradation that affected countless monuments of technology, historical engineering objects and post-industrial ones. Studying military architecture complexes should be the basis for the development of appropriate attitudes of the authorities, responsible services and investors. Post-military architectural complexes are perfectly fit for adaptation for a variety of purposes, which was already recognised and introduced in different cities. They are equipped with full infrastructure and media, which lowers the initial costs of the investment. As complexes of objects with diverse functions – collective residence, offices, gastronomic, warehouses – they provide a wide range of adaptation possibilities. However, their restoration should be carried out under the supervision of appropriate authorities so that their specific style features are not lost.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

### Bibliografia/References

- [1] Davies N., Moorhouse R., *Mikrokosmos*, Znak, Kraków 2004.
- [2] Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Zbiór atlasów geograficznych i budowlanych 988/II, sygn. 8.
- [3] Podruczny G., *Twierdza Wrocław w okresie fryderycjańskim: fortyfikacje, garnizon i działania wojenne w latach 1741–1806*, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009.
- [4] Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Zbiór atlasów geograficznych i budowlanych 988/II, sygn. 10.
- [5] Lepage J.-D., *Vauban and the French Military Under Louis XIV: An Illustrated History of Fortification and Strategies*, McFarland & Company, Jefferson 2009.
- [6] Griffith P., *The Vauban Fortifications of France*, Osprey, Oxford 2006.
- [7] Bińkowska I., *Siedziba Prokuratury Rejonowej, d. koszary kirasjerów, Podwale 27/28*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2011, 604.
- [8] Drabina J., Czerwiński C., Nadolski P., *Bytom na starych planach i pocztówkach*, Towarzystwo Miłośników Bytomia, Muzeum Górnośląskie, „Edytor”, Bytom 1995.
- [9] <http://dolny-slask.org.pl/966352,foto.html?idEntity=587188>; plan sieci kanalizacyjnej ul. Sienkiewicza z zasobów Archiwum MPWiK we Wrocławiu [accessed: 25.07.2014].
- [10] Małachowicz E., *Wrocław na wyspach*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
- [11] Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia, teczka plansz 128, sygn. 4160.
- [12] Duffy C., *Friedrich der Grosse und seine Armee*, Motorbuch, Stuttgart 1978.
- [13] Eysymontt R., *Architektura i rozwój przestrzenny w XIX i na początku XX wieku*, [w:] S. Dąbrowski (red.), *Legnica: zarys monografii miasta*, „Silesia”, TPN, Wrocław 1998.
- [14] Zabłocka-Kos A., *Sztuka, wiara, uczucie. Alexis Langer – śląski architekt neogotyku*, UW, Wrocław 1996.
- [15] Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia, teczka 4803, sygn. 993.88 p. 8.
- [16] Griesbach-Maisant D., *Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Kulturdenkmäler in Hessen, Stadt Fulda*, Friedrich Vieweg, Braunschweig–Wiesbaden 1992.
- [17] Ilkosz J., *Salvisberg Otto Rudolf*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia, Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2011, 1017.

### Streszczenie

Architektura powstająca jedynie na zamówienie konkretnego inwestora jest dziedziną sztuki najbardziej podatną na wpływy zewnętrzne. To wypełnianie przestrzeni nie tylko formą materialną, ale również treścią ideową. Szczególnie architektura budynków związanych z administracją państwową jest papierkiem lakmusowym społecznych i politycznych transformacji. Na obszarze Śląska zespoły architektury wojskowej powstawały w dwóch głównych fazach związanych ze wzrostem znaczenia militarystyki w polityce wewnętrznej: Prus w 2. poł. XIX w. i III Rzeszy w latach 30. XX w. Miały emanować ideą siły i jedności państwa, zawierały jednak równocześnie cechy stylistyczne i zdobyczne funkcjonalne swoich czasów (*Werkbund*; ekspresjonizm), przetworzone w myśl obowiązującej ideologii. Reprezentują tzw. *Herrschaftsarchitektur* – „architekturę władzy” – i miały decydujący wpływ na kształtowanie lokalnej tożsamości.



Ze względu na pełnioną funkcję znajdujące się na omawianym obszarze zespoły architektury wojskowej zasiedlała po 1945 r. armia (polska lub radziecka), zapewniając im przeważnie należyte utrzymanie. Stanowiąc do niedawna obiekty strategiczne, pozostawały przez wiele lat poza zasięgiem możliwych badań i analiz. W wyniku wycofania wojsk Federacji Rosyjskiej w 1993 r. oraz postępującej restrukturyzacji Wojska Polskiego w ciągu ostatnich 20 lat wiele z tych obiektów zostało opuszczonych. Obecnie nieużytkowane lub sprzedane prywatnym właścicielom ulegają degradacji, wyburzeniom lub przebudowie, uniemożliwiającym ich zbadanie. Ratunkiem przed ich dekapitalizacją jest włączenie w przestrzeń miejską, aby nie podzieliły losu wielu bezpowrotnie utraconych obiektów architektury przemysłowej i zabytków techniki z tego samego okresu. W artykule omówiono problematykę budowy, typologii i stylistyki oraz stanu zachowania obiektów koszarowych na Śląsku. Jest to studium wstępne do opracowania tematu celowości i możliwości rewaloryzacji tych obiektów.

**Słowa kluczowe:** zespoły koszarowe, Wrocław, architektura obiektów administracji państwowej na przełomie XIX i XX w.

### **Abstract**

Architecture is the form of art most receptive to outer influences, because it is created entirely as a response to a specific demand. It fills the space not only with shapes but at the same time with ideas. This applies particularly to state-funded investments – administrative and government buildings – which by nature reflect social and political changes. In the researched area military installations were constructed in two main phases associated with the increase in militarism in the internal politics of Prussia and the German Reich – the second half of the 19<sup>th</sup> century and the 1930<sup>s</sup> – when multiple military facilities were built. The design was devised to emphasize their majesty and importance and so that they radiated the sense of unity and might of the state. At the same time they represented stylistic and functional characteristics of their times (*Werkbund*; expressionism), modified in accordance with the then-current ideology. These complexes represented the so called *Herrschaftsarchitektur* – the architecture of power – and they had important influence in shaping local identity communities on the verge of military conflict.

After 1945, due to their function, the military installations were immediately inhabited by the Polish or Soviet army. As strategic objects, they were unavailable for research and analysis for many years, nevertheless in most cases, were properly maintained. When the Russian troops were withdrawn and the Polish Army was restructured, many installations were abandoned. Unused or else sold to private investors, they start to degrade, are demolished or remodeled, which in either case makes it difficult to study them. In order to save them, it is necessary to reintroduce them into the urban space, so that they do not share the fate of post-industrial edifices and engineering heritage of the same era, which were irreversibly lost. The article discusses the issues of construction, typology and stylistics and the state of preservation of the barracks in Silesia. It constitutes a preliminary study that aims to determine the benefits and possibility of restoration of these facilities.

**Key words:** military complexes, Wrocław, objects of state administration in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century



**Ewa Grochowska\*, Krzysztof Stefański\*\***

***Kaplica grobowa rodziny Samsona Wollera w Leśnej koło Lubania  
– dzieło Carla Lüdeckego***

***The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna near Lubań  
– the work of Carl Lüdecke***

Leśna (niem. Marklissa) to nieduże miasteczko na Dolnym Śląsku, położone nieopodal Lubania, nad Kwisą. Wiek XIX przyniósł miejscowości znaczny rozwój przemysłowy, głównie dzięki założeniu dwóch zakładów włókienniczych. Jeden z nich został przejęty w 1855 r. przez Braci Wollerów (Gebrüder Woller) i przekształcony w przędzalnię wełny czesankowej. Zakład rozwijał się pomyślnie i w 1888 r. przemianowany został na spółkę akcyjną „Concordia” (Aktiengesellschaft „Concordia”. Spinnerei und Weberei) [1, s. 248], [2, s. 311]. Spółka otwierała swoje filie w innych miejscowościach, największą była przędzalnia wełny i tkalnia „Concordia” w Bolesławcu. Na początku XX w. powstał tam potężny gmach fabryczny odznaczający się interesującą, modernizującą architekturą, należący do najciekawszych zabytkowych budowli przemysłowych na Dolnym Śląsku.

Na czele spółki stał Samson Woller, który spośród trzech braci był postacią najbardziej znaczącą – imion dwóch pozostałych nie udało się dotychczas ustalić. O pochodzeniu i początkach kariery braci Wollerów i samego Samsona niewiele wiadomo. Byli Żydami. Różne źródła jako miejsce pochodzenia Samsona Wollera podają Saksonię, Wielkopolskę, Śląsk (okolice Sycowa), a nawet Anglię [3]–[5]. Interesujące są jego związki z Wielkopolską – do tematu tego powrócimy w dalszej części tekstu. W tym miejscu pragniemy się skupić na ciekawym

Leśna (Marklissa in German) is a small town in Lower Silesia situated in the vicinity of Lubań by the Kwisa river. The 19<sup>th</sup> century brought a considerable industrial development to the town mainly due to the construction of two textile factories. One of them was taken over by Woller Brothers (Gebrüder Woller) in 1855 and it was transformed into a worsted wool cotton mill. The plant developed successfully and in 1888 it was changed to a company called “Concordia” (Aktiengesellschaft “Concordia”. Spinnerei und Weberei). The company opened its branches in other cities, the biggest of which was a cotton and weaving mill “Concordia” in Bolesławiec. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century a huge factory edifice – distinguished by its interesting and modernizing architecture – was built there, which at present belongs to the most interesting historical industrial buildings in Lower Silesia.

Samson Woller, who was the most significant figure out of three brothers, was the head of the company – it was not possible to determine the names of the other two brothers. Very little is known about the origin and career of Wollers’ brothers and Samson himself. They were Jews. According to various sources, the place of origin of Samson Woller is Saxony, Wielkopolska (Greater Poland), Silesia (surroundings of Syców), and even England [3]–[5]. His relationships with Wielkopolska are interesting – we will return to this topic later in this article. At this point we would like to focus on an interesting work of architecture, which is a tomb-chapel of Samson Woller’s family in Leśna. It deserves our attention due to its interesting architectural form as well as the author. This is Carl Lüdecke, one of the most significant Wrocław builders of

\* Wrocław.

\*\* Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego/Institute of Art History, University of Łódź.

dziale architektonicznym, jakim jest kaplica grobowa rodziny Samsona Wollera w Leśnej. Zasługuje ona na uwagę zarówno ze względu na swoją interesującą formę architektoniczną, jak i na osobę twórcy. Jest nim Carl Lüdecke, jeden z najważniejszych budowniczych wrocławskich epoki historyzmu. Swoją pracę doktorską poświęcił mu Profesor Janusz Dobesz, wzmiankując również wspomnianą kaplicę [6, s. 26–28, Katalog, pozycje 224–227].

Carl Johannes Bogislaus Lüdecke (1826–1894) był absolwentem słynnej Bauakademie w Berlinie. Od lat 50. XIX w. działał aktywnie we Wrocławiu oraz w wielu innych miejscowościach Dolnego i Górnego Śląska, pozostawiając liczne budowle o zróżnicowanym charakterze. Do jego najważniejszych dzieł we Wrocławiu zalicza się: Nową Giełdę (1864–1867), frontową część Dworca Świebodzińskiego (1868–1874), kilka pawilonów ogrodu zoologicznego (1865) oraz prace restauracyjne przy ratuszu i katedrze św. Jana Chrzciciela. Poza Wrocławiem Lüdecke projektował m.in. pałace w Kopicach, Biechowie, Brynku, Kamieńcu koło Gliwic, Tułowicach, willę w Kamionku, belweder w Tułowicach, kościoły w Dobrej, Nasiedlu, Ramułowicach i Starej Rzece [6]–[9]. W jego *oeuvre* znajdujemy głównie dzieła neogotyckie i neorenesansowe. Można go uznać za typowego przedstawiciela architektury 2. poł. XIX w., okresu dojrzałego historyzmu, projektanta z powodzeniem operującego sprawdzonymi motywami czerpanymi z wcześniejszych epok.

Kaplica grobowa rodziny Samsona Wollera w Leśnej, powstała w 1883 r., należy do mniej znanych, a wartych uwagi dzieł w bogatym dorobku zawodowym architekta. Firma braci Wollerów przeżywała w tym okresie rozkwit i szybko bogacący się przedsiębiorca pomyślał o odpowiednio godnym – w formie okazałej kaplicy grobowej-mauzoleum – miejscu pochówku dla siebie i swoich najbliższych. Być może idea budowy mauzoleum wiązała się z przedwczesną śmiercią jego żony lub kogoś z członków rodziny – przy obecnym stanie badań trudno na ten temat cokolwiek powiedzieć. Sam Samson Woller żył jeszcze kilkanaście lat od ukończenia obiektu. Plany zamówił u Lüdeckego, co świadczy o sporych ambicjach przedsiębiorcy z Leśnej. W zbiorach Architekturmuseum der Technischen Universität w Berlinie zachował się duży zbiór planów dotyczących tego przedsięwzięcia artystycznego [6, s. 55–56], [10]<sup>1</sup>, co pozwala prześledzić szczegóły powstawania projektu i jego realizacji.

Początkowo jako miejsce budowy mauzoleum Woller wybrał Bolesławiec (Bunzlau). Pierwszy chronologicznie rysunek Lüdeckego dotyczący obiektu, wykonany w grudniu 1880 r., określono w nagłówku jako „Entwurf zum einem Masoleum für den Herrn S. Woller in Bunzlau”, u dołu znajdujemy podpis „Breslaw, 15 Decbr 1880”. Przedstawia on widok elewacji frontowej (północnej) oraz kolorowany rzut przyziemia. Zachował się też przerys tego planu, opatrzony u dołu dodatkowo sygnaturą artysty: „C. Lüdecke. Baurath”. Lüdecke zaproponował obiekt o formach klasyczo-renesansowych, o układzie

the historicism époque. Professor Janusz Dobesz devoted his doctoral thesis to him also making references to the aforementioned chapel [6, pp. 26–28, Catalogue, items 224–227].

Carl Johannes Bogislaus Lüdecke (1826–1894) was a graduate of the famous Bauakademie in Berlin. Since the 1850s he actively worked in Wrocław and in many other towns of Lower and Upper Silesia leaving behind many buildings of a diversified character. His most important works of art are as follows: Nowa Giełda (New Stock Exchange) (1864–1867), the front part of Dworzec Świebodziński (Railway Station) (1868–1874), several pavilions of the zoological gardens (1865) as well as restoration works connected with the town hall and John the Baptist Cathedral. Apart from Wrocław, Lüdecke, *inter alia*, designed palaces in Kopicice, Biechów, Brynk, Kamieniec near Gliwice, Tułowice, a villa in Kamionek, a belvedere in Tułowice, churches in Dobra, Nasiedle, Ramułowice and Stara Rzeka [6]–[9]. In his *oeuvre* there are mainly neo-Gothic and neo-Renaissance works. He can be regarded as a typical representative of architecture of the second half of the 19<sup>th</sup> century, a period of mature historicism, and a designer who operates successfully with proven motifs taken from earlier époques.

The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna was built in 1883 and belongs to less known works, however, it is really worth our attention in his rich professional achievements as an architect. The Woller Brothers Company flourished during that period and a rapidly growing rich entrepreneur thought about a worthy – in the form of a magnificent tomb-chapel-mausoleum – burial place for himself and their loved ones. Perhaps, the idea of constructing a mausoleum was associated with the premature death of his wife or someone from the family members – at the current state of research it is difficult to say anything about this issue. Samson Woller himself lived several years after the completion of the object. He ordered plans to be made by Lüdecke, which shows considerable ambitions of this entrepreneur from Leśna. In the collections of Architekturmuseum der Technischen Universität in Berlin there is a big set of plans of this artistic undertaking that has been preserved until today [6, p. 55–56], [10]<sup>1</sup>, which allows tracing the details of carrying out the project and its further implementation.

Initially, Woller chose Bolesławiec (Bunzlau) as a construction site of the mausoleum. Chronologically the first drawing of the object by Lüdecke was made in December 1880 and it was defined in the headline as “Entwurf zum einem Masoleum für den Herrn S. Woller in Bunzlau” – at the bottom we find a signature “Breslaw, 15 Decbr 1880”. It presents a front facade view (northern) and a colored basement projection. A redrawing of this plan with a signature of the artist at the bottom, i.e. “C. Lüdecke. Baurath” was also preserved. Lüdecke proposed an object with classical and renaissance forms with a central arrangement and a central square covered with a dome, with

<sup>1</sup> Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek (dalej: TU Berlin), sygn. 6300–6312, 6457–6458.

<sup>1</sup> Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek (hereinafter: TU Berlin), sign. 6300–6312, 6457–6458.



centralnym, ze środkowym kwadratem nakrytym kopułą, ujętym z trzech stron półkolistymi absydami, a od frontu prostokątnym przedsionkiem. Całość tworzy układ treflowy. Do przedsionka prowadzi portyk z dwoma doryckimi kolumnami, zwieńczony trójkątnym przyczółkiem, poprzedzony jednobiegowymi schodkami. W elewacjach architekt zastosował boniowanie. Zamknięte półkoliście otwory okienne, o profilowanych ościeżach, ujęto górą opaskami. Elewacje wieńczy dorycki fryz. Podwyższoną część środkową na planie kwadratu, lekko zwężającą się ku górze, zdobi fryz z motywem girland, wieńczy zaś spłaszczona kopuła na planie koła. Nie wiemy, w której części Bolesławca obiekt miał być usytuowany.

Wkrótce jednak fabrykant zdecydował o zmianie lokalizacji grobowca, wybierając jako miejsce wiecznego spoczynku Leśną. Być może w jakimś stopniu wpłynął na to sentyment Wollera do Leśnej, gdzie rozwinęła się jego kariera przemysłowca, gdzie mieszkał i gdzie urodziła się mu córka Helena [11]. Przymuszczać w większym stopniu odegrało rolę położenie miejscowości na urozmaiconym krajobrazowo terenie Przedgórze Izerskiego, co dawało możliwość efektownego usytuowania budowli. Wybrano wzniesienie w zachodniej części miejscowości, z uskokiem od strony wschodniej, opadającym stromo w kierunku niewielkiego jeziora. Z marca 1882 r. pochodzi główna, numerowana przez architekta, partia rysunków ukazujących nową wersję projektu kaplicy grobowej Wollera. Poszczególne plansze przedstawiają widoki, rzuty i przekrój obiektu (Blatt 1–3) (il. 1). Podpisane są: „Erbgruft des Herrn Woller zu Marklissa”, na dole znajduje się podpis (*manu propria*) Lüdeckego. Projekt dla Leśnej jest nową wersją planów wykonanych wcześniej dla Bolesławca. Zasadnicza forma architektoniczna kaplicy grobowej została zachowana. Architekt musiał jednak dostosować obiekt do nowej lokalizacji. Wprowadził też dolną kondygnację mieszczącą kryptę grobową, górna pełniła funkcję kaplicy. Wejście do krypty umieszczono pod portykiem. Konsekwencją tego było zastosowanie dwóch biegów schodów poprowadzonych wzdłuż elewacji frontowej (zamiast schodków jednobiegowych na osi głównej budynku), tak by zapewnić swobodny dostęp do wrót krypty. Podwyższona została też nieco wieńcząca kopuła, zamknięta górą świetlikiem. Na podstawie planu architekta wysokość obiektu można określić na mniej więcej 15 m.

W międzyczasie powstała także całkowicie inna, neogotycka wersja planów, z ośmioboczną formą baldachimową zwieńczoną kopułą. Prezentują ją jedynie dwa zachowane rysunki<sup>2</sup>. Nie są one datowane, ale widnieje na nich napis „zu Marklissa” wskazujący, że wykonano je w momencie, gdy Woller zdecydował się na lokalizację w Leśnej. Wersja ta została jednak odrzucona.

Prace przy kaplicy grobowej Wollerów zaczęły się przypuszczalnie wkrótce po zaakceptowaniu projektu i wiosną następnego roku budynek był gotowy w stanie surowym. W marcu 1883 r. powstał plan sytuacyjny z zaznaczeniem zamierzonych murów oporowych. Wówczas rozpoczęły się prace wykończeniowe. Z kwietnia 1883 r. pochodzi

semicircular apses on three sides and a rectangular vestibule in the front. The entirety is of a club arrangement. Before the vestibule there is a portico with two Doric columns surmounted by a triangle abutment preceded by the straight-flight stairs. The architect used rustication in the facades. There are semicircular window openings with profiled doorjambs with door casing at the top. The facades are crowned with a Doric frieze. An elevated central part on the square plan, which slightly tapers towards at the top, is ornamented with a garlands motive and it is crowned by a flattened dome on the circle plan. We do not know in which part of Bolesławiec the object was to be situated.

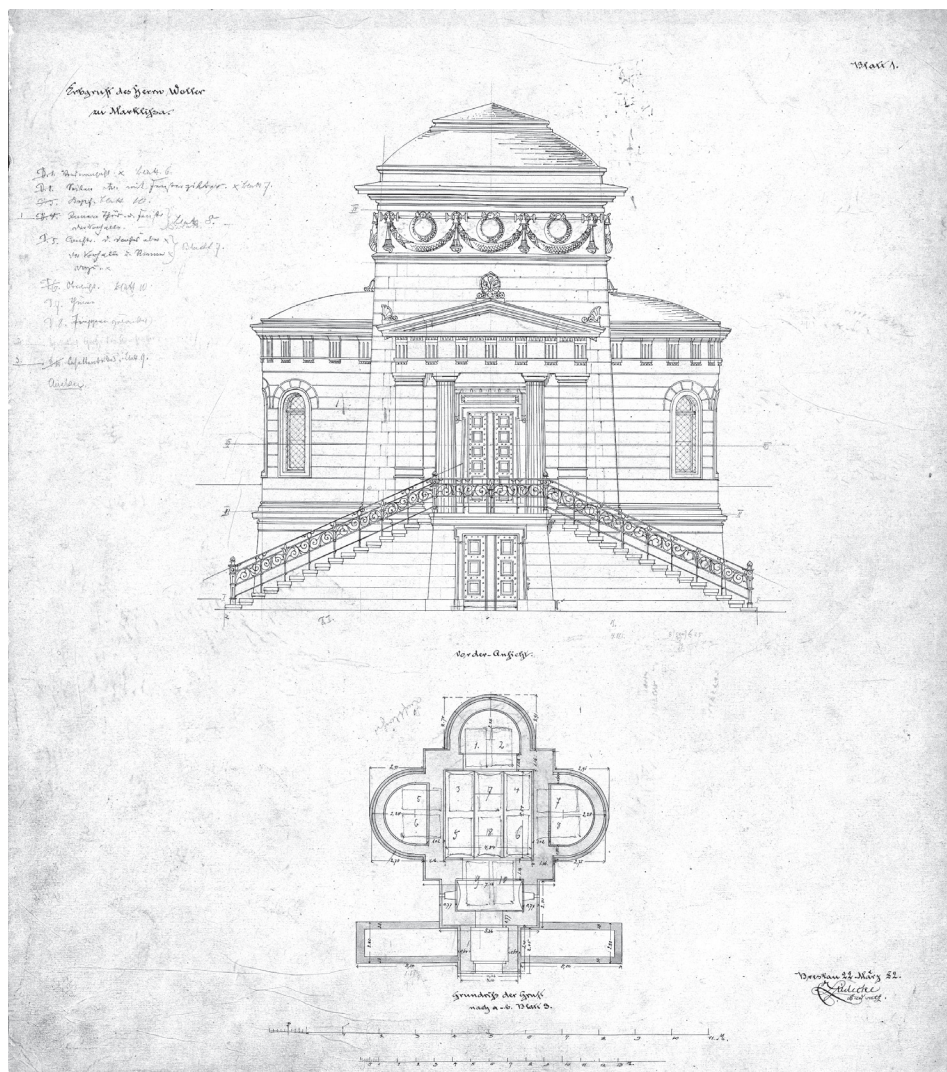
Soon, however, the manufacturer decided to change the location of the tomb choosing Leśna as a place of eternal rest. Perhaps, to some extent this change was affected by Woller's sentiment to Leśna where he developed his career as an industrialist, where he lived, and where his daughter Helena was born [11]. Probably, the location of the village in the diversified landscape of Przedgórze Izerskie played a bigger role, which gave a possibility to locate the object in impressive surroundings. He chose a hill in the western part of the town with a fault on the eastern side steeply sloping in the direction of a small lake. The main and numbered by the architect series of drawings showing a new version of Woller's tomb-chapel design comes from March 1882. The particular charts present views, projections and a cross-section of the object (Blatt 1–3) (Fig. 1). They are signed as follows: “Erbgruft des Herrn Woller zu Marklissa”, at the bottom there is a signature of (*manu propria*) Lüdecke. The project for Leśna constitutes a new version of the plans made earlier for Bolesławiec. The main architectural form of the tomb-chapel was preserved. The architect, however, had to adapt the object to the new location. He also introduced a lower storey that housed a crypt, while the upper one served as a chapel. The entrance to the crypt was placed under the portico. This resulted in the use of two flights of stairs along the front elevation (instead of straight-flight stairs on the main axis of the building) so as to provide free access to the crypt gate. The crowning dome was also slightly elevated and closed by means of a skylight. On the basis of the architect's plan the height of the object can be determined as more or less 15 m.

In the meantime, a completely different, neo-Gothic version of the plans was made with an octahedral baldachin form crowned with a dome. It is presented only in two preserved drawings<sup>2</sup>. They are not dated but there is an inscription “zu Marklissa” indicating that they were made at the time when Woller decided on the location in Leśna. However, this version was rejected.

The works on the tomb-chapel of Wollers' probably began shortly after the approval of the project and next year in the spring the building was finished in the shell form. In March 1883 a situational plan was made with an indication of the intended retaining walls. Then the completion works began. From April 1883 is a drawing made

<sup>2</sup> TU Berlin, sygn. 6300-6301.

<sup>2</sup> TU Berlin, sign. 6300-6301.



Il. 1. Carl Lüdecke,  
projekt grobowca rodziny  
Samsona Wollera w Leśnej, 1882  
(ze zbiorów TU Berlin)

Fig. 1. Carl Lüdecke,  
design of the tomb-chapel  
of Samson Woller's family  
in Leśna, 1882  
(from the collection of TU Berlin)

rysunek kolorowany akwarelą (Blatt 19) ukazujący dekorację malarską wnętrza górnej kondygnacji, a z czerwca rysunki wewnętrznych detali – zachowały się dwa przedstawiające dekoracyjną żeliwną kratę podłogową („Fussbodengitter in Gusseisen”, Blatt 22–23). W lipcu wykonano projekty bezpośredniego otoczenia kaplicy: muru oporowego (błędnie oznaczony jako Blatt 23, powinno być 24), ogrodzenia i bramy wjazdowej (Blatt 25–26). Pod koniec lata 1883 r. zakończono prace budowlane. Wyrównano teren, wytyczono drogę dojazdową, postawiono ogrodzenie. Numeracja poszczególnych rysunków wskazuje, że przetrwała tylko ich część – ostatni nosi numer 26, a w zbiorach berlińskich zachowało się jedynie 10 plansz. Uzupełnia je fotografia gotowego obiektu wykonana w październiku 1883 r. (il. 2). Warto dodać, że na marginesie kilku rysunków znajdują się odręczne szkice i notatki architekta.

Na planach Lüdeckego obiekt określany jest początkowo jako „Erbgruft des Herrn Woller zu Markklissa”, na późniejszych pojawia się nagłówek „Erbgruft der Familie Woller zu Markklissa”. Świadczy to wyraźnie, że budowla miała charakter grobowca rodzinnego i – zgodnie z wcześniej wyrażonym domniemaniem – przed śmiercią Samsona Wollera, który zmarł w 1900 r. [3]–[5], pochowano

with water colours (Blatt 19) showing a painting decoration of the upper floor interior and from June are the drawings of the interior details – two of them presenting a decorative cast iron floor grate were preserved (“Fussbodengitter in Gusseisen”, Blatt 22–23). In July the project of the immediate surroundings of the chapel was carried out: the retaining wall (wrongly indicated as Blatt 23; it should be 24), the fencing and the entrance gate (Blatt 25–26). At the end of the summer in 1883 the construction works were completed. The ground was leveled, the driveway was marked out and the fence was erected. The numbering of particular drawings shows that only some of them survived – the last has the number 26, and in the Berlin collections only ten boards were preserved. They are complemented by a photograph of the finished structure made in October 1883 (Fig. 2). It is worth mentioning that on the margins of several drawings there are freehand sketches and handwritten notes of the architect.

In the plans by Lüdecke the object was initially defined as “Erbgruft des Herrn Woller zu Markklissa” and in later plans the headline “Erbgruft der Familie Woller zu Markklissa” appeared. This clearly shows that the building had the nature of the family tomb and – according to the pre-





Il. 2. Grobowiec rodziny Samsona Wollera w Leśnej.  
Fotografia archiwalna, 1883 (ze zbiorów TU Berlin)

Fig. 2. The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna.  
Archiv photo, 1883 (from the collection of TU Berlin)

tam innych członków rodziny. Potwierdza to również plan krypty, gdzie szkicowo zaznaczono dziesięć prostokątnych miejsc na trumny (Blatt 1).

Kaplicę grobową rodziny Samsona Wollera zaliczyć należy do najciekawszych budowli tego typu powstałych na terenie Dolnego Śląska w ostatniej ćwierci XIX w. O wartości kaplicy w Leśnej decyduje forma architektoniczna nawiązująca do klasycyzmu i renesansu. W tym przypadku zastosowano interesujący plan z trzema absydami i prostokątną partią frontową, tworzącymi układ treflowy. W bryle kaplicy dominuje część środkowa na rzucie kwadratu zwieńczona kopułą. Układ taki sięga swoją genezą wczesnochrześcijańskich martyriów i mauzoleów [12], a kontynuację znalazł w sakralnej architekturze bizantyjskiej i romańskiej [13]. Typ przestrzenny, zbliżony do występującego w Leśnej, pojawia się we wczesnochrześcijańskim mauzoleum w Sophianae (obecnie Pécs na Węgrzech) z IV w. [14, s. 13]. Podobne rozwiązania odnotowano także w sztuce nowożytniej. Janusz Dobesz w swojej pracy doktorskiej zwrócił uwagę, że dyspozycja planu i bryły kaplicy grobowej Wollerów wykazuje duże podobieństwo do opublikowanego w 1765 r. projektu kościoła autorstwa francuskiego klasycysty Marie-Josepha Peyre'a [6, s. 27]. Ten z kolei mógł być inspiracją dla projektu paryskiej Chapelle Expiatoire (Kaplicy Pokutnej) wzniesionej w latach 1816–1826 przez Pierre'a-François-Leonarda Fontaine'a dla uczczenia pamięci Ludwika XVI i Marii Antoniny [15, s. 121–122, il. 97–98] – był to obiekt, który Lüdecke mógł znać.

Paryski monument jest budowlą w stylu klasycyzmu, o masywnej, surowej formie. Kaplica grobowa w Leśnej, o pół wieku późniejsza, ma mniejsze rozmiary i smuklejsze proporcje. Prezentuje jednocześnie rozwiązania bliższe sztuce neorenesansowej, odznaczając się znakomitą

viously expressed presumption – before Samson Woller's death in 1900 [3]–[5] other members of the family were buried there. This is also proved by the crypt plan where ten rectangular places for coffins were indicated sketchily (Blatt 1).

The Wollers family tomb-chapel should be placed among the most interesting buildings of this type built in the region of Lower Silesia in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century. The value of the chapel in Leśna is determined by its architectural form which refers to the classical and Renaissance designs of central buildings. In this case an interesting plan was used consisting of three apses and a rectangular front part forming a club arrangement. The central part on the projection of a square crowned with a dome dominates in the body of the chapel. The origin of this arrangement goes back to the early Christian martyrs as well as mausoleums [12] and it found its continuation in the sacral Byzantium and Roman architecture [13]. A spatial type, which is similar to the one in Leśna, appears in the early Christian mausoleum in Sophianae (at present Pécs in Hungary) from the 4<sup>th</sup> century [14, p. 13]. Similar solutions were also recorded in modern art. Janusz Dobesz in his doctoral dissertation pointed out that the plan and body disposition of the tomb-chapel of Wollers showed a strong resemblance to the project of the church by a French classicist Marie-Joseph Peyre published in 1765 [6, p. 27]. This, in turn, could have been an inspiration for the design of the Parisian Chapelle Expiatoire (Expiatory Chapel) constructed in the years 1816–1862 by Pierre-François-Leonard Fontaine in memory of Louis XVI and Maria Antonia [15, pp. 121–122, Fig. 97–98] – it was the object Lüdecke could have known.

The Parisian monument is a structure in the classicism style with a massive and crude form. The tomb-chapel in Leśna, which was built half a century later, has smaller sizes and smoother proportions. At the same time, it presents solutions closer to the neo-Renaissance art and is characterised by an excellent architectural detail. Facades were lined with carefully developed sandstone blocks and in this way they adorned the elevated central part with a frieze with a repeated motive of floral wreaths tied with sashes, rose garlands and reversed downwards torches. On the basis of the projects, it is possible to reproduce the rich interior decoration. The walls were divided by means of pilasters with the entablature, arcade arches included profiles, tambour planes were divided by means of arcaded panels. The surfaces of the walls and the dome were covered with polychrome. Unfortunately, the current state of the building is very bad (Fig. 3). After 1945 it underwent gradual devastation. Thanks to the solid construction of the walls the chapel survived, but in the walls of the southern and western apses large gaps appeared, the entrance part was also destroyed to a large extent. Large parts of the facade stone cladding were stolen, particularly in the plinth part. The interior of the crypt and the upper storey of the building was completely destroyed (Fig. 4). Today, traces of figural polychrome on the dome pendentives and geometric polychrome on the one sub-arch of the arcade are only slightly visible (Fig. 5). High quality materials used in the realisation of





Il. 3. Grobowiec rodziny Samsona Wollera w Leśnej  
– widok od strony południowo-wschodniej, stan obecny  
(fot. E. Grochowska)

Fig. 3. The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna  
– view from the south-east side, current condition of the building  
(photo by E. Grochowska)

detalem architektonicznym. Elewacje wyłożono starannie opracowanymi blokami piaskowca, dekorując podwyższoną część środkową fryzem z powtarzającym się motywem wieńców kwiatowych przewiązanych szarfami, różnymi girlandami oraz odwróconymi ku dołowi pochodniami. Na podstawie projektów można odtworzyć bogaty wystrój wnętrza. Ściany podzielono pilastrami z belkowaniem, łuki arkadowe ujęto profilowaniem, płaszczyny tamburu rozczłonkowano arkadowymi płycinami. Powierzchnię ścian i kopuły pokryły polichromie. Niestety obecny stan budowli jest bardzo zły (il. 3). Po 1945 r. ulegała ona stopniowej dewastacji. Dzięki mocnej konstrukcji murów kaplica przetrwała, ale w ścianach absydy: południowej i zachodniej pojawiły się duże wyrwy, zniszczona została także w znacznym stopniu część wejściowa. Rozkradziono duże fragmenty kamiennej okładziny elewacji, zwłaszcza w partii cokołowej. Całkowitemu unicestwieniu uległo wnętrze krypty i górnej kondygnacji budowli (il. 4). Dziś widoczne są tylko ślady polichromii figuralnej na pendentywach kopuły i geometrycznej na jednym podłęczu arkady (il. 5). Wysokiej jakości materiały użyte w realizacji tego obiektu sprawiają, że nadal można go uratować i zachować dla następnych pokoleń<sup>3</sup>.

Na szczególną uwagę zasługuje usytuowanie kaplicy grobowej. Zbudowano ją poza centrum miasteczka, na malowniczym wzniesieniu, skąd rozciągał się pierwotnie widok na Leśną, z kościołami, domami i rozległym kompleksem budynków fabrycznych. Bezspornie to położenie należało do najpiękniejszych na Dolnym Śląsku. Dziś wysokie drzewa i gęszcz krzewów obraz ten w znacznej mierze przesłaniają. Posadowienie mauzoleum na wypłaszczeniu terenu, wykonanym w zboczu stoku, nad



Il. 4. Grobowiec rodziny Samsona Wollera w Leśnej  
– elewacja frontowa, stan obecny (fot. E. Grochowska)

Fig. 4. The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna  
– front view, current condition of the building  
(photo by E. Grochowska)

the structure make it possible to save and preserve it for next generations<sup>3</sup>.

Particularly noteworthy is the location of the tomb-chapel. It was built outside the town centre on a picturesque hill from which a view of Leśna could be admired along with churches, houses and an extensive complex of factory buildings. Undoubtedly, it was the most beautiful location in Lower Silesia. Today, tall trees and a thicket of bushes obscure this picture to a large extent. Placing the mausoleum in the plateau of land, made in the side of the slope, on the edge of the escarpment descending steeply down, forced the use of protective elements in the form of retaining walls. The solid wall strengthens the steepness edge of the east forming also the basis of the viewing platform changing to the square in front of the chapel's entrance. The space at the back of the building was protected against landslides by means of a decorative stone wall made of grey sandstone blocks and irregular blocks of bluish basalt arranged in alternating stripes, which gives an interesting artistic effect.

The Woller's family tomb-chapel is a characteristic example of the sepulchral building of the historicism époque. It was built in a period when, apart from tomb-chapels of noble families, similar realisations of recently enriched industrialists appeared and they were built in cemeteries as well as in the area of park and residential layouts. The originality of Woller's investment lies in the

<sup>3</sup> Obiekt w 2013 r. wpisany został do rejestru zabytków: nr A/5862, wpis z dnia 28.02.2013.

<sup>3</sup> The object was included in the register of monuments in 2013: No A/5862, entry dated 28.02.2013.

skrajem skarpy opadającej stromo w dół wymusiło zastosowanie zabezpieczających elementów w postaci murów oporowych. Masywny mur wzmacnia kraniec stromizny od wschodu, stanowiąc też podstawę platformy widokowej przechodzącej w plac przed wejściem do kaplicy. Przestrzeń z tyłu budowli została zabezpieczona przed osuwaniem się ziemi dekoracyjnym murem kamiennym, wykonanym z bloków szarego piaskowca i nieregularnych brył niebieskawego bazaltu ułożonych w naprzemienne pasy, co daje interesujący efekt plastyczny.

Kaplica grobowa rodziny Samsona Wollera jest charakterystycznym przykładem budowli sepulkralnej epoki historyzmu. Powstała w okresie, gdy obok kaplic grobowych rodów szlacheckich pojawiały się podobne realizacje świeżo wzbogaconych przemysłowców, budowane zarówno na cmentarzach, jak i w przestrzeni założen parkowo-rezydencjonalnych. Oryginalność inwestycji Wollera polega na tym, że powstała wśród naturalnego otoczenia, choć w bezpośredniej bliskości miasta.

Na obszarze ziem polskich do najbardziej znanych należą mauzolea łódzkich fabrykantów: kaplica grobowa Karola Scheiblera wzniesiona w latach 1885–1888 na części ewangelickiej Starego Cmentarza przy ul. Ogrodowej według projektu warszawskich architektów Edwarda Lilpopa i Józefa Dziekońskiego, o formach neogotyckich, Juliusza Heinzla z lat 1899–1904, wybudowana na części katolickiej tegoż cmentarza według projektu berlińskiego architekta Franza Schwechтена, w stylu neorenesansowym [16], [17] oraz modernistyczno-secesyjne mauzoleum Izraela Poznańskiego powstałe w latach 1901–1902 na Cmentarzu Żydowskim przy ul. Brackiej według planów berlińskiej spółki Cremer & Wolffenstein [18, s. 110–111].

Duża liczba fabrykanckich mauzoleów oraz kaplic grobowych, o mniejszej skali i różnorodnych formach architektonicznych, powstała w omawianej epoce na Dolnym i Górnym Śląsku [14], [19]. Jako jeden z wielu przykładów wymienić można mauzoleum z 1871 r., położone na cmentarzu komunalnym w Świebodzicach (Freiburg), autorstwa znanej berlińskiej spółki architektonicznej Hude & Henricke [20]. Wybudowano go dla właścicieli zakładów włókienniczych Kramstów, w następnych latach nobilitowanych do stanu szlacheckiego i piszących się von Kramsta. Jest to obiekt o cechach klasycystycznych, na planie kwadratu, z prowadzącym do wnętrza portykiem, zwieńczony kopułą. Formy klasyczne pojawiają się także w kaplicy grobowej w Maciejowej (Maiwaldau, dziś dzielnica Jeleniej Góry), wybudowanym około 1890–1891 w parku przylegającym do rezydencji ówczesnego właściciela, pochodzącego z Berlina przemysłowca Emila Beckera, zmarłego w 1892 r. Otrzymała ona kształt ośmioboku nakrytego kopułą, z doryckim portykiem ujmującym wejście. Z kolei w stylu neogotyckim wzniesiono w 1869 r. kaplicę rodziny von Löbbecke w Wysokim Kościele (Hochkirch) koło Trzebnicy, fundację nobilitowanych do stanu szlacheckiego bankowców, właścicieli hut i inwestorów kolejowych<sup>4</sup>.



Il. 5. Grobowiec rodziny Samsona Wollera w Leśnej – wnętrze, stan obecny (fot. E. Grochowska)

Fig. 5. The tomb-chapel of Samson Woller's family in Leśna – interior, current condition of the building (photo by E. Grochowska)

fact that it was built in nature, although in the immediate vicinity of the town.

In the Polish territories the following mausoleums of Łódź factory owners belong to the most famous ones: a tomb-chapel of Karol Scheibler built in the years 1885–1888 in the Evangelic part of the Old Cemetery in Ogrodowa Street according to the design by Warsaw architects Edward Lilpop and Józef Dziekoński with neo-Gothic forms; Juliusz Heinzl's chapel from the years 1899–1904 built in the Catholic part of the same cemetery according to the design by a Berlin architect Franz Schwechten in the neo-Renaissance style [16], [17] and a Modernist-Art Nouveau mausoleum of Izrael Poznański built in the years 1901–1902 in the Jewish Cemetery in Bracka Street according to the plans by a Berlin Company Cremer & Wolffenstein [18, pp. 110–111].

A great number of manufacturers' mausoleums as well as tomb-chapels of a smaller scale and a variety of architectural forms was built in the discussed époque in Lower and Upper Silesia [14], [19]. One of numerous examples is a mausoleum from 1871 by a famous Berlin architectural company Hude & Henricke situated in the municipal cemetery in Świebodzice (Freiburg) [20]. It was built for Kramst, the owners of textile factories who were later ennobled and received the name of von Kramsta. It is the object of classicist features, on a square plan, with a portico leading to the inside, which is crowned with a dome. Classical forms also appear in the tombs-chapel in Maciejowa (Maiwaldau, at present a district of Jelenia Góra), which was built in about 1890–1891 in the park adjacent to the residence owned by an industrialist Emil Becker who came from Berlin and died in 1892. It had an octagonal shape covered in a dome with a Doric portico entrance. The chapel of Von Löbbecke family was built in the neo-Gothic style in Wysoki Kościół (Hochkirch) near Trzebnica in 1869, a foundation of ennobled bankers, owners of mills and railway investors<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Obiekt wpisany do rejestru zabytków wraz z zespołem kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP, nr rej.: 646/W z 29.05.1990.

<sup>4</sup> The object included in the register of monuments along with the complex of Virgin Mary Immaculate Heart Church, register number: 646/W dated 29.05.1990.



Również w dorobku Carla Lüdeckego znajdujemy wiele utrzymanych w różnorodnej stylistyce realizacji tego typu, zaprojektowanych zarówno dla przemysłowców i tak zwanej szlachty przemysłowej, jak i dla starych rodów szlacheckich. Można tu wymienić dwie neoromańskie kaplice grobowe w Rękowie (Rankau; pow. wrocławski): rodziny von Mutius, według projektu z 1869 r., oraz hrabiów von Harrach, według projektu z 1873 r. [6, Katalog, pozycja 275], [21]<sup>5</sup>. Są to obiekty o prostej formie, na planie prostokąta, o granitowych ścianach ozdobionych detalem z piaskowca. Kaplica hrabiów von Harrach odznacza się większymi rozmiarami, a jej bryła wzbogacona jest absydą ołtarzową oraz portykiem wspartym na neoromańskich kolumnach [22].

Kolejne prace Lüdeckego operują formami neogotyckimi. Kaplica grobowa położona w parku przypałacowym w Żelowicach (Silbitz, pow. strzeliński), hrabiów von Stillfried-Rattonitz, z 1866 r., to jednonawowa ceglana budowla o smukłych proporcjach. W części frontowej główna bryła ujęta została symetrycznie niższym, szerokim narteksem-galerią, w której ścianach osadzono renesansowe płyty upamiętniające z postacią stojącą, przeniesione tu na polecenie fundatora kaplicy z różnych kościołów Śląska. Rudolf von Stillfried-Rattonitz, uznany historyk i heraldyk, stworzył wraz z architektem jedyne w swoim rodzaju dzieło kommemoratywne, składające się z krypty na doczesne szczątki rodu oraz kaplicy ozdobionej wewnątrz i na ścianach zewnętrznych płytami z postaciami antenatów, tworzącymi oryginalny wywód genealogiczny [23]. Projekt Lüdeckego zakładał galerię otwartą na zewnątrz ostrołuczными arkadami, które w zrealizowanym obiekcie wypełniono murem z triforyjnymi oknami, a przestrzeń galerii przekształcono w nawy boczne [6, s. 25–26, Katalog, pozycja 490], [24], [25]<sup>6</sup>.

Mauzoleum w Kamionku (Neu-Weißstein, obecnie w granicach Wałbrzycha), zaprojektowane w 1874 r. dla rodziny Treutlerów, otrzymało neogotycką formę baldachimową na planie ośmiobocznym [6, s. 26, Katalog, pozycja 186], co pozwala zestawić je z niezrealizowanym neogotyckim planem mauzoleum Wollera w Leśnej. Podobnie lekką formę baldachimową zastosował architekt w dziele powstałym w Jałowcu (Wingendorf, pow. lubański). Ufundowane ono zostało przez kilka lat wcześniej nobilitowaną do stanu szlacheckiego rodzinę von Lachmannów dla poległego w 1870 r., w wojnie francusko-pruskiej, dwudziestotrzyletniego Karla Roberta, ostatniego męskiego przedstawiciela rodu. Projekt wykonano tuż po śmierci młodego oficera [6, s. 25, Katalog, pozycja 158–159], [26]<sup>7</sup>. Na całość realizacji składa się ogrodzona murem przestrzeń cmentarza-parku, przez której środek biegnie aleja zakończona po obu stronach bramami, a centrum zajmuje kamiennie-ceglana ażurowa struktura stanowiąca obudowę dla białej rzeźby przedstawiającej leżącego żołnierza i pochylającego się nad nim anioła. Marmurowy monument wykonał Rudolf Siemer-

Among the achievements by Lüdecke we can find many realisations of this type using various styles, which were designed for both industrialists and the so-called industrial nobility, as well as for the old noble families. There are, *inter alia*, two neo-Roman tomb-chapels in Ręków (Rankau; county of Wrocław), i.e. of von Mutius family according to the project from 1869 and of Counts von Harrach according to the project from 1873 [6, Catalogue, item 275], [21]<sup>5</sup>. These are simple form structures on a rectangular square and granite walls decorated with a sandstone detail. Counts von Harrach's chapel is characterised by bigger sizes and its body is enriched with an altar apse as well as a portico supported by neo-Roman columns [22].

Further works by Lüdecke have neo-Gothic forms. A tomb-chapel of Counts von Stillfried-Rattonitz situated in the palace park in Żelowice (Silbitz, county of Strzelin) from 1866 is a one-nave brick structure with smooth proportions. In the front part, the main body was arranged in the form of a symmetrically lower and wide narthex-gallery in the walls of which there were Renaissance slabs with a standing figure transferred here on the recommendation of the chapel's founder from different churches of Silesia. Rudolf von Stillfried-Rattonitz, a remarkable historian and heraldist, together with an architect created a unique commemorative work which consisted of a crypt for the mortal remains of the family and the chapel decorated inside and on external walls by means of panels with figures of ancestors forming an original genealogical argument [23]. Lüdecke's project assumed a gallery open to the outside by means of ogive arcades which, in the realised structure, were filled with a wall with triforium windows and the gallery space was converted into the aisles [6, pp. 25–26, Catalogue, item 490], [24], [25]<sup>6</sup>.

The mausoleum in Kamionek (Neu-Weißstein, at present within the municipality of Wałbrzych) designed in 1874 for Treutler family had a neo-Gothic baldachin form on the octagonal plan [6, p. 26, Catalogue, item 186], which makes it possible for it to be compared with the non-realised neo-Gothic plan of Woller's mausoleum in Leśna. A similar light baldachin form was used by an architect in the work that was constructed in Jałowiec (Wingendorf, County of Lubań). It was founded by the von Lachmann family, which was ennobled to the nobility a few years earlier, for 23-year-old Karl Robert killed in the Franco-Prussian War in 1870, who was the last male representative of the family. The project was carried out just after the death of the young officer [6, p. 25, Catalogue, item 158–159], [26]<sup>7</sup>. The whole realisation consists of the cemetery and park space surrounded by the wall, whose middle part is crossed by an alley ending with gates on both sides, whereas in the centre there is a stone and brick openwork structure constituting a housing for the white sculpture presenting a lying soldier and an angel leaning over him. The marble monument was made by Siemer-

<sup>5</sup> TU Berlin, sygn. 653-658, 6049-6052.

<sup>6</sup> TU Berlin, sygn. 11480-1183.

<sup>7</sup> TU Berlin, sygn. 6039-6046.

<sup>5</sup> TU Berlin, sygn. 653-658, 6049-6052.

<sup>6</sup> TU Berlin, sygn. 11480-1183.

<sup>7</sup> TU Berlin, sygn. 6039-6046.



ing, pochodzący z Królewca berliński przedstawiciel historyzmu. Założenie to umieszczone jest na osi znajdującego się nieopodal rodzowego pałacu [6, s. 209–210]. Architekt dał tutaj wyraz, podobne jak w Leśnej, umiejętności wkomponowania projektowanych przez siebie budowli w szerszy kontekst przestrzenny.

Przykładem zastosowania form klasycznych w pracach Lüdeckego są z kolei dwa projekty kaplicy grobowej z 1876 r. dla rodzin: von Delden i von Hoenika o prostej bryle wzbogaconej kolumnowym portykiem. Przeznaczone one były dla miejscowości Milików (Herzogswaldau) koło Nowogrodzka [6, s. 28, Katalog, pozycja 249 – podane tutaj jako projekt grobowca w Niedaszowie koło Jawora]<sup>8</sup> oraz Pieszycy (Peterswaldau)<sup>9</sup>. Na tle przedstawionych rozwiązań kaplica grobowa Samsona Wollera w Leśnej wyróżnia się swoimi klasyczno-renesansowymi formami, majestatyczną sylwetką i niebanalnym usytuowaniem. Stanowi z pewnością najlepsze dzieło Lüdeckego w tej dziedzinie twórczości.

Opisując historię kaplicy Wollerów w Leśnej, warto również wspomnieć o silnych związkach rodziny z ziemiami polskimi włączonymi po rozbiorach do państwa pruskiego, a konkretnie z Wielkopolską, co zostało już wcześniej zasygnalizowane. Geneza tych związków nie jest znana. Samson Woller w latach 70. XIX w. nabył dobra ziemskie w południowej Wielkopolsce, położone w pobliżu granicy Dolnego Śląska, skupione wokół sąsiadujących ze sobą majątków Smolice i Dłóń [27]. Stały się one po śmierci Wollera własnością dwóch jego córek: Heleny (1869–1949) oraz Marii Otylii (ur. ok. 1870/1871). Helena przejęła klucz Smolice, a Maria Otylia Dłóń. Obie były katoliczkami i poślubiły wysoko urodzonych arystokratów. Helena wyszła za mąż w Dreźnie w 1893 r. za hrabiego Leopolda Klemensa Ernesta von Zieten (1868–1930). Wspólną inicjatywą małżonków była rozbudowa pałacu w Smolicach oraz fundacja kościoła z plebanią i organistówką. Obiekty te projektowała wrocławska spółka architektoniczna Gaze & Böttcher, nadając im uspokojone formy neobarokowe [4].

Młodsza z siostr poślubiła w swoim majątku (w 1912 r.) księcia Franciszka Druckiego-Lubeckiego (1860–1918), zubożałego potomka znanego polskiego rodu [3], [28]. Podobnie jak Helena, Maria Otylia zleciła rozbudowę starej siedziby w Dłoni do rozmiarów dużego pałacu, reprezentującego klasycyzujący neobarok („styl około 1800”), według projektu poznańskiego architekta Rogera Sławskiego [29, s. 42–43, 162–163]. Maria Otylia zainicjowała także dekorację kościoła w pobliskich Kołaczkiwiczach. Sąsiadami Heleny i Marii Otylii byli Maria i Zdzisław księżęta Czartoryscy z Sielca Wielkiego (i Jutrosina), z którymi utrzymywały one bliskie kontakty towarzyskie. Związki rodziny śląskiego przemysłowca z największymi polskimi rodami arystokratycznymi to ciekawy wątek ilustrujący znamienne dla przełomu XIX i XX w. przemiany społeczne i obyczajowe.

who came from Königsberg. This layout is placed on the axis of the nearby ancestral palace [6, pp. 209–210]. The architect, like in Leśna, showed his skills of incorporating structures designed by him in a broader spatial context.

An example of the application of classical forms in the work by Lüdecke can be noticed in two projects of the tomb-chapel with a simple body enriched with a column portico from 1876 for von Delden and von Hoenika families. They were designed for the town of Milików (Herzogswaldau) near Nowogrodzic [6, p. 28, Catalogue, item 249 – presented here as a project of a tomb in Niedaszów near Jawor]<sup>8</sup> and Pieszycy (Peterswaldau)<sup>9</sup>. Against the background of the presented solutions, Woller's tomb-chapel in Leśna stands out with its classical and Renaissance forms, a majestic silhouette and unique location. Certainly, it is the best work by Lüdecke in this area of artistic creativity.

While describing the history of the chapel of Wollers in Leśna, it is also worth mentioning the strong family relationships with the Polish lands, specifically with Greater Poland, which were incorporated into Prussia after partitions, as it was already indicated. The origin of these relationships is still unknown. In the 1870s Samson Woller bought estates in the southern Greater Poland situated near the border of Lower Silesia and centered around the neighboring estates of Smolice and Dłóń [27]. After Woller's death, they became the property of two of his daughters: Helen (1869–1949) and Mary Otylia (born about 1870/1871). Helen took over Smolice and Maria Otylia took over Dłóń. They were both catholic and married high-born aristocrats. Helen married Count Leopold Klemens Ernest von Zieten (1868–1930) in Dresden in 1893. A common initiative of the spouses was the extension of the palace in Smolice and a foundation of the church with a presbytery and organist house. These structures were designed by Wrocław architectural designing company Gaze & Böttcher, giving them calmed neo-Baroque forms [4].

The younger sister married Prince Francis Drucki-Lubecki (1860–1918) in her estate Dłóń (in 1912) who was an impoverished descendant of the famous Polish family [3], [28]. Like Helena, also Maria Otylia commissioned the development of the old premises in Dłóń to the size of a large palace representing the classicizing neo-Baroque (“style around 1800”), according to the design by architect Roger Sławski from Poznań [29, pp. 42–43, 162–163]. Maria Otylia also initiated decoration of the church in the nearby Kołaczkiwicz. Princess Maria and Prince Zdzisław Czartoryski from Sielec Wielki (and Jutrosin) were neighbours of Helena and Maria Otylia with whom they were in close social relationships. Connections of the Silesian industrialist's family with the biggest Polish aristocratic families constitute an interesting aspect that illustrates social and moral changes so characteristic of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

<sup>8</sup> TU Berlin, sygn. 11078-11079.

<sup>9</sup> TU Berlin, sygn. 11140-11141.

<sup>8</sup> TU Berlin, sygn. 11078-11079.

<sup>9</sup> TU Berlin, sygn. 11140-11141.

**Bibliografia/References**

- [1] Bena W., *Polskie Górne Łużyce. Przyroda – historia – zabytki*, Agat, Zgorzelec 2005.
- [2] Weczerka H., *Handbuch der Historischen Stätten. Schlesien*, Kröner, Stuttgart 1977.
- [3] pl-pl.facebook.com/KropkaWydawnictwo/posts/423515644393526 [accessed: 14.10.2014].
- [4] pl.wikipedia.org/wiki/Smolice\_%28województwo%2C%20Wielkopolskie%29 [accessed: 14.10.2014].
- [5] www.naszawioska.pl/solectwo,26-smolice/historia.html [accessed: 14.10.2014].
- [6] Dobesz J., *Nurty architektury 2. połowy XIX wieku w twórczości Karola Lüdeckego*, praca doktorska, PWR, Wrocław 1978.
- [7] Dobesz J., *Gmach Nowej Giełdy we Wrocławiu. Projekt konkursowy*, [w:] H. Lisińska (red.), *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród–miasto. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*, PWN, Warszawa 1979, 209–232.
- [8] Dobesz J.L., *Lüdecke Karl Johannes Bogislaus*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2011, 997.
- [9] *Lüdecke Karl Johannes Bogislaus*, [w:] U. Thieme, F. Becker, H. Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 23, Leipzig 1968, 448.
- [10] www.architekturmuseum.ub.tu-berlin.de [accessed: 4.10.2014].
- [11] www.genealogieonline.nl [accessed: 4.10.2014].
- [12] Filarska B., *Początki architektury chrześcijańskiej*, TN KUL, Lublin 1983.
- [13] Bednorz A., *Romanesque. Architecture – Sculpture – Painting*, Ed. by R. Toman, Köln 1997.
- [14] Kozaczewska-Golasz H., *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX wieku w dawnym województwie legnickim*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2001.
- [15] Jaroszewski T.S., *Architektura doby oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1971.
- [16] Stefański K., *Kaplica grobowa Karola Scheiblera w Łodzi. Perla architektury neogotyckiej*, WING, Łódź 2006.
- [17] Stefański K., *Kaplica grobowa Heinzlów w Łodzi a typ renesansowej kaplicy kopułowej w architekturze epoki historyzmu*, [w:] M. Wróblewska-Markiewicz (red.), *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Łódź, listopad 2002*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Łódź 2003, 161–177.
- [18] Stefański K., *Wielkie rody fabrykanckie Łodzi i ich rola w ukształtowaniu obrazu miasta. Geyerowie, Scheiblerowie, Poznańscy, Heinzlowie, Kindermannowie*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2014.
- [19] Kozina I., *Pałace i zamki na pruskim Górnym Śląsku w latach 1850–1914*, Muzeum Śląskie, Katowice 2001.
- [20] „Architektonisches Skizzenbuch” 1871, H. 2, Bl. 5.
- [21] „Architektonisches Skizzenbuch” 1881, H. 6, Bl. 3.
- [22] Łoziński J.Z., Wolff-Łozińska B. (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa*, t. 4, z. 2: *Województwo wrocławskie. Sobótka, Kąty Wrocławskie i okolice*, pod red. J. Pokory i M. Złata, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1991, 82, il. 139–140.
- [23] Oelsner T., *Schloss und Bergkapelle zu Sieblitz*, „Schlesische Provinzialblätter”, Neuen Folge, Bd. 8, Breslau 1869, 353.
- [24] „Architektonisches Skizzenbuch” 1866, H. 1, Bl. 3.
- [25] Pokora J. (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa*, t. 4, z. 6: *Województwo wrocławskie (dolnośląskie). Powiat strzeliński*, pod red. E. Kołaczekiewicz, 272–281, il. 111–114.
- [26] „Architektonisches Skizzenbuch” 1882, H. 5, Bl. 6.
- [27] *Handbuch des Grundbesitzes im Deutschen Reiche. I Das Königreich Preussen*, 7 Bd.: *Provinz Posen*, Nicolaische Verlags-Buchhandlung, Berlin 1905.
- [28] „Dziennik Poznański” 1912, nr 146.
- [29] Klause G., *Roger Sławski 1871–1963. Architekt*, Wydawnictwo Miejskie, Poznań 1999.

**Streszczenie**

Leśna (niem. Marklissa) to niewielkie miasteczko malowniczo położone na Przedgórzu Izerskim, nieopodal Lubania. W XIX w. rozwinął się tu przemysł włókienniczy. Właścicielem największych zakładów, przekształconych w 1888 r. w spółkę akcyjną „Concordia”, był Samson Woller, przemysłowiec pochodzenia żydowskiego. W 1883 r. wybudował on w Leśnej kaplicę grobową według projektu znanego wrocławskiego architekta Carla Lüdeckego. Plany te zachowały się w zbiorach Technische Universität Berlin. Budowla należy do najciekawszych przykładów kaplic grobowych wzniesionych w XIX w. na Dolnym Śląsku. Założona jest na planie centralnym, ze środkowym kwadratem zwieńczonym kopułą. Prezentuje formy klasycyzmo-renaansowe. Wyróżnia się położeniem na obrzeżu miasta, na zboczu wzgórza opadającego ku jezioru. Jest to najciekawsze dzieło spośród kilku innych kaplic grobowych, jakie ma w swoim dorobku Lüdecke. Współczesny stan obiektu, wpisanego w 2013 r. do rejestru zabytków, jest bardzo zły.

W artykule przedstawiono historię powstania kaplicy Samsona Wollera w Leśnej oraz dokonano analizy jej wartości architektonicznych na tle innych obiektów tego typu powstałych na Śląsku w tym samym okresie. Odrębnym wątkiem są związki Samsona Wollera z ziemią polskimi – pod koniec XIX w. nabył on majątki Dłoń i Smolice w południowej Wielkopolsce, w pobliżu Krotoszyna. Jako wiano otrzymały je jego córki: Helena i Maria Otylia.

**Słowa kluczowe:** architektura sepulkralna, architektura Dolnego Śląska, Carl Lüdecke, Samson Woller

**Abstract**

Leśna (German Marklissa) is a small town picturesquely situated in Izerskie Foothills, nearby Lubań. In the 19<sup>th</sup> century a textile industry was developed here. The owner of the biggest production plants, converted in 1888 into the joint stock company “Concordia”, was Samson Woller, a manufacturer of Jewish descent. In 1883 he built in Leśna a tomb-chapel according to a design of well known Breslau’s architect Carl Lüdecke. Its plans survived in the collection of Technische Universität in Berlin. The building belongs to the most interesting examples of tomb-chapels erected in the 19<sup>th</sup> century in Lower Silesia. The tomb-chapel is built on a central plan with a center square crowned by a cupola. It presents the classic-Renaissance style. The building is distinguished by an unusual location – outside the city, on a hillside that slopes towards a lake. It is the most interesting architectural work from among other tomb-chapels designed by Carl Lüdecke. Current condition of the object, which in 2013 was entered into the register of historical monuments, is very bad.

The article presents history of Samson Woller’s tomb-chapel in Leśna. It also contains analysis of chapel’s architectural value comparing it to other objects of its type built in the same periods in Silesia. A separate thread are Samson Woller’s connections to Polish lands – at the end of the 19<sup>th</sup> century he acquired estates in Dłoń and Smolice in the south of Wielkopolska, nearby Krotoszyn. They were given as a dowry to his daughters: Helen and Maria Otylia.

**Key words:** sepulchral architecture, architecture of Lower Silesia, Carl Lüdecke, Samson Woller



**Małgorzata Wójtowicz\***

## *Zakłady psychiatryczne w Langenhorn, Wiesloch i Lubiążu – komplementarne zespoły urbanistyczne*

### *Mental institutions in Langenhorn, Wiesloch and Lubiąż – complementary urban architecture complexes*

Zanim w czasie II wojny światowej w narodowosocjalistycznej „Akcji T4” zginęli jako „niegodni życia” chorzy psychicznie<sup>1</sup> [1]–[3], niemiecka psychiatria słynęła nie tylko z uczonych światowej rangi<sup>2</sup>, ale także ze wspinających zakładów psychiatrycznych. Były one profesjonalnie zorganizowane według najnowszych zaleceń oraz osiągnięć w tej dziedzinie medycyny i – w swojej szczytowej fazie – niezwykle malowniczo zaaranżowane pod względem urbanistycznym. Niektóre z nich nasuwają skojarzenia z Howardowskim ruchem „miast ogrodów”<sup>3</sup> [4], [5], w Niemczech realizowanym w praktyce po utworzeniu w 1902 r. Deutsche Gartenstadtgesellschaft. Bezpośrednio można je wywieść ze szpitali pawilonowych, ale nie ulega wątpliwości, że tworzyły samowystarczalne osady z przemyślanymi założeniami parkowymi. Właśnie w takich zakładach, które po wojnie wznowiły swoją

Before the mentally ill<sup>1</sup> died as “unworthy of life” in a national socialism “Action T4” during World War II [1]–[3], German psychiatry was not only famous for world-class scholars<sup>2</sup> but it was also renowned for remarkable psychiatric institutions. They were professionally organized according to the latest recommendations and achievements in this field of medicine and – in its peak phase – very picturesquely arranged in terms of urban planning. Some of them are associated with Howard’s “garden city movement”<sup>3</sup> [4], [5] which in Germany was put into practice after establishing Deutsche Gartenstadtgesellschaft in 1902. They can be inferred directly from pavilion hospitals but there is no doubt that they formed self-sufficient settlements with thought out park layouts. It was in these institutions, which after the war resumed their activities, that indigent patients – both promising a return to health and those terminally ill – were provided with health care along with proper treatment and decent standards of existence.

\* Muzeum Architektury we Wrocławiu/Museum of Architecture, Wrocław.

<sup>1</sup> Na podstawie „pisma upoważniającego” wydanego przez Adolfa Hitlera z 1 września 1939 r. chorzy psychicznie w latach 1940–1944 byli przewożeni w celu „likwidacji” do sześciu zakładów w miastach: Brandenburg, Hadamar, Grafeneck, Sonnenstein, Hartheim i Bernburg.

<sup>2</sup> Na przykład praktykujący w Lubiążu Emil Kraepelin (1856–1926) i Clemens Neisser (1861–1940) czy dyrektorzy wrocławskiej Kliniki Psychiatrycznej i Chorób Nerwowych Carl Wernicke (1848–1905) i Alois Alzheimer (1864–1915).

<sup>3</sup> Zapoczątkowanym przez Ebenezera Howarda (1850–1928) i jego ideę „miasta ogrodu”, przedstawioną w 1898 r. w książce *Tomorrow: a Peaceful Path to Real Reform*, powtórnie wydanej w 1902 r. pod nowym tytułem *Garden Cities of To-morrow*. W 1899 r. Ebenezer Howard założył Garden Cities Association, które zainicjowało w 1903 r. pierwsze „miasto ogród” Letchworth. Za: [4], [5].

<sup>1</sup> On the basis of a “letter of authorization” issued by Adolf Hitler on 1<sup>st</sup> September 1939, the mentally ill in the years 1940–1944 were transported for “liquidation” to six institutions in the cities of Brandenburg, Hadamar, Grafeneck, Sonnenstein, Hartheim and Bernburg.

<sup>2</sup> For example, Emil Kraepelin and Clemens Neisser practising in Lubiąż or Carl Wernicke and Alois Alzheimer – directors of Wrocław Clinic of Psychiatry and Neurological Diseases.

<sup>3</sup> Initiated by Ebenezer Howard (1850–1928) and his idea of a “garden city” presented in the book *Tomorrow: a Peaceful Path to Real Reform* in 1898, reprinted in 1902 under the title *Garden Cities of To-morrow*. In 1899 Howard founded the Garden Cities Association which initiated the first “garden city” Letchworth in 1903. In: [4], [5].



działalność, niezamownym pacjentom – zarówno rokującym powrót do zdrowia, jak i nieuleczalnie chorym – zapewniano opiekę medyczną wraz z odpowiednią terapią i godne warunki egzystencji.

### Tradycja

Historyczne „kroki milowe” w rozwoju psychiatrii są również wyznaczone przez budowle związane z tą dziedziną medycyny. Początkowo chorych psychicznie umieszczano zwykle w zakładach karnych. Otwarcie w 1784 r. „Wieży dla Obląkanych” (Narrenthurm, proj. Josef Gerl według programu doktora Josepha von Quarina) przy Szpitalu Powszechnym w Wiedniu świadczyło o ich kwalifikacji jako chorych (być może uleczalnych) i próbie zaprojektowania dla takiego oddziału szpitalnego indywidualnego budynku. Mimo że powstał on zgodnie z nowymi przesłankami higieny Johna Howarda (1726–1790)<sup>4</sup> i znamionował postęp (układ korytarzowy z szeregiem izolatek, dodatkowe doświetlenie przez dziedzińiec wewnętrzny z poprzecznym łącznikiem z dyżurkami), to jednak – paradoksalnie – przypominał więzienie<sup>5</sup>.

W czasie, gdy na terenach niemieckich pojawiły się pierwsze samodzielne zakłady psychiatryczne (Pforzheim – 1804, Zwiefalten i Schleswig – 1812, Marsberg – 1814, Heidelberg – 1826), przeważał pogląd, że chorzy psychicznie mogą wyzdrowieć tylko wtedy, kiedy będą odizolowani od nieuleczalnych (zwłaszcza epileptycy), należy więc tworzyć osobne zakłady lecznicze i zakłady opieki. Pierwszy zakład leczniczy otwarto w 1805 r. w Bayreuth z inicjatywy znanego z pruskich reform Karla Augusta von Hardenberga, a kierował nim doktor Johann Gottfried Langermann (1768–1823) [7]. Według Dittera Jettera, Langermann, w 1810 r. przeniesiony do Berlina jako radca państwowy, stworzył podstawy funkcjonowania w każdej pruskiej prowincji systemu psychiatrycznych zakładów leczniczych i odpowiadających im (niedaleko położonych) zakładów opieki [8] (np. zakład leczniczy w Lubiążu, otwarty w 1830 r. w klasztorze pocysterskim, i zakład opieki na zamku w Płakowicach, działający od 1829).

W tych pierwszych zakładach leczniczych pojawili się lekarze, którzy wzorowali się na placówkach francuskich i angielskich oraz rozpowszechniających się socjalnych poglądach niemieckiego lekarza i higienisty Johanna Petera Franka (1745–1821). Byli oni znani z hu-

### Tradition

Historical “milestones” in the development of psychiatry are also determined by the structures associated with this field of medicine. Initially, mentally ill patients were usually placed in penitentiary institutions. Opening the Tower for Mad” in 1784 (Narrenthurm, designed by Josef Gerl according to the program of Dr. Joseph von Quarin) at the General Hospital in Vienna proved their qualifications as patients (possibly treatable) and an attempt to design an individual building for such a hospital ward. Despite the fact that it was created under the new hygiene premises of John Howard (1726–1790)<sup>4</sup> and characterized by a progress (the corridor system with a number of isolation wards, additional lighting in the interior courtyard with a cross-linker to duty offices), it – paradoxically – looked like a prison<sup>5</sup>.

At the time when the first independent psychiatric institutions appeared in the German territories (Pforzheim – 1804, Zwiefalten i Schleswig – 1812, Marsberg – 1814, Heidelberg – 1826), there was a predominant opinion that the mentally ill could recover only when they were separated from the incurable ones (especially epileptics), so it was necessary to build separate medical institutions and care facilities. The first medical institution was opened in Bayreuth in 1805 on the initiative of Karl August von Hardenberg, who was famous for Prussian reforms, and directed by Dr. Johann Gottfried Langermann (1768–1823) [7]. According to Ditter Jetter, in 1810 Langermann, who was moved to Berlin as a state councilor, laid the foundations for the psychiatric institution functioning system and corresponding (located nearby) care facilities in each of the Prussian provinces [8] (e.g. the medical institution in Lubiąż opened in the post-Cistercian monastery in 1830 and a care institution in a castle in Płakowice functioning since 1829).

In these first medical institutions there appeared doctors who followed the example of the French and English institutions as well as the then widely popular social opinions of the German doctor and hygienist Johann Peter Frank (1745–1821). They were known for their humane approach to the mentally ill and new experimental therapies. Sonnenstein (1811) of Ernst Gottlieb Pienitz (1777–1853) in Saxony, Siegburg (1825) of Maximilian Jacob (1775–1858) in Rhineland and Winnethal (1834) of Ernst Albert Zeller (1804–1877) in Wirtemberg focused the attention of German psychiatrists – getting to know their

<sup>4</sup> Howard J., *The state of the prisons in England and Wales with preliminary observations and account of some foreign Prisons by [...]* F.R.S., Warrington 1777 [tutaj informacje o domach opieki i lazaretach]. Temat ten autor rozwinął w następnej publikacji: *An account of the principal Lazarettos Europe, with various papers relative to the plague; together with further observations on some foreign prisons and hospitals; and additional remarks on the present state of those in Great Britain and Ireland, by [...]* F.R.S., Warrington 1789 [za: 6].

<sup>5</sup> Angielski prawnik, filozof i utilitarysta Jeremy Bentham wymyślił i zaprojektował konstrukcję Panoptikonu, który opisał w pracy *Panopticon; or the inspection-house: containing the idea of a new principle of construction applicable to any sort of establishment, in which persons of any description are to be kept under inspection; and in particular to penitentiary houses, prisons, houses of industry, work-houses, lazarettos, manufactories, hospitals, mad-houses, and schools [...]* 1787 [za: 6].

<sup>4</sup> Howard J., *The state of the prisons in England and Wales with preliminary observations and account of some foreign Prisons by [...]* F.R.S., Warrington 1777 [Here information about nursing homes and lazarettos]. This topic was developed by the author in the next publication: *An account of the principal Lazarettos Europe, with various papers relative to the plague; together with further observations on some foreign prisons and hospitals; and additional remarks on the present state of those in Great Britain and Ireland, by [...]* F.R.S., Warrington 1789 [in: 6].

<sup>5</sup> The English lawyer, philosopher, and utilitarian Jeremy Bentham conceived and designed the structure of Panopticon which he described in the work *Panopticon; or the inspection-house: containing the idea of a new principle of construction applicable to any sort of establishment, in which persons of any description are to be kept under inspection; and in particular to penitentiary houses, prisons, houses of industry, work-houses, lazarettos, manufactories, hospitals, mad-houses, and schools [...]* 1787 [in: 6].

manitarnego podejścia do psychicznie chorych i nowych doświadczalnych terapii. Sonnenstein (1811) Ernsta Gottlieba Pienitza (1777–1853) w Saksonii, Siegburg (1825) Maximiliana Jacobiego (1775–1858) w Nadrenii i Winnetal (1834) Ernsta Alberta Zellera (1804–1877) w Wirtembergii skupiały na sobie uwagę niemieckich psychiatrów – poznanie ich było zawodowym obowiązkiem [7]. Typowe, że wczesne zakłady były urządzone oszczędnie w budynkach wtórnie adaptowanych, najczęściej polakstornych lub opuszczonych zamkach, nie zaś w specjalnie wzniesionych w tym celu budowlach.

Konieczność nowych inwestycji wykazali dwaj lekarze – Heinrich Damerow (1798–1866) i Christian Roller (1802–1878), którzy zwiedzili najslawniejszy Szpital Salpêtrière (1786–1789) doktorów Pinela<sup>6</sup> i Esquirola<sup>7</sup> w Paryżu, aży Saint Yon koło Rouen (1825) doktora Foville'a<sup>8</sup> oraz zakłady w Siegburgu i Sonnenstein. Nowe terapie wymagały innych warunków, które można było stworzyć tylko w nowych budynkach. Idea połączenia psychiatrycznego zakładu leczniczego z zakładem opieki, zainicjowana i rozwinięta teoretycznie przez doktora Heinricha Damerowa posiłkującego się heglowską metodą dialektyczną, zyskała realizację w pierwszym wybudowanym w tym celu Zakładzie Leczniczo-Opiekuńczym w Illenau w Badenii – na pogórzu Ortenau w Schwarzwaldzie (1836–1842, Hans Voss) (il. 1). Obiekt, powstały według programu medycznego i ogólnego planu nakreślonego przez dyrektora Christiana Rollera, długo stanowił wzór dla tego typu budowli, choć sam plan zespołu architektonicznego ulegał zmianom. Istotne było w nim rozdzielenie przestrzenne pacjentów nie tylko według płci, ale także według stopnia zaawansowania choroby. Ponadto wyróżniono tych, którzy opłacali swój pobyt, i wykształconych. W zespole zabudowy od frontu umieszczono zakład opieki z lżej chorymi i tak zwanymi niespokojnymi (na skrajach), pośrodku pawilony z szaleńcami, w tylnej części zaś – zakład leczniczy z centralnie usytuowanym kościołem. Doktor Roller zażądał zapewnienia dużej przestrzeni dla szpitala i wokół niego w celu zaaranżowania rozległego ogrodu służącego pacjentom<sup>9</sup> [7]. Zerwał z tradycją umieszczania chorych

views was a professional duty [7]. It was typical of the early medical institutions that they were furnished economically in secondarily adapted buildings, most frequently in post-monastery buildings or abandoned castles but not in buildings specially built for this purpose.

The need for new investments was shown by two doctors – Heinrich Damerow (1798–1866) and Christian Roller (1802–1878) who visited the most famous Salpêtrière Hospital (1786–1789) of Pinel<sup>6</sup> and Esquirol<sup>7</sup> doctors in Paris, doctor Foville's<sup>8</sup> Saint Yon asylum near Rouen (1825) and institutions in Siegburg and Sonnenstein. New therapies required other conditions which could be provided only in new buildings. The idea of connecting a mental institution with a care facility initiated and theoretically developed by doctor Heinrich Damerow referring to the Hegelian dialectical method gained its realization in the Therapeutic and Welfare Institution in Illenau in Baden which was built for this purpose – in the Ortenau foothills in the Black Forest (1836–1842, Hans Voss) (Fig. 1). The building, constructed according to the medical program and general plan outlined by the Director Christian Roller, constituted a model for this type of structures for a very long time, however, the very plan of the architectural complex underwent changes. It was important to separate patients spatially not only by gender but also according to the severity of the disease. Moreover, the patients who were educated and paid for their stay were distinguished. In the front part of the building complex there was a care facility for less sick patients and the so-called restless (on the edges), in the middle there were pavilions with complete madmen and in the backyard – a medical institution with a centrally located church. Dr. Roller demanded the provision of a large space for the hospital and the surroundings in order to arrange a spacious garden for patients<sup>9</sup> [7]. He broke with the tradition of placing patients in unhealthy, dark rooms, putting them in chains, beating and marking them with a social stigma. His idea of “isolating” a patient in a “rural idyll”, being in isolation from the previous environment was supposed to be conducive to the therapy. He aimed at having his institution organized according to the new

<sup>6</sup> Doktor Philippe Pinel (1745–1826) jest uważany za ojca nowoczesnej psychiatrii. To oświeceniowy uczyony, który pierwszy przyznawał chorym psychicznie prawo do życia w wolności i decydowania o własnym losie. Zaczął stosować w ich leczeniu terapię zajęciową i terapię ruchową. Jeden z pierwszych twórców definicji „upośledzenia umysłowego”. Za: [9], [10].

<sup>7</sup> Doktor Jean-Étienne Dominique Esquirol (1772–1840), uczeń Philippe'a Pinela. Od 1817 r. prowadził w Salpêtrière wykłady dla studentów psychiatrii. W 1818 r. stworzył program reform mających obowiązywać w całym kraju. Zaznaczył w nim m.in., że chorzy psychicznie powinni znajdować się pod opieką specjalizujących się w tej dziedzinie lekarzy i przebywać w szpitalach, które są odrębnym zadaniem architektonicznym służącym terapii. Mianowany w 1822 r. państwowym medycznym inspektorem generalnym, był głównym autorem prawodawstwa psychiatrycznego z 1838 r. Za: [9], [10].

<sup>8</sup> Doktor Achille Foville (1799–1878), uczeń Esquirola, profesor medycyny, po raz pierwszy wprowadził badania statystyczne dotyczące chorych psychicznie. Za: [9], [10].

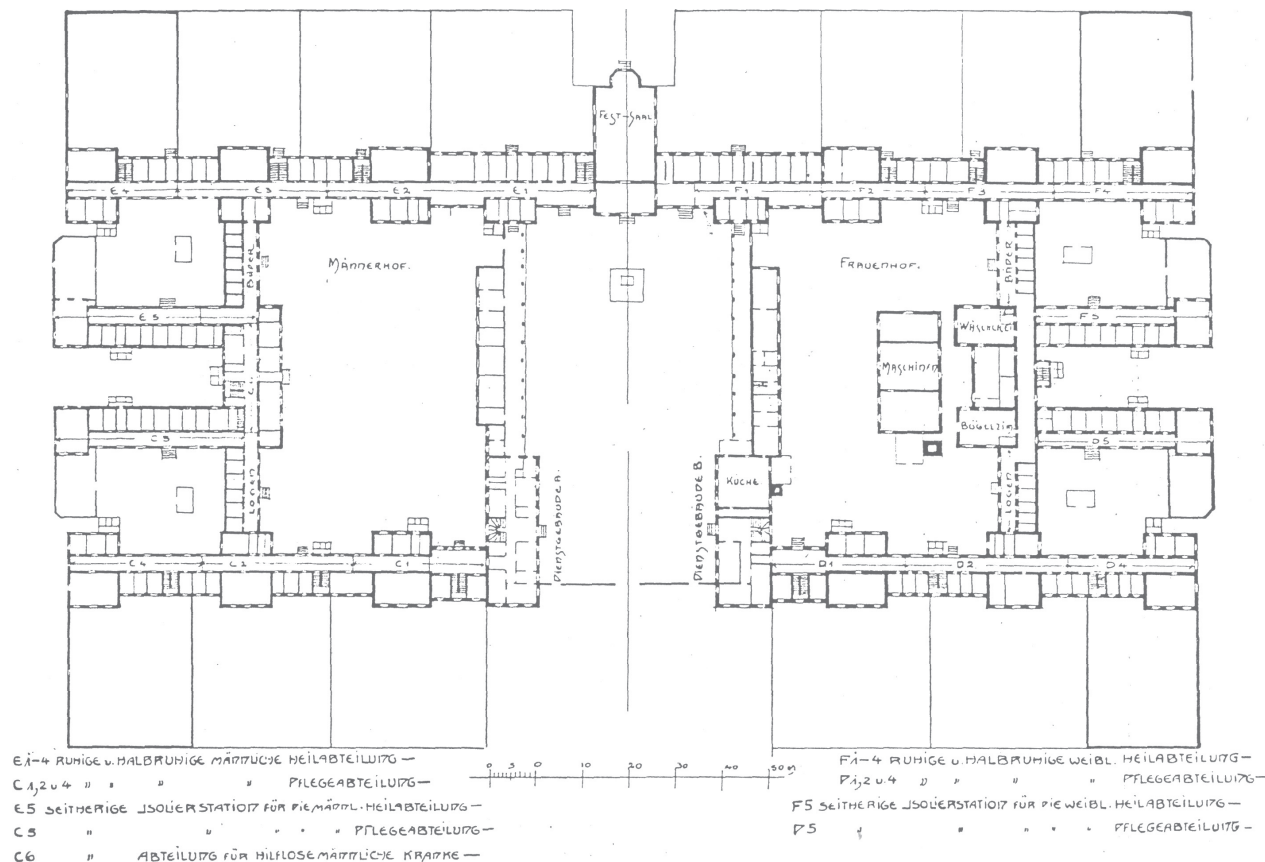
<sup>9</sup> Tematowi ogrodów w zakładach psychiatrycznych został poświęcony artykuł Christiny Vanji [12].

<sup>6</sup> Doctor Philippe Pinel (1745–1826) is considered to be the father of modern psychiatry. He was an enlightenment scholar who was the first to admit the mentally ill the right to live in freedom and to decide about their life. He began to use occupational and physical therapies in their treatment. One of the first authors of the definition of “mental retardation”. In: [9], [10].

<sup>7</sup> Doctor Jean-Étienne Dominique Esquirol (1772–1840) was a student of Philippe Pinel. Since 1817 he gave lectures to the students of psychiatry in Salpêtrière. In 1818 he prepared a program of reforms to be applied in the whole country. In this program, *inter alia*, he emphasized that the mentally ill should be under the care of doctors specializing in this field and stay in hospitals which constituted a separate architectural task serving the treatment. He was appointed a State General Medical Inspector in 1822 and was the main author of the psychiatric legislation in 1838. In: [9], [10].

<sup>8</sup> Doctor Achille Foville (1799–1878), a student of Esquirol, professor of medicine, he introduced the statistical research on the mentally ill for the first time. In: [9], [10].

<sup>9</sup> The article by Christina Vanja was devoted to the issue of gardens in mental institutions [12].



Il. 1. Psychiatryczny Zakład Lecznico-Opiekuńczy w Illenau (1836–1842, Hans Voss), [11, s. 5]

Fig. 1. The mental institution in Illenau (1836–1842, Hans Voss) [11, p. 5]

w niezdrowych, ciemnych pomieszczeniach, a także z zakuwaniem ich w łańcuchy, biciem i napiętnowaniem społecznym. Jego idea „izolacji” chorego w „wiejskiej idylli”, w oderwaniu od dotychczasowego otoczenia miała sprzyjać terapii. Dążył do tego, aby jego zakład, zorganizowany według nowych wytycznych, wyznaczał standardy dla lepszego, bardziej humanitarnego traktowania chorych psychicznie w przyszłości. Obiekt był planowany dla 410 pacjentów i zajmował około 14 ha.

W późniejszych zakładach psychiatrycznych budynki grupowano najpierw w układzie zamkniętym (Zakład Lecznico-Opiekuńczy w Świeciu koło Bydgoszczy, 1848–1855, Eduard Römer), następnie zaś w coraz bardziej otwartym – aż do układu pawilonowego (zakłady lecznicze w Getyndze i Osnabrück, 1863–1866, Adolf Funk i Julius Rasch)<sup>10</sup>. Typowe dla takiej ewolucji rozwiązania ukazują projekty Carla Dittmara dla pięciu prowincjalnych zakładów w rejencji pruskiej Nadrenii: Andernach dla rejencji Koblenca i Merzig dla Trewiru (1872–1876), Düren dla Akwizgranu (1874–1878), Bonn dla Kolonii (1873–1882) i Grafenberg (Gerresheim) dla Düsseldorfu (1872–1876, rozbudowa 1897) [13] (il. 2). Kształtowanie się na obszarze niemieckim pawilonowego zakładu psy-

guidelines, he set standards for a better and more humane treatment of the mentally ill in the future. The building was planned for 410 patients and occupied about 14 ha.

In later psychiatric institutions the buildings were first grouped in a closed system (Therapy and Welfare Institution in Świecie near Bydgoszcz, 1848–1855, Eduard Römer), and then in an increasingly open – until the pavilion system (therapy institutions in Göttingen and Osnabrück, 1863–1866, Adolf Funk i Julius Rasch)<sup>10</sup>. The solutions typical of such an evolution are presented in the designs by Carl Dittmar for five provincial institutions in administrative regions of the Prussian Rhineland: Andernach for the administrative region of Coblenz and Merzig for Trier (1872–1876), Düren for Aachen (1874–1878), Bonn for Cologne (1873–1882) and Grafenberg (Gerresheim) for Düsseldorf (1872–1876, expansion 1897) [13] (Fig. 2). Formation of the pavilion psychiatric institution in the territory of Germany coincided with the introduction of a breakthrough no-restraint – therapy methods into psychiatry, deprived of coercive measures (mechanical, restraining). According to English patterns<sup>11</sup> which were adopted in 1864 by doctor

<sup>10</sup> Funk i Rasch w opublikowanym w 1862 r. na łamach „Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins für das Königreich Hannover” raporcie określili Zakład Lecznicy w Osnabrück jako pawilonowy, zaprojektowany na wzór szpitala Lariboisière (1846–1854).

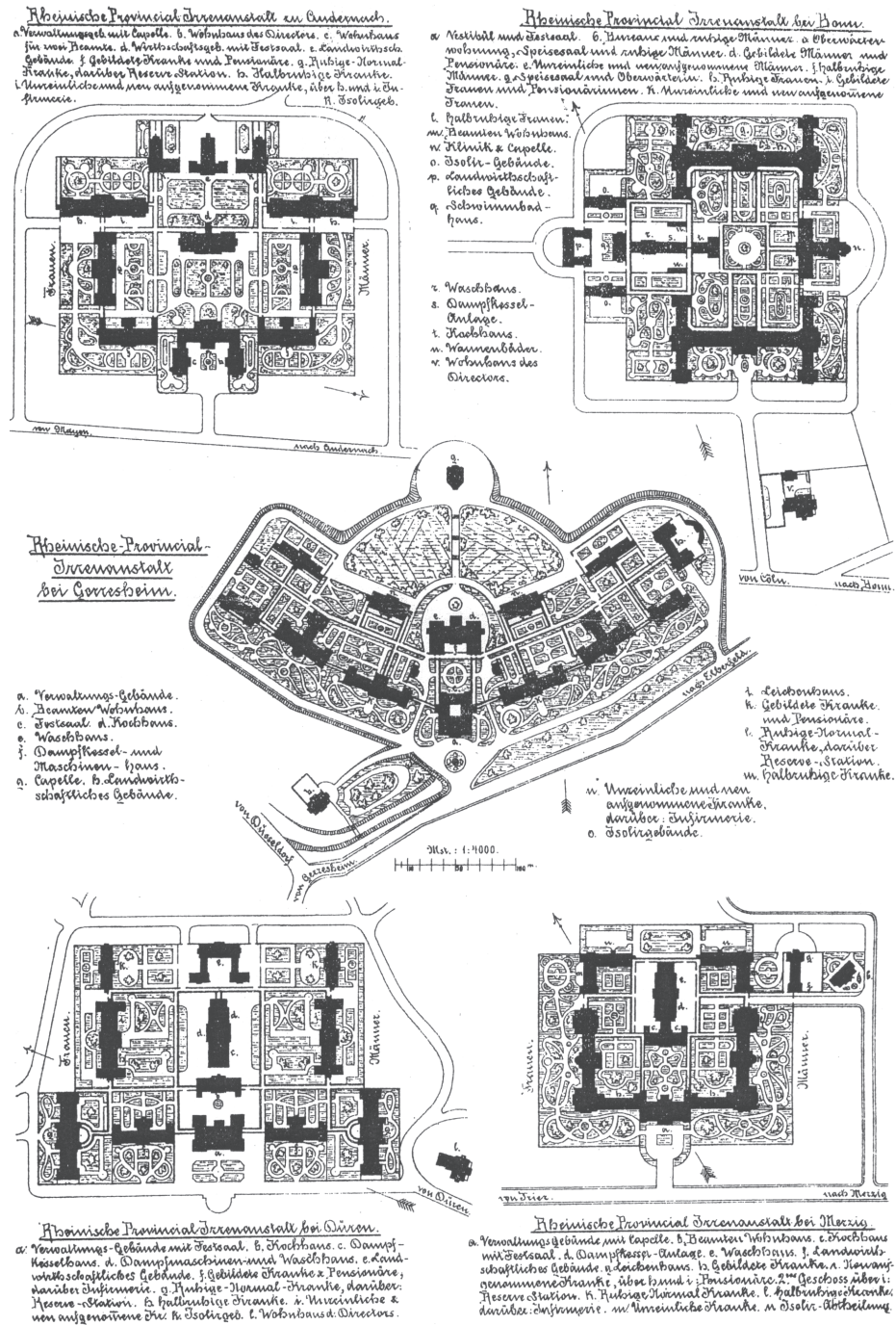
<sup>10</sup> Funk and Rasch in the report published in “Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins für das Königreich Hannover” in 1862, defined the Mental Institution in Osnabrück as a pavilion one, designed on the model of the Lariboisière Hospital.

<sup>11</sup> Conolly J., *The treatment of the insane without mechanical restraint*, London 1856. German translation appeared in 1860 [in: 6].



DIE RHEINISCHEN PROVINZIAL-IRREN-ANSTALTEN.

Entworfen von C. DITTMAR, Landbau-Inspector.



II. 2. Carl Dittmar, projekty zakładów psychiatrycznych w Andernach i Merzig (1872–1876), Düren (1874–1878), Bonn (1873–1882) i Grafenberg (Gerresheim) (1872–1876, 1897) [13, s. 197]  
 Fig. 2. Carl Dittmar, the projects of mental institutions in Andernach and Merzig (1872–1876), Düren (1874–1878), Bonn (1873–1882) and Grafenberg (Gerresheim) (1872–1876, 1897) [13, p. 197]

chiatrycznego zbiegło się w czasie z przełomowym dla psychiatrii wprowadzeniem *no-restraint* – metod terapii pozbawionych środków przymusu (mechanicznych, krępujących). Według wzorów angielskich<sup>11</sup> zostały one przyjęte w 1864 r. przez doktora Ludwiga Meyera w nowo otwartym zakładzie w Hamburgu-Friedrichsbergu,

Louis Meyer in the newly opened institution in Hamburg-Friedrichsberg as well as by doctor Wilhelm Griesinger in the institution in Zurich and recognised as binding as early as in 1880. At the same time, a network of national and regional psychiatric institutions appeared and new clinics of university psychiatric were established<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Conolly J., *The treatment of the insane without mechanical restraint*, London 1856. Tłumaczenie niemieckie ukazało się w 1860 r. [za: 6].

<sup>12</sup> The first one opened in Baden – Heidelberg (1878) and Fryburg (1887), the next ones in Halle in Saxony (1891), in Würzburg in Bavaria

i doktora Wilhelma Griesingera w zakładzie w Zurychu, a uznane za obowiązujące już w 1880 r. Jednocześnie utworzono sieć psychiatrycznych zakładów krajowych i reżencyjnych, zaczęły również powstawać nowe kliniki psychiatrii uniwersyteckiej<sup>12</sup>.

**Zakłady z koloniami rolnymi (Langenhorn)  
i zakłady kojarzone  
z „miastami ogrodami” (Wiesloch)**

W związku z preferowaną w leczeniu chorych psychicznie terapią zajęciową, szczególnie ruchem i pracą na wolnym powietrzu, zakłady budowane od lat 90. XIX w. były związane z koloniami rolnymi. Pacjentów dzielono na wymagających ścisłego nadzoru i spokojnych – kwalifikujących się do terapii przez pracę. Przy projektowaniu zakładu uwzględniano większy obszar, w którego ramach mieściły się nie tylko ogrody rekreacyjne i park, ale także ogrody warzywne i grunty rolne oraz zabudowania gospodarcze. Istotnym impulsem do powstawania tego rodzaju placówek był wzrost kosztów budowy i eksploatacji dotychczas budowanych zakładów psychiatrycznych. Powodem tego była coraz liczniejsza rzesza chorych, wynikająca z rosnącej liczby mieszkańców, i przekonanie, że tylko w małych i średnich zakładach, dla 200–400 chorych, można zapewnić najlepszą specjalistyczną terapię. Jak jednak porównano, koszt budowy zakładu w Merzig (dla 240 chorych) był sześciokrotnie wyższy niż zakładu w Alt Schreibitz (z kolonią rolną, dla 720 chorych) [14, s. 45]. W zakładach z koloniami rolnymi można było zaoszczędzić na kosztach budynków dla pracujących lżej chorych – nie musiały one mieć zabezpieczeń, jakie stosowano w budynkach dla zaawansowane chorych. Istotne było również to, że – oprócz względów terapeutycznych i zastosowania formy hospitalizowania wolnej od przymusu – praca „kolonistów” pozwalała na ograniczenie kosztu funkcjonowania zakładu. Dlatego w rezultacie zyskały one w Niemczech powszechne uznanie. Jednym z najsłynniejszych był Zakład Psychiatryczny w Langenhorn koło Hamburga (1892–1898, Theodor Necker; rozbudowa 1904–1909) [15], [16] (il. 3). W 1910 r. w przebywało w nim 1,2 tysiąca chorych umieszczonych w 32 budynkach, jego obszar wynosił zaś 160 ha (115 ha było wykorzystywanych na cele gospodarcze i ogrodnicze). Zespół budynków został zaprojektowany w systemie pawilonowym, w układzie osiowo-centralnym, uporządkowanym według dwóch głównych alei. Budynki miały zróżnicowane rzuty – odpowiednie do funkcji oddziałów: opieki dla chorych bez specjalnego nadzoru, obserwacyjnych dla chorych „półspokojnych”, obserwacyjnych dla pacjentów „niespokojnych” wymagających specjalnego nadzoru, chorych niebezpiecznych i agresywnych (ulożonych w budyn-

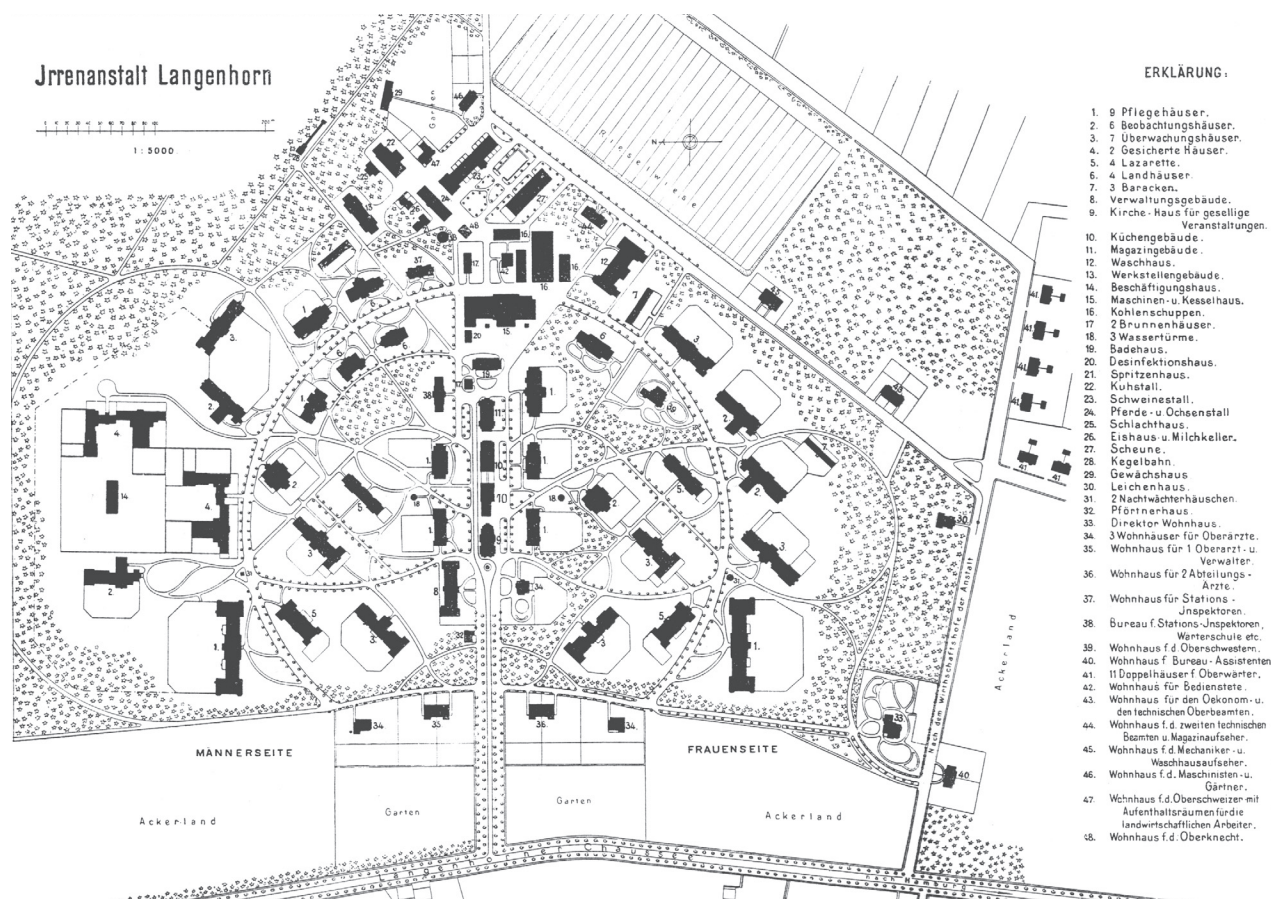
***Institutions with agricultural colonies (Langenhorn)  
and institutions associated with  
“garden cities” (Wiesloch)***

In connection with the occupational therapy preferred in the treatment of the mentally ill, especially movement and work in the open air, institutions built since the 1890s were associated with agricultural colonies. Patients were divided into two groups, i.e. those requiring strict supervision and the quiet ones – qualified for a therapy by working. When designing an institution, a larger area was taken into consideration, namely the area within which there were not only recreational gardens and a park but also vegetable gardens, agricultural lands and farm buildings. An important impulse for constructing this type of institutions was an increase in the costs of construction and operation of the previously constructed mental institutions. The reason for this was an increasing number of patients resulting from the growing number of residents and a belief that only in small and medium-sized institutions, for 200–400 patients, it was possible to provide the best specialized treatment. However, as it was compared, the cost of building the institution in Merzig (for 240 patients) was six times higher than it was in the case of the institution in Alt Schreibitz (with an agricultural colony for 720 patients) [14, p. 45]. In institutions with agricultural colonies some savings were possible on the costs of buildings for working patients who were less ill – these buildings did not have to be equipped with securities which were used in buildings for more seriously ill patients. It was also important that – apart from therapeutic aspects and the application of hospitalizing forms free from coercion – the work of “colonists” allowed for the reduction of the cost connected with the institution’s functioning. Therefore, as a result, they gained widespread recognition in Germany. One of the most famous institutions was a Mental Institution in Langenhorn near Hamburg (1892–1898, Theodor Necker; expansion 1904–1909) [15], [16] (Fig. 3). In 1910 there were 1200 patients in 32 buildings of this institution, whereas its area covered 160 ha (115 ha were used for agricultural and garden purposes). The complex of buildings was designed in a pavilion, axially-central system and arranged according to two main alleys. The buildings had different projections – appropriate for the functions of wards: care for patients without special supervision, observation for patients “half calm”, observation for “problematic” patients requiring special supervision, dangerous and aggressive patients (placed in buildings with special securities), infirm, paralysed and physically weak patients (placed in “lazarettos”), even-tempered patients moving freely around the park and nearby forest (such patients lived in houses of a *Landhaus* type). The buildings were situated in zones on both sides of the main

<sup>12</sup> Pierwsze otwarte w Badenii – w Heidelbergu (1878) i Fryburgu (1887), następne w Halle w Saksonii (1891), Würzburgu w Bawarii (1893), Tybindze w Wirtembergii (1894), Kilonii w Szlezewiku-Holsztynie (1902), Monachium w Bawarii (1904) oraz w Berlinie w Brandenburgii (1905), Greifswaldzie na Pomorzu (1906) i Wrocławiu na Śląsku (1907).

(1893), in Tübingen in Wirtemberg (1894), in Kiel in Schleswig-Holstein (1902), in Munich in Bavaria (1904) and in Berlin in Brandenburg (1905), in Greifswald in Pomerania (1906) and in Wrocław in Silesia (1907).





Il. 3. Zakład Psychiatryczny w Langenhorn (1892–1898, 1904–1909, Theodor Necker) [15, s. 129]

Fig. 3. The mental institution in Langenhorn (1892–1898, 1904–1909, Theodor Necker) [15, p. 129]

kach ze szczególnymi zabezpieczeniami), podopiecznych niedołężnych, sparaliżowanych i fizycznie słabszych (umieszczonych w „lazaretach”), pacjentów zrównoważonych, swobodnie poruszających się po parku i pobliskim lesie (dla takich przeznaczono domy typu *Landhaus*). Budynki zostały ustawione strefowo po obu stronach głównej osi (od zachodu na wschód), na której wzniesiono kościół i budynki gospodarcze, u szczytu zaś – folwark. Osobno od północy był zespół dla chorych niebezpiecznych i agresywnych. Domy dla lekarzy, dyrektora zakładu i pielęgniarzy usytuowano na obrzeżach. Tak zaprojektowany zakład psychiatryczny przybrał formę samowystarczальной osady otoczonej polami uprawnymi i lasem. Langenhorn należał do tych nowoczesnych zakładów, które wyróżniała skala zamierzenia, związane z tym większe architektoniczne zróżnicowanie budynków dla oddziałów o odmiennej funkcji, zwłaszcza zaś połączenie układu osiowego z centralnym – przez wytyczenie obrzeżnej alei ujmującej wewnętrzne, często promieniste alejki i skupiającej przy sobie zabudowę obrzeżną.

Inne rozwiązanie cechuje zespół zabudowy Zakładu Lecznico-Opiekuńczego w Wiesloch koło Heidelbergu w Badenii (1903–1905, rozbudowa do 1916; Julius Koch, Richard Drach) (il. 4). Oryginalna kompozycja została dostosowana do ukształtowania terenu – wzniesień i doliny między nimi. Dwie drogi dojazdowe zbiegały się przy budynku administracyjnym, który razem z kościołem

axis (from west to east), on which a church and farm buildings were built, while at the end of it – a farm was constructed. In the north there was a separate complex for dangerous and aggressive patients. Houses for doctors, the director of the institution and male nurses were located at the peripheries. A mental institution designed in this way took the form of a self-sufficient settlement surrounded by cultivated fields and a forest. Langenhorn belonged to those modern institutions that were distinguished by the intention scale and connected with it a larger architectural diversity of buildings for wards with various functions, particularly a connection of the axis system with the central one – by demarcating a border alley including the internal, often radiant small alleys with a surrounding peripheral development.

Another solution characterises the development complex of Therapy and Care Institution in Wiesloch near Heidelberg in Baden (1903–1905, expansion until 1916; Julius Koch, Richard Drach) (Fig. 4). This unique composition was adapted to the shape of the terrain – hills and a valley between them. Two driveways converged at the administrative building, which together with the church and houses for the director and doctors formed the main square with an interior garden preceded by another garden layout – exhibited from the entrance side. This part of the institution had the character of the axial-central system and divided the place for women (western) and men (eastern).





Il. 4. Psychiatryczny Zakład Lecznico-Opiekunczy w Wiesloch (1903–1916, Julius Koch, Richard Drach), [11, s. 9]

Fig. 4. The mental institution in Wiesloch (1903–1916, Julius Koch, Richard Drach) [11, p. 9]

oraz domami dla dyrektora i lekarzy tworzył główny plac z wewnętrznym ogrodem, poprzedzonym jeszcze jednym założeniem ogrodowym – eksponowanym od strony wjazdu. Ta część zakładu miała charakter układu osiowo-centralnego, dzieliła placówkę na strefę dla kobiet (zachodnią) i mężczyzn (wschodnią). Budynki kobiece usytuowano przy alejach biegnących zgodnie z poziomowymi tarasami. Budynki męskie również powstały zgodnie z ukształtowaniem terenu, ale aleje nie utworzyły regularnej kompozycji – zwracał uwagę plac na występie zbrocza na obrzeżu południowym, o układzie owalnym i osiowym, z założeniem ogrodowym zakończonym boiskiem i strzelnicą. Dwa wyróżniające się place wyznaczały podstawowe osie widokowe. Obowiązująca w budownictwie szpitalnym wystawa południowa zapewniała najlepsze oświetlenie i nasłonecznienie. Aleje spacerowe wytyczone prosto na północ prowadziły przez należące do zakładu łąki do lasu i na cmentarz. Twórcą projektu założenia parkowego i wchodzących w jego skład

Buildings for women were located along the alleys that ran according to leveled terraces. Buildings for men were also built in accordance with the shape of the terrain but the alleys did not form a regular composition – a square on the slope ledge in the southern periphery with an oval and axial layout as well as with a garden layout ended with a pitch and a shooting range was of a special interest and drew attention. Two outstanding squares determined the basic observation axes. A southern exhibition applicable to hospital buildings ensured the best possible illumination and insolation. Walking avenues marked out straight to the north led to the forest and cemetery through meadows belonging to the institution. The author of the park layout design and its gardens was Paul Schulze-Naumburg (1869–1949)<sup>13</sup> [17]. According to Antej Mues,

<sup>13</sup> This architect is described by Agnieszka Tomaszewicz as follows: *He postulated geometric forms in gardens (architectural divisions)*

ogrodów był Paul Schulze-Naumburg (1869–1949)<sup>13</sup> [17]. Według Antej Mues w Wiesloch można zauważyć charakterystyczną dla tego architekta koncepcję urbanistyczną, w której obszar założenia był uporządkowany w samodzielne, stanowiące zamkniętą całość struktury placów i przestrzeni [18]. *Ostatecznie w wypadku Zakładu Leczniczego-Opiekuńczego w Wiesloch połączono dwie metody tworzenia ogrodów: pierwszą nieregularną, zależną od topografii terenu zasadę angielskiego ogrodu krajobrazowego, i drugą, opierającą się na strukturach geometrycznych zasadę tworzenia ogrodów barokowych. Do tego doszły ogródki przydomowe otoczone szpalerami grabów i białymi drewnianymi płotami, przeznaczone wyłącznie dla mieszkających tam pacjentów* [18, s. 296]. Tytuł artykułu (*Eine Gartenstadt für psychisch Kranke* [„Miasto ogród” dla psychicznie chorych]) został uzasadniony powiązaniem architektury i założenia parkowo-ogrodowego z ukształtowaniem terenu, luźnym charakterem zabudowy przy krętych alejach – z osobnymi grupami budynków tworzącymi place<sup>14</sup>. Można znaleźć jeszcze inne cechy „miast ogrodów” wspólne z tego rodzaju zakładami psychiatrycznymi: samowystarczalność z niezbędną infrastrukturą (własny folwark czy pobliska wieś zapewniały żywność, system wodno-kanalizacyjny zasilany przez studnie ze zbiornikiem wyrównawczym, oczyszczalnia ścieków, cmentarz) oraz wielofunkcyjność w zapewnieniu potrzeb mieszkańców, która przejawiała się zarówno w kontakcie z naturą, co wpływało na zdrowie fizyczne i psychiczne (przydomowy ogród, widok na okolicę, nieoceniona możliwość spacerów do lasu), jak i w zapewnieniu potrzeb intelektualnych (w zakładach oprócz kościoła wystawiano specjalne budynki przeznaczone na sale widowiskowe, gdzie organizowano koncerty i przedstawienia teatralne). Znamienne, że i „miasta ogrody”, i nowe zakłady psychiatryczne były zakładane dla średniej i niższej warstwy ludności, co dokumentuje nowy zakład w Lubiążu.

### **Synteza doświadczeń – Prowincjalny Psychiatryczny Zakład Leczniczego-Opiekuńczego w Lubiążu**

Zakład zaprojektowano w systemie pawilonowym, uwzględniając wszystkie potrzeby w zakresie opieki medycznej i szeroko rozumianego zaplecza gospodarczego – ściśle związanego z praktykowaną wówczas terapią przez pracę i zajęcia. Powstał on na krańcu małego miasta Lubiąż, w ramach oddalonej o 2 km placówki działającej od 1830 r. w klasztorze pocysterskim. Lokalizacja była bardzo dogodna: około 800 m od starej przeprawy na Odrze, za placem u zbiegu dróg polnych, skomunikowanym z główną drogą prowadzącą od przeprawy w kierunku

in Wiesloch an urban concept characteristic of the author can be seen, in which the layout area was arranged in an independent closed-whole structure of squares and space [18]. *Finally, in the case of the Therapy and Welfare Institution in Wiesloch two methods of establishing gardens were combined: the first irregular rule of the English landscape garden depending on the topography of the terrain, and the other rule of establishing baroque gardens based on geometric structures. Additionally, there were kitchen gardens surrounded by rows of hornbeams and white wooden fences, which were arranged exclusively for patients living there* [18, p. 296]. The title of the article (*Eine Gartenstadt für psychisch Kranke* [“Garden City” for the mentally ill]) was based on the connections of architecture and park-garden layout with the shape of the terrain, a loose character of the building development near winding alleys – with separate groups of buildings forming squares<sup>14</sup>. It is possible to find some other features of “garden cities”, which are common for this type of psychiatric institutions: self-sufficiency with the necessary infrastructure (own farm or a nearby village provided food, water and sewage system supplied by wells with expansion tanks, industrial water treatment, a cemetery) as well as multi-functionality to ensure the needs of residents, which was manifested in contact with nature, and which in turn influenced physical and mental health (a backyard garden, panoramic view, an invaluable opportunity to walk in the woods), then also provision of intellectual needs (apart from the church, there were also special buildings with performance halls where concerts and theatre spectacles were organised). It is characteristic that “garden cities” and new psychiatric institutions were established for the middle and lower class of population, which is proved by a new institution in Lubiąż.

### **Synthesis of experience – Provincial Psychiatric Therapy and Welfare Institution in Lubiąż**

The institution was designed in a pavilion system taking into consideration all the needs in the scope of medical care and widely understood economic infrastructure – closely associated with the widely applied at that time therapy through work and activities. It was built on the outskirts of a small town Lubiąż as part of another institution which worked in the post-Cistercian monastery since 1830. The location was very convenient: about 800 m from the old crossing on the River Oder, behind a square at the intersection of dirt roads and communicated with the main road leading from the crossing towards Lubiąż and the monastery<sup>15</sup>. It was intended for about a thousand of mentally ill people of the second

<sup>13</sup> Na temat architekta Agnieszka Tomaszewicz pisze m.in.: *W projektach ogrodów postulował stosowanie form geometrycznych (podziałów architektonicznych), akcentujących związki zieleni i architektury, a w ogrodach przydomowych – łączenie założeń ozdobnych i użytkowych* [17, s. 890].

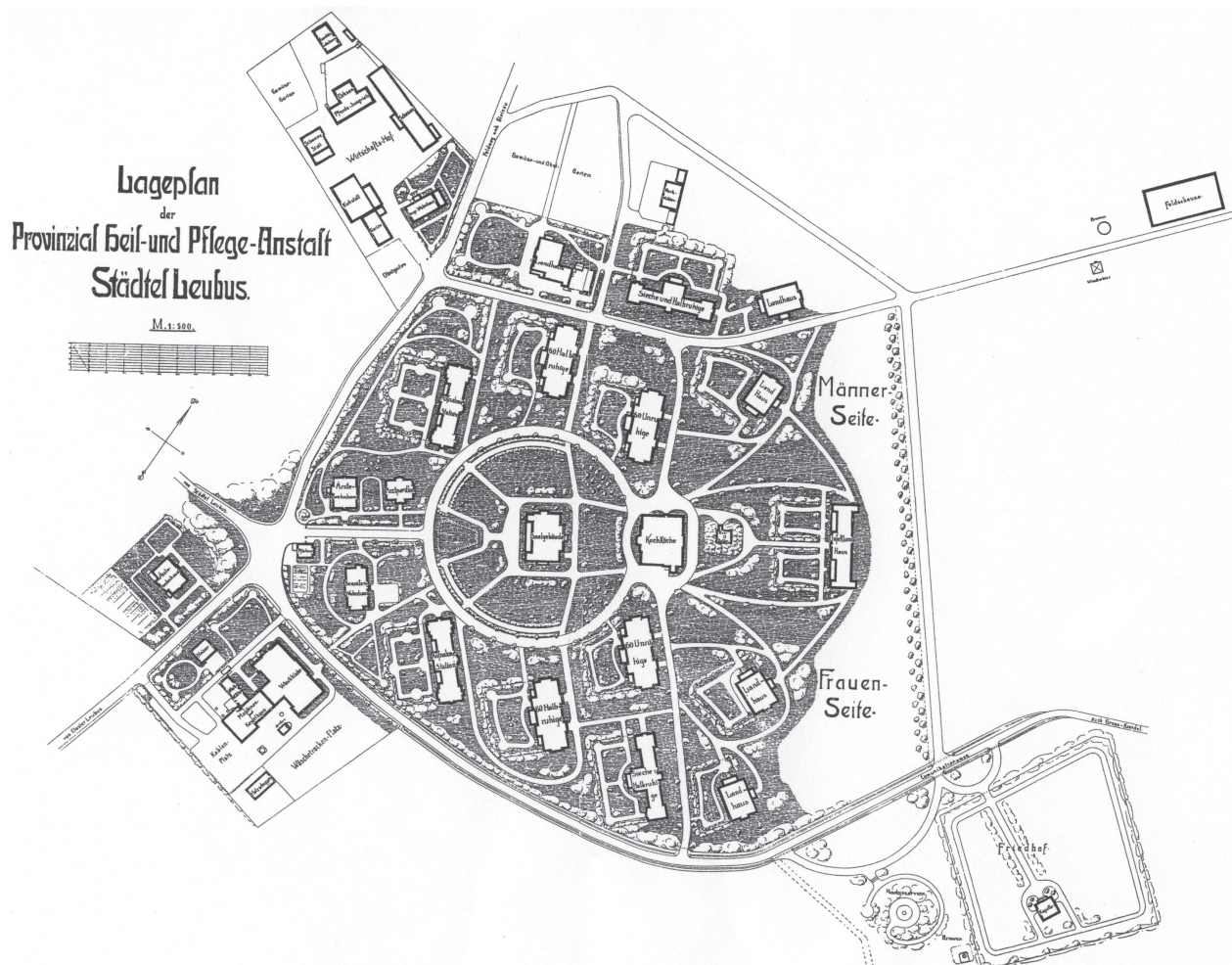
<sup>14</sup> Dziękuję dr Jadwidze Urbanik za konsultację w zakresie ruchu „miast ogrodów” i tworzącą dyskusję.

*accenting connections of green and architecture and in by house gardens – connection of decorative and usable layouts* [17, p. 890].

<sup>14</sup> I am grateful to dr Jadwiga Urbanik for consultation as regards movement of “town-gardens” and creative discussion.

<sup>15</sup> Originally the town of Lubiąż (city rights in 1249–1844) was 2 km north of the monastery and the village of Lubiąż that was connected with it since the 14<sup>th</sup> century.





II. 5. Psychiatryczny Zakład Lecznico-Opiekuńczy w Lubiążu (1902–1910, Eduard Blümner), [11, s. 345]

Fig. 5. The mental institution in Lubiąż (1902–1910, Eduard Blümner) [11, p. 345]

Lubiąża i klasztoru<sup>15</sup>. Był przeznaczony dla około tysiąca chorych psychicznie drugiej (niższej) klasy<sup>16</sup>. Zajmował 151,6 ha na południowym stoku wzniesienia morenowego, w obrębie okalających wzgórze pełnych dróg od wschodu w kierunku wsi Krzydłina Wielka i od zachodu w kierunku wsi Gliniany. Składał się z około 30 budynków (il. 5). Pod względem liczby chorych był porównywalny z zakładami w Langenhorn i Wiesloch, wielkością terenu niemal dorównywał zakładowi w Langenhorn, ustępował jednak obu ostateczną liczbą budynków. Sejm Provincji Śląskiej zatwierdził inwestycję 18 marca 1901 r. Prace budowlane trwały głównie od 1902 do 1906 r., całkowicie zostały ukończone w 1910 r. Projektantem był Eduard Blümner<sup>17</sup>, który około 1901 r. zaprojektował,

(lower) class<sup>16</sup>. It covered 151.6 ha on the southern slope of the moraine hill within the area of dirt roads surrounding the hill from the east towards the village Krzydłina Wielka and from the west towards the village of Gliniany. It consisted of about 30 buildings (Fig. 5). In terms of the number of patients it could be compared with institutions in Langenhorn and Wiesloch, its area was almost as big as the institution in Langenhorn, however, its final number of buildings was smaller than in the case of the two aforementioned complexes. The Parliament of The Silesian Province approved the investment on March 18, 1901. Construction works lasted mainly from 1902 to 1906 and they were completed in 1910. The author was Eduard Blümner<sup>17</sup> who in about 1901 designed –

<sup>15</sup> Pierwotnie miasto Lubiąż (prawa miejskie w latach 1249–1844) było oddalone o 2 km na północ od klasztoru i związanej z nim od XIV w. wsi Lubiąż.

<sup>16</sup> Około poł. XIX w. w miastach niemieckich wprowadzono w szpitalach system klas pacjentów zależnie od zamożności (klasy: I – najbogatsi, II – średniozamożni, III – ubodzy).

<sup>17</sup> Eduard Blümner (?–1916), architekt wrocławski, krajowy radca budowlany. We Wrocławiu znany z projektów starego i nowego budynku Zarządu Krajowego Zakładu Ubezpieczeń (1891–1893, 1913–

<sup>16</sup> Around the middle of the 19<sup>th</sup> century the system which divided patients into classes depending on the level of wealth was introduced to German town hospitals (I – the rich, II – the middle-income group, III – the poor).

<sup>17</sup> Eduard Blümner (?–1916), an architect in Wrocław. He was a national building councillor. He was known in Wrocław for designs of old and new building of National Board of Insurance Building (1891–1893, 1913–1914, co-author architect E. Beck, now Cancer Hospital. Gwiazdzysta 65), Śląski Sejm Krajowy (now seat of NOT in Józefa



podobnie jak czterdzieści lat wcześniej Adolf Funk, dwa zakłady psychiatryczne: w Lubinie i Lubiążu, z przeznaczeniem dla drugiej i trzeciej klasy chorych. W ramach pawilonowego zespołu rozplanowanego w założeniu parkowo-ogrodowym posłużył się takimi samymi modelowymi budynkami, różnicując kompozycję całości w układzie swobodnym (Lubin) i centralno-osiowym (Lubiąż) [6]. Projekt zespołu lubiąskiego pod względem planu plasował się między zakładami w Langenhorn i Wiesloch. Był bardziej regularny niż ten pierwszy, ale nie tak malowniczo zaaranżowany jak drugi. Plan zespołu opierał się na układzie centralnym, podporządkowanym osi symetrii ogólnie zgodnej z nachyleniem stoku wzniesienia, ale z niewielkim przesunięciem południowy zachód–północny wschód, co umożliwiło lepszą wystawę dla sal chorych i pokoiów dziennego pobytu, skomunikowanych przez werandę lub taras z ogrodem. Główną oś wyznaczał prosty odcinek alei, prowadzony od wejścia i bramy wjazdowej, i osie rzędem ustawionych obiektów: budynku z salą widowiskową (*Festsaalgebäude*), kuchni i budynku zakaźnego. Pawilony i mniejsze domy, w większości wzniesione według czterech typowych projektów dotyczących charakteru choroby i stanu pacjentów, zostały rozmieszczone symetrycznie względem tej głównej osi, według generalnego podziału na strefę kobiecą (wschodnią) i męską (zachodnią). Dla mężczyzn dodatkowo utworzono gospodarstwo ogrodnicze. W części południowej po prawej stronie alei usytuowano dom mieszkalny dla urzędników, po lewej stronie obok siebie – dom mieszkalny dla lekarzy i przychodnię. Poza tym głównym układem, przy placu przed wjazdem do zakładu, po obu stronach drogi do Lubiąża umiejscowiono pralnię z kotłownią i drugi dom mieszkalny dla lekarzy. Od zachodu do terenu zakładu dołączono folwark rolniczo-hodowlany. Od północnego wschodu, przy starej drodze polnej do wsi Krzydłina Wielka, zlokalizowano studnię i zbiornik wodny, za nim wytyczono cmentarz z kaplicą. Cztery pary głównych bliźniaczych pawilonów przeznaczono kolejno na oddziały: przyjęć, dla chorych spokojnych, dla chorych niespokojnych, dla przewlekle chorych razem ze spokojnymi. Cztery domy (*Landhaus*) przekazano chorym na gruźlicę. Kontynuacją tradycji było ustawienie obiektów w stosunku do osi symetrii i wyznaczenie według tej osi strefy dla kobiet i mężczyzn. Posadowienie budynków zgodnie z rzeźbą urozmaiconego terenu można uznać za cechę charakterystyczną projektowanych wówczas zakładów, doprowadzoną do perfekcji w Wiesloch. Nowością był również układ centralny, zamierzony wcześniej w Langenhorn przez aleję obrzeżną i ustawione przy niej budynki. W Lubiążu właśnie układ centralny planu stanowił główny motyw kompozycji, przy czym był zupełnie inaczej zaaranżowany. Mogły go zasugerować dwie

similarly as 40 years earlier Adolf Funk – two mental institutions: in Lubin and in Lubiąż for patients of the second and third class. As part of the pavilion complex which was planned in the park and garden layout, he used the same model buildings, diversifying the whole composition in the free system (Lubin) and in the central-axial system (Lubiąż) [6]. In terms of the plan, the design of the Lubiąż complex was in between the institutions in Langenhorn and Wiesloch. It was more regular than the first one, but not so picturesquely arranged as the other one. The plan of the complex was based on the central system subordinated to the axis of symmetry generally in accordance with the inclination of the hill slope, however, with a slight shift southwest – northeast, which allowed for a better exhibition for patients' and day care rooms, communicated with the garden by means of the veranda or terrace. The main axis was marked by a straight section of the alley running from the entrance and gateway as well as the axes of objects arranged in a row: a building with a performance hall (*Festsaalgebäude*), a kitchen and infectious building. Pavilions and smaller houses, in most cases built according to four typical projects referring to the nature of the disease and condition of patients, were situated symmetrically in relation to this main axis, according to a general division into the female zone (eastern) and male zone (western). Moreover, a garden and vegetable farm was established for men. In the southern part on the right side of the alley a residential house for officials was located, whereas on the left side next to each other – a residential house for doctors and a primary health centre. Apart from the main system, a laundry room along with a boiler room as well as the second residential house for doctors were situated near the square in front of the entrance to the institution, on both sides of the road to Lubiąż. From the west an agricultural-breeding farm was added to the institution's area. From the north-east, near the old dirt road to the village of Krzydłina Wielka, a well and a water tank were located behind which there was a cemetery with a chapel. Four pairs of main twin pavilions housed the following wards: reception ward, for quiet patients, for problematic patients, for chronically ill along with quiet patients. Four houses (*Landhaus*) were handed over to patients with tuberculosis. Setting the objects in relation to the axis of symmetry and designating the zones for women and men according to this axis constituted a continuation of the tradition. Construction of buildings according to the diversified terrain can be regarded as characteristic of the designed institutions at that time, which was made perfect in Wiesloch. A novelty was also the central system, introduced earlier in Langenhorn through a peripheral alley and the buildings situated along it. It was the central system in Lubiąż that constituted the main motif of the composition, however, it was arranged in a completely different way. It could be suggested by two main dirt roads

1914, współautor architekt E. Beck, obecnie Szpital Onkologiczny przy ul. Gwiazdziej 65), gmachu Śląskiego Sejmu Krajowego (1893–1898, obecnie siedziba NOT przy ul. Józefa Piłsudskiego 74), domu własnego (1896, ul. Lipowa 7) oraz Zakładu Wychowawczego dla Ociemniałych (1905–1907, 1910–1920, współautor architekt E. Beck, obecnie Ewangelickie Centrum Diakonii i Edukacji im. ks. Marcina Lutra przy ul. Wejherowskiej 28). Za: [6], [19].

Piłsudskiego 74), own house (1896, ul. Lipowa 7) and Educational institution for the blind (1905–1907, 1910–1920 co-author E. Beck, now Martin Luther Evangelical Diakonia and Education Centre in Wejherowska Street, No 28) in: [6], [19].

główne polne drogi okalające wzgórze od wschodu i zachodu, wzdłuż których wytyczono frontowe ogrodzenie zakładu. Przyporządkowanie układowi centralnemu dość licznych pawilonów i niezbędnych budynków poskutkowało przesunięciem poza tę kompozycję niemieszczących się w niej obiektów, jak budynek gospodarczy, zbiornik wodny, oczyszczalnia ścieków (dalej nad Odrą) i kaplica z cmentarzem<sup>18</sup>. Poza zakładem znalazły się także folwark rolniczo-hodowlany i drugi dom mieszkalny dla lekarzy, umiejscowione na później dołączonych działkach.

Lubiąski układ centralny został zaprojektowany przez Eduarda Blümnera wyjątkowo, nie był bowiem wzorowany na innym tego typu zakładzie. Jego rdzeń tworzyła okrągła główna aleja ujmująca rozległy trawnik z ustawionym pośrodku budynkiem z salą widowiskową. Przy niej usytuowano pawilony chorych, zwrócone elewacjami ogrodowymi do maksymalnie nasłonecznionej strony południowo-zachodniej. Przy pawilonach wytyczono mniejsze aleje, biegnące ku głównej. Inspiracją dla tego oryginalnego i jednocześnie bardzo czytelnego planu mógł być zespół pałacyku myśliwskiego Clemenswerth (1736–1745, Johann Conrad Schlaum)<sup>19</sup> [20], [21]. Podobnie środkowa budowla „wyrastała” z zielonej murawy okrągłego trawnika, wokół rozmieszczono pawilony. Wprawdzie były one zwrócone frontem do pałacyku i ustawione promieniście (co podkreślały biegnące ku nim alejki), ale idea była ta sama. Nachylenie terenu i obowiązujące tendencje sytuowania budynków szpitalnych wymogły w Lubiążu nieco inne ustawienie pawilonów. Ten podobny centralny układ akcentuje wagę środkowej budowli w stosunku do pozostałych pawilonów. W Clemenswerth – pałacyku elektora Klemensa Augusta Wittelsbacha, w Lubiążu – budynku z salą widowiskową. Było znamienne dla tendencji obowiązujących w ówczesnej psychiatrii, że architekt Eduard Blümner nie zaplanował w tym miejscu ani kościoła, ani tzw. *Betsaal*. Zaprojektowany przez niego reprezentacyjny *Festsaalgebäude* symbolizował zupełnie nowe podejście do chorych psychicznie, równie przełomowe co wspomniane *no-restraint* – świadczył o wprowadzeniu wiodącej terapii opartej na wspólnym uczestnictwie w widowiskach i koncertach<sup>20</sup>.

W zakładzie w Lubiążu, podobnie jak w Langenhorn i Wiesloch, lżej chorzy pacjenci pracowali w folwarku

surrounding the hill from the east and west, along which the front fence of the institution was marked. Assigning quite a number of pavilions and necessary buildings to the central system resulted in a shift of the objects that did not fit in the composition such as a farm building, water tanker, industrial water treatment (still by the River Oder) and a chapel with a cemetery beyond its area<sup>18</sup>. Outside the institution there were also agricultural and breeding farm as well as the second residential house for doctors, which were situated on the plots attached later.

The Lubiąż central system was uniquely designed by Eduard Blümner because it was not modeled on any other similar institution of this type. Its body was formed by a round main alley with a large lawn in the middle of which there was a building with a performance hall. Next to it pavilions for patients were situated with their garden facades overlooking the maximum sunlit south-west side. Near the pavilions there were smaller alleys running towards the main one. This unique and very clear plan could have been inspired by a hunting palace complex Clemenswerth (1736–1745, Johann Conrad Schlaum)<sup>19</sup> [20], [21]. Similarly, the central building “grew” from the green grass of the circular lawn around which pavilions were situated. Although they were arranged in a radiant way and their front overlooked the palace (which was emphasized by the alleys running towards them), the idea was the same. The land inclination and the existing trends of hospital buildings’ location forced a slightly different arrangement of pavilions in Lubiąż. This similar central system underlines the importance of the central building in relation to other pavilions. In Clemenswerth – the palace of the elector Klemens August Wittelsbach in Lubiąż – a building with a performance hall. It was symptomatic of the trends in psychiatry at that time that the architect Eduard Blümner did not plan either a church or the so called *Betsaal* at this place. Designed by him the representative *Festsaalgebäude* symbolized a completely new approach to the mentally ill and equally groundbreaking as the aforementioned *no-restraint* – constituted the evidence of introducing a leading therapy based on common participation in spectacles and concerts<sup>20</sup>.

In the institution in Lubiąż, similarly to Langenhorn and Wiesloch, less ill patients worked in an agriculture and livestock farm. A separate farm with a large vegetable and fruit garden served occupational therapy. Undoubtedly, a large park and garden layout as well as an opportunity to walk along the alley and dirt roads outside the institution were conducive to convalescence.

<sup>18</sup> We wcześniejszych zakładach znajdowały się one, poza cmentarzem, w ich obrębie. Przykładem zakłady w Gorzowie Wielkopolskim (otwarcie 1888, Peveling, rozbudowa 1907–1908 i 1910–1911), Rybniku (1883–1886), Kocborowie koło Stargardu Szczecińskiego (1893–1898, Tibutius, Harnisch) i Langernhorn.

<sup>19</sup> Nasuwa się także porównanie z letnią rezydencją Karola Wirtemberskiego w Pokoju (1752–1757, Georg Wilhelm Schirrmmeister). Pałac stanął na okrągłym trawniku z nasadzeniami drzew i krzewów, wokół zbudowano sześć analogicznych domów mieszkalnych (tzw. kawalery), z zabudowaniami gospodarczymi na zapleczu, zamykającymi trapezoidalne działki wytyczone przy promieniście rozchodzących się alejkach [za: 21].

<sup>20</sup> W tym budynku znajdowała się scena i empora. Odbywały się tutaj między innymi koncerty orkiestry smyczkowej i dętej złożonej z około stu pensjonariuszy [za: 22].

<sup>18</sup> Formerly they were outside the cemetery in the facility. For example Gorzów Wielkopolski (opened in 1888, Peveling, extended 1907–1908 and 1910–1911), Rybnik, Kocborow near Stargard Szczeciński (1893–1898, Tibutius, Harnisch) and Langernhorn.

<sup>19</sup> A comparison with the summer residence of Karol Wirtemberski in Pokój (1752–1757, Georg Wilhelm Schirrmmeister). The palace on a round lawn with trees and bushes around six residential homes (so called cavaliers), with annexes in the back closing trapezoid plots at radial avenues [in: 21].

<sup>20</sup> There was a stage and a matroneum in this building. Among other things, concerts of string and brass orchestra consisting of about 100 patients took place there [in: 22].

rolniczo-hodowlanym. Osobne gospodarstwo z dużym ogrodem warzywno-owocowym służyło terapii zajęciowej. Niewątpliwie rekonwalescencji sprzyjało rozległe założenie parkowo-ogrodowe i umożliwienie spacerów aleją i drogami polnymi za zakładem. Nie jest znany projektant zieleni – od głównej alei, połączonej z podjazdami do ustawionego z tyłu budynku kuchni, poprowadzono system komunikacyjnych alejek bocznych, wiodących do pawilonów i domów z osobno ogrodzonymi i zaaranżowanymi ogrodami, łączących się ze starymi drogami polnymi okalającymi zespół. Mógłby nim być Paul Hatt [23], architekt krajobrazu, autor założenia parkowo-ogrodowego przy Klinice Psychiatrycznej i Chorób Nerwowych we Wrocławiu (1904–1907, Arthur Buchwald).

### Podsumowanie

Niemieckie zakłady psychiatryczne budowane od ostatniego dziesięciolecia XIX do lat 20. XX w. były ukoronowaniem zarówno dążeń lekarzy, ściśle współpracujących z architektami, do zrealizowania najlepszej tego typu placówki, jak i konsekwentnej polityki władz w celu utworzenia sieci zakładów krajowych i prowincjalnych. W rezultacie powstały niespotykane gdzie indziej zespoły urbanistyczne<sup>21</sup>. Zaprezentowane jako przykładowe zakłady w Langenhorn, Wiesloch i Lubiążu ukazują związek układu planu, architektury budynków i założenia parkowo-ogrodowego dostosowanego do ukształtowania terenu z nowymi postępowymi metodami terapii. O ile trudno się doszukiwać bezpośredniego wpływu „miast ogrodów” na nowe zakłady psychiatryczne (powstające wcześniej), o tyle u źródeł obydwóch założeń była zapewne wizja „miasta zdrowia *Hygei*” opisana przez dr. Benjaminą Warda Richardsona<sup>22</sup>, zaś ich rozbudowa wiązała się z narodzinami nowoczesnego planowania miast spod znaku wiedeńskiego architekta Camilla Sittego. Według Richardsona ogrody publiczne i zielone przestrzenie otwarte miały fundamentalne znaczenie dla zdrowia ludzi w mieście, a dla Sittego [...] *planowanie miast powinno polegać na tworzeniu otoczenia, które zaspokajałoby potrzeby psychologiczne i fizjologiczne ludzi, a zwłaszcza potrzebę gromadzenia się na świeżym powietrzu, przechadzek i kontemplacji* [5, s. 56]<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Pod względem układu architektonicznego bardziej tradycyjne były nawet słynne zakłady w Szwajcarii, co dokumentuje katalog wystawy zorganizowanej w Lozannie przez uniwersytecki Instytut Historii Medycyny i Zdrowia Publicznego (UNIL) oraz Archiwum Politechniki Federalnej (DA-EPFL) [za: 24].

<sup>22</sup> Opis *Hygei* zob. referat B.W. Richardsona, wygłoszony w 1875 r., *Adress on Health*, [w:] *Proceedings of the National Association for the Promotion of Social Sciences*, London 1876, s. 105–107 [za: 5].

<sup>23</sup> Te poglądy doskonale wpisują się zarówno w rozwijający się ruch „miast ogrodów”, jak i w zakłady psychiatryczne, rozbudowywane na terenie Niemiec w atmosferze intensyfikującego swoją działalność Deutsche Gartenstadtgesellschaft i ściśle powiązanego z pierwszym niemieckim „miastem ogrodem” Hellerau *Werkbundu* (1907, współtworzył go, związany z zakładem w Wiesloch, Paul Schulze-Naumburg – od 1910 r. należący też do Deutsche Gartenstadtgesellschaft), a także publikacjami Hermanna Muthesiusa na temat architektury mieszkalnej i domów typu *Landhaus*.

The designer of green remains unknown – from the main alley, which was connected with driveways to the kitchen building situated in the backyard, a system of small side alleys was arranged leading to the pavilions and houses with separately fenced and arranged gardens which were connected with old dirt roads surrounding the institution. It could have been Paul Hatt [23], a landscape architect and the author of the park and garden layout at the Clinic of Psychiatry and Neurological Diseases in Wrocław (1904–1907, Arthur Buchwald).

### Summary

German mental institutions, which were built since the last decade of the 19<sup>th</sup> century till 1920<sup>s</sup>, constituted the culmination of efforts of doctors who closely cooperated with architects in order to achieve the best institution of this type as well as a consequent policy of the authorities to create a network of national and provincial institutions. As a result some unprecedented urban complexes were built<sup>21</sup>. Presented as examples the institutions in Langenhorn, Wiesloch and Lubiąż show the relationship of the plan, architecture of buildings and park-garden layout adapted to the terrain along with new progressive methods of therapy. As it is difficult to trace a direct influence of “garden cities” on new mental institutions (occurring earlier), it can be stated that at the sources of both layouts there was probably a vision of a “Hygieia health city” described by doctor Benjamin Ward Richardson<sup>22</sup>, whereas their expansion was associated with the birth of modern town planning under the sign of the Viennese architect Camillo Sitte. According to Richardson, public gardens and green open spaces were of fundamental significance for the health of people in a city, while for Sitte [...] *urban planning should be based on the creation of environment that would meet psychological and physiological needs of people, in particular the need to gather in the open air, to walk and contemplate* [5, p. 56]<sup>23</sup>.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

<sup>21</sup> In terms of the architectural system, famous institutions in Switzerland were even more traditional, which is documented in a catalogue of the exhibition organized by the University Institute of History of Medicine and Public Health in Lausanne (UNIL) and the Archives of the University of Technology (DA-EPFL) [in: 24].

<sup>22</sup> Description of *Hygieia*, see the paper by B.W. Richardson delivered in 1875, *Adress on Health*, [in:] *Proceedings of the National Association for the Promotion of Social Sciences*, London 1876, p. 105–107 [in: 5].

<sup>23</sup> These views are perfectly consistent with both a growing movement of garden cities and mental institutions which were developed in the territory of Germany in the atmosphere of intensifying activities of Deutsche Gartenstadtgesellschaft and closely associated with the first German “garden city” Hellerau *Werkbund* (1907, it was co-created by Paul Schultze-Naumburg who was connected with the institution in Wiesloch – and since 1910 he also belonged to Deutsche Gartenstadtgesellschaft) and publications on architecture and residential houses of *Landhaus* type by Hermann Muthesius.



### Bibliografia/References

- [1] Terson Y., Helman S., *Eksterminacja chorych psychicznie w III Rzeszy*, PZWL, Warszawa 1974.
- [2] „*Transferred to Hadamar*”. *An English Catalogue about the Nazi – „Euthanasia” – Crimes in Hadamar*, U. Georg, Kassel 2005.
- [3] Loose I., *Akcja T4. Zbrodnie Akcji „Eutanazja” w okresie narodowego socjalizmu w latach 1933–1945*, <http://gedenkort-t4.eu/pl/vergangenheit/aktion-t4> [accessed: 5.01.2015].
- [4] Czyżewski A., *Trzewia Lewiatana. Miasta ogrody i narodziny przedmieścia kulturalnego*, Państwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa 2009.
- [5] Borucka E., *W szkatułach zieleni. Europejski ruch miast ogrodów 1903–1930*, UW, Warszawa 2014.
- [6] Kiejna A., Wójtowicz M., *Prowincjalny Psychiatryczny Zakład Leczniczo-Opiekuńczy w Lubiążu 1830–1912*, Via Nova, Wrocław 2002.
- [7] Jetter D., *Wichtige Irrenhäuser in Frankreich, Deutschland und England (1800–1900)*, „*Fortschritte der Neurologie Psychiatrie*” 1992, Bd. 60, 337–338.
- [8] Jetter D., *Grundzüge der Geschichte des Irrenhauses*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1981.
- [9] Szumowski W., *Historia medycyny*, Sanmedia, Warszawa 1994, 636–637.
- [10] Brzeziński T., *Historia medycyny filozoficznie ujęta*, PZWL, Warszawa 2000, 312–313.
- [11] *Deutsche Heil- und Pflegeanstalten für Psychischkranke in Wort und Bild. Den Mitgliedern des IV. Internationalen Kongresses zur Fürsorge für Geisteskranke Berlin, den 3. bis 7. October 1910 gewidmet*, J. Bresler (red.), Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, Halle a.S. 1910, Bd. 1.
- [12] Vanja Ch., *Der Irrenhausgarten als Therapeutikum*, „*Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde*” 2006, Bd. 12, 287–312.
- [13] „*Wochenblatt für Architekten und Ingenieure*” 1880, Bd. 2, 197, 202, 217, 235, 260.
- [14] Funk A., *Irren-Anstalten*, [w:] J. Durm, H. Ende, E. Schmitt (red.), *Handbuch der Architektur*, Verlag von Arnold Bergsträsser in Darmstadt 1891, Th. 4, Hlb.-Bd. 5, Hf. 2, 1–59.
- [15] Neuberger T., *Staatsanstalt Langenhorn*, [w:] J. Bresler (red.), *Deutsche Heil- und Pflegeanstalten für Psychischkranke in Wort und Bild. Den Mitgliedern des IV. Internationalen Kongresses zur Fürsorge für Geisteskranke Berlin, den 3. bis 7. October 1910 gewidmet*, Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, Halle a.S., 1910, Bd. 1, 127–140.
- [16] Schmiedebach H.-P., Ankele M., *Die Irrenanstalt Langenhorn um 1910 – Heilanstalt oder landwirtschaftliche Produktionsstätte?*, „*Historia Hospitalium. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Krankenhausgeschichte*” 2012/2013, Bd. 28, 255–268.
- [17] Tomaszewicz A., *Schulze-Naumburg Paul*, [w:] I. Bińkowska, E. Szopińska (red.), *Leksykon zieleni Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2013, 890.
- [18] Mues A., *Eine Gartenstadt für psychisch Kranke. Die Baugeschichte der Heil- und Pflegeanstalt Wiesloch*, [w:] J. Weis (red.), *Wiesloch. Beiträge zur Geschichte*, Verlag Regionalkultur, Wiesloch 2001, Bd. 2, 289–304.
- [19] Eysymontt R., Ilkosz J., Blümner E., [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2011, 956.
- [20] Kluckert E., *Architektura barokowa w Niemczech, Szwajcarii, Austrii i Europie Środkowej*, [w:] R. Toman (red.), *Architektura baroku. Architektura, rzeźba, malarstwo*, h.f. Ullmann, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Warszawa 2007, 190–191.
- [21] Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka Śląska Opolskiego, od średniowiecza do k. w. XIX*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, 362–366.
- [22] Alter W., *Prowincjal-Heil- u. Pflegeanstalt zu leubus i. Schl.*, [w:] J. Bresler (red.), *Deutsche Heil- und Pflegeanstalten für Psychischkranke in Wort und Bild. Den Mitgliedern des IV. Internationalen Kongresses zur Fürsorge für Geisteskranke Berlin, den 3. bis 7. October 1910 gewidmet*, Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, Halle a.S. 1910, Bd. 1, 346–350.
- [23] Urbanik J., *Paul Hatt*, [w:] I. Bińkowska, E. Szopińska (red.), *Leksykon zieleni Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2013, 871–872.
- [24] Fusinger C., Tevaerai D., *Lieux de folie – Monuments de raison. Architecture et psychiatrie en Suisse romande, 1830–1930*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lausanne 1998.

### Streszczenie

Zanim chorzy psychicznie jako „niegodni życia” zginęli w czasie II wojny światowej w narodowosocjalistycznej „Akcji T4”, niemiecka psychiatria słynęła nie tylko ze światowej rangi uczonych, ale też ze wspaniałych zakładów psychiatrycznych. Były one profesjonalnie zorganizowane według najnowszych osiągnięć w tej dziedzinie medycyny i – w swojej szczytowej fazie – niezwykle malowniczo zaaranżowane pod względem urbanistycznym. Niektóre z nich nasuwają skojarzenia z Howardowskim ruchem „miast ogrodów”, w Niemczech realizowanym w praktyce po utworzeniu w 1902 r. „Deutsche Gartenstadtgesellschaft”. Bezpośrednio można je wywieść ze szpitali pawilonowych, ale nie ulega wątpliwości, że tworzyły samowystarczalne osady z przemyślanymi założeniami parkowymi. Właśnie w takich zakładach (które po wojnie wznowiły swoją działalność) niezamownym pacjentom, zarówno tym rokującym powrót do zdrowia, jak i nieuleczalnie chorym, zapewniono opiekę medyczną wraz z odpowiednią terapią i godne warunki egzystencji. Niemieckie zakłady psychiatryczne budowane od ostatniego dziesięciolecia XIX w. do lat 20. XX stulecia były ukoronowaniem zarówno dążeń lekarzy, ściśle współpracujących z architektami, do zrealizowania najlepszej tego typu placówki, jak i konsekwentnej polityki władz w celu utworzenia sieci zakładów krajowych i prowincjalnych. W rezultacie powstały niespotykane gdzie indziej zespoły urbanistyczne. Zaprezentowane w tym artykule jako przykładowe zakłady w Langenhorn, Wiesloch i Lubiążu ukazują związek układu planu, architektury budynków i założenia parkowo-ogrodowego dostosowanego do ukształtowania terenu z nowymi postępowymi metodami terapii.

**Słowa kluczowe:** zakłady psychiatryczne, szpitale psychiatryczne, „miasta ogrody”, Langenhorn, Wiesloch, Lubiąż

### Abstract

Before the mentally ill, who were considered “unworthy to live”, died during World War II within the Nazis’ “Action T4”, German psychiatry was famous not only for world-renowned scholars, but also for great mental institutions. They were organized professionally according to the most recent achievements in that medical field and – in its peak phase – they were uncommonly picturesquely arranged within an urban layout. Some of them bring to mind the associations with Howard’s movement of Garden Cities, realized in practice in Germany after creating “Deutsche Gartenstadtgesellschaft” in 1902. Directly, they can be traced to pavilion hospitals, but there is no doubt that they comprised self-sufficient settlements with well thought out park sites. It was in such institutions (which resumed their operations after the war) that poorer patients, both showing the signs of recovery and the terminally ill, were provided with healthcare, including proper therapy and living conditions. German mental institutions built from 1890s to 1920s were the crowning achievement of doctors’ efforts, who closely cooperated with architects, in order to build the best facility of the kind, as well as the result of the consistent policy of the authorities to create a network of domestic and provincial facilities. As a result, unique urban complexes were created which are not to be found anywhere else. The facilities in Langenhorn, Wiesloch and Lubiąż, presented as examples, show the connection between the layout, architecture of buildings, and park and garden arrangement adjusted to the landscape of the area with new progressive methods of therapy.

**Key words:** mental institutions, psychiatric hospitals, Garden Cities, Langenhorn, Wiesloch, Lubiąż



**Maria Zwierz\***

## *Willa projektu Rudolfa Fränkla w Smolcu pod Wrocławiem*

### *The villa designed by Rudolf Fränkel, in Smolec near Wrocław*

Wrocławska architektura okresu międzywojennego od dwóch dekad cieszy się dużym zainteresowaniem badaczy i mimo że powstało wiele artykułów oraz monograficznych jej opracowań [1]–[7], to okazuje się, że może nas jeszcze niejednym ciekawym obiektem zaskoczyć.

Takim interesującym, moim zdaniem, a do tej pory w polskiej literaturze zupełnie nieznanym budynkiem jest willa (il. 1) położona na południowo-zachodnich obrzeżach Wrocławia – w niewielkiej miejscowości Smolec, miejscu intensywnej obecnie zabudowy mieszkaniowej. Co ciekawsze, ta powstała w latach 1931–1932 pierwotnie komfortowa willa prezentuje koncepcję tzw. budowania organicznego (*organhaftes Bauen*), nurtu bardziej elitarnego niż „styl międzynarodowy”, którego reprezentantami byli architekci Le Corbusier, Mies van der Rohe czy Walter Gropius. Podstawy programowe budowania organicznego sformułowane w 1925 r. przez Hugona Häringa<sup>1</sup> w esejie *Wege zur Form*, opublikowanym w prestiżowym czasopiśmie „Die Form” [9, s. 3–5], były alternatywą dla „stylu międzynarodowego”. Kierując się organicznym porządkiem przyrody, Häring przyjmował, że podczas projektowania od wnętrza ku zewnątrz krajobrazem staje się także przestrzeń wewnętrzna domu, która z jednej strony musi sprostać wymaganiom funkcjonalnym, z drugiej strony powinna być powiązana z układem terenu i najbliższym otoczeniem projektowanego budynku oraz roztaczającymi się widokami i przyrodą. Powstające według tej zasady zazwyczaj luksusowe domy

Inter-war architecture of Wrocław and its surroundings has been enjoying great interest among researchers for two decades and in spite of the fact that numerous articles and monographic studies on this topic were written [1]–[7], it turns out that it can still surprise us with some of its objects.

One of such interesting (in my opinion) buildings, and so far in the Polish literature a totally unknown one is a villa (Fig. 1) situated on the south-western outskirts of Wrocław, in a small village called Smolec which is now an intensely developing residential area. More interestingly, this originally luxurious villa erected in the years 1931–1932 presents the concept of the so called organic construction (*organhaftes Bauen*), a trend that is more elitist than an “international style” whose representatives were architects such as Le Corbusier, Mies van der Rohe or Walter Gropius. The program bases for organic construction were formulated in 1925 by Hugon Häring<sup>1</sup> in his essay *Wege zur Form* published in the prestigious periodical “Die Form” [9, pp. 3–5], and they were the alternative for an “international style”. In accordance with an organic natural order, Häring assumed that during the designing process from the interior towards the exterior the house internal space also becomes a sort of landscape which on the one hand must meet functional requirements, while on the other hand it ought to be connected with the lie of the land and the immediate surroundings of a designed building as well as with unfolding views and nature. The usually luxurious houses erected according to this principle

\* Muzeum Architektury we Wrocławiu/Museum of Architecture, Wrocław.

<sup>1</sup> O poglądach Häringa na temat architektury organicznej bardziej szczegółowo pisała Jadwiga Urbanik [8].

<sup>1</sup> A more detailed account of Häring’s views on organic architecture can be found in works by Jadwiga Urbanik [8].

były za każdym razem niepowtarzalne i ściśle powiązane z miejscem lokalizacji. Jak największy dostęp świeżego powietrza oraz światła dziennego i słońca do wnętrza starano się zapewnić dzięki dużym oknom, tarasom oraz mniejszym lub większym partiom przeszklonych elewacji, często w kształcie fragmentów walca.

We Wrocławiu architektami, którzy kierowali się podobnymi zasadami przy projektowaniu, byli Hans Scharoun, Heinrich Lauterbach, Moritz Hadda, a także Ludwig Moshamer. W 1929 r. zaprezentowali oni tego typu domy na wrocławskiej wystawie *Werkbundu* WuWA [4, s. 432–476]. Scharoun i Hadda nieco wcześniej, na wystawie GUGALI w Legnicy (1927), pokazali dom wzorcowy dla średniozamożnej czteroosobowej rodziny, o „elastycznym rzucie”, z obszernymi tarasami i dużymi oknami w pokoju dziennym [10, s. 293–296]<sup>2</sup>.

Jednakże willa w Smolcu nie została zaprojektowana przez żadnego z nich. Właściciel tej dużej posesji i twórczonego nieopodal gospodarstwa ogrodniczego ze szkółką drzew – Robert Stern – zwrócił się po projekt do berlińskiego architekta Rudolfa Fränkla<sup>3</sup>, który już wówczas miał na swoim koncie kilka cieszących się dużym uznaniem przedsięwzięć [12, s. 72]. Mimo młodego wieku (Fränkel nie przekroczył wówczas 30 lat) udało mu się już zrealizować w Berlinie projekt osiedla mieszkaniowego Atlantic<sup>4</sup> (1924–1928) z 500 mieszkaniami o zróżnicowanej wielkości, z niezwykle kolorowymi elewacjami (partery fioletowe, górne piętra jasnozielone, balkony żółte, a opaski drzwiowe i okienne szare), osiedle z 400 mieszkaniami i garażami przy parku miejskim Schöneberg (1930–1932), osiedle jedno- i dwurodzinnych domów w dzielnicy Frohnau (1927–1930), domy przy Bellermannstrasse nr 72–78 (1927), a także kilka jedno- i dwurodzinnych domów m.in. przy Warnemünder Strasse nr 28a i b (na styku dzielnic Wilmersdorf i Schmargendorf) [12, s. 72]. Najbardziej jednak spektakularne było kino „Lichtburg” (oddane w 1929 r.) na wspomnianym osiedlu Atlantic: z pasażem mieszczącym kompleks restauracji, eleganckich sklepów oraz miejsc spotkań i rekreacji. Wykonane nocą fotografie kina, z mocno podświetloną neonami bryłą, zamieszczone zostały w kilku specjalistycznych czasopismach [13, s. 1226], [14, s. 336–341]. W pobliżu Berlina, w wypoczynkowej miejscowości Bad Saarow, nad malowniczo położonym jeziorem Scharmützelsee, w latach 1926–1928 według projektu Fränkla powstał komfortowy dom weekendowy dla reżysera filmowego Gabriela Leviego i jego żony. O dużej intensywności prac prowadzonych wówczas przez Fränkla świadczy także i to, że już na początku swojej kariery został on członkiem Związku Niemieckich Architektów (Bund Deutscher Architekten, BDA), a w 1926 r. *Werkbundu* [11, s. 17].

were each time unique and closely linked to their location. The largest possible supply of fresh air as well as daylight and sunlight into the interiors was to be ensured by means of big windows, terraces and smaller or bigger parts of glazed elevations, often in the form of cylinder fragments.

Some of Wrocław architects who applied such rules when designing were Hans Scharoun, Heinrich Lauterbach, Moritz Hadda, and also Ludwig Moshamer. In 1929 they presented some houses designed in this way at the Wrocław exhibition *Werkbund* WuWA [4, pp. 432–476]. Somewhat earlier Scharoun and Hadda at the exhibition GUGALI in Legnica (1927) showed a model house for a middle class family of four, on a “flexible plan”, with large terraces and big windows in the living room [10, pp. 293–296]<sup>2</sup>.

However, the villa in Smolec was not designed by any of them. The owner of this large property and a fruit farm with a tree nursery that was being started nearby – Robert Stern – asked Berlin architect Rudolf Fränkel<sup>3</sup> to prepare a design; already at that time he had been the author of several successful projects [12, p. 72]. In spite of his young age (Fränkel was not even thirty then), he had managed to carry out a design of residential estate Atlantic<sup>4</sup> (1924–1928) with 500 various size flats with unusually colourful elevations (violet ground floor, light green upper floors, yellow balconies and grey door and window casing), another estate with 400 flats and garages near the city park Schöneberg (1930–1932), an estate of single- and two-family houses in the district of Frohnau (1927–1930), houses in Bellermannstrasse, numbers 72–78 (1927) as well as several single- and two-family houses e.g. in Warnemünder Strasse, numbers 28a and b (on the border of districts of Wilmersdorf and Schmargendorf) [12, p. 72]. The most spectacular, however, of his works was “Lichtburg” cinema (opened in 1929) in the aforementioned estate of Atlantic, equipped with a passage that housed a complex of restaurants, elegant shops, meeting places and recreational areas. Night photographs of the cinema, featuring a strongly neon-highlighted structure, were placed in some specialist periodicals [13, p. 1226], [14, pp. 336–341]. According to a design by Fränkel in the years 1926–1928 near Berlin in a spa town called Bad Saarow by the picturesquely located lake Scharmützelsee a luxurious weekend house for a film director called Gabriel Levy and his wife was built. Fränkel’s intensive professional life at that time is also evidenced by the fact that already at the beginning of his career he became a member of the Association of German Architects (Bund Deutscher Architekten, BDA), and in 1926 also a member of *Werkbund* [11, p. 17].

What was the reason then why a gardener from Smolec near Wrocław decided to start cooperation with a rising

<sup>2</sup> Fotografia domu wzorcowego Scharouna została opublikowana w artykule G. Allingera [10], ilustracji domu Hadda do tej pory nie udało się odszukać.

<sup>3</sup> W 2009 r. ukazała się, jak do tej pory jedyna, monografia na temat życia i twórczości architektonicznej Fränkla [11].

<sup>4</sup> W latach 2001–2005, podczas renowacji tego osiedla, elewacjom tylko w części przywrócono dawną kolorystykę.

<sup>2</sup> A photograph of Scharoun’s model house was published in an article by G. Allinger [10]; no illustration of Hadda’s house could be traced so far.

<sup>3</sup> In 2009 the only existing monograph on Fränkel’s life and architectural creativity was published [11].

<sup>4</sup> In years 2001–2005, during renovation works at this estate, the elevations’ former colours were only partly restored.



Jakie zatem okoliczności zaistniały i co skłoniło ogrodnika z podwrocławskiego Smolca do współpracy ze wschodzącą gwiazdą berlińskiej architektury? Wydaje się, że oprócz zamożności samego zleceniodawcy znaczenie mogły mieć względy towarzyskie, być może rodzinne powiązania, choć na obecnym etapie badań trudno to z całą odpowiedzialnością stwierdzić.

Rudolf Fränkel urodził się w 1901 r. w Nysie, gdzie jego ojciec inżynier nadzorował budowę linii kolejowej łączącej Gliwice z Piekarami Śląskimi [11, s. 12–16]. Wkrótce, w 1904 r., rodzina przeniosła się do Berlina, a ojciec Louis objął intratną posadę rządowego budowniczego (*Regierungsbaumeister*). Rudolf wraz z siostrami rósł w dostatku, a rodzina, kilkakrotnie zmieniając miejsce zamieszkania, ostatecznie w 1912 r. zajęła duży dom z ogrodem w willowej dzielnicy Berlina – Nikolassee. Przyszły architekt studiował w Technische Hochschule w Charlottenburgu, w latach 1922–1924 przebywał w Monachium w pracowni Richarda Riemerschmida. Odbił też *grand tour* do Włoch, Francji, Holandii i Belgii. W 1924 r. dzięki pomocy swojego teścia, znanego i wybitnego lekarza berlińskiego Fritza Siegfrieda Tarrascha, w samym centrum Berlina przy Kaiserallee otworzył swoje biuro architektoniczne. Jak wspominałam, do 1931 r., a więc czasu rozpoczęcia budowy willi w Smolcu, otrzymywał on intratne zlecenia, nie tylko na luksusowe wille, ale i na mieszkania osiedlowe o zróżnicowanym standardzie. Wykonał również projekty niewielkich domów reprezentujących tzw. minimum socjalne: weekendowy dom „Robinson” eksponowany na wystawie „Das Wochenende” w Charlottenburgu w 1927 r., dom segmentowy umożliwiający jego rozbudowę (w Oranienburgu), pawilon mający pomieścić przedszkole typu Montessori w Wannsee (Berlin-Zehlendorf) oraz ostatecznie niezrealizowane trzy projekty domu wiejskiego [11, s. 100–101, 103–104, 112]. Świetnie rozwijająca się kariera została przerwana w 1933 r., kiedy Fränkel dowiedział się, od architekta Hitlera Alberta Speera, że „nie będzie miejsca dla żydowskich architektów w Niemczech” [11, s. 132–133, przyp. 18]. Latem tego samego roku w dramatycznych okolicznościach (żona architekta nie była poinformowana o przestrodze i groźbie) cała rodzina opuściła Berlin pociągiem, udając się na wakacje do Rumunii, by już nigdy więcej nie odwiedzić Niemiec i ich stolicy. W Rumunii Fränkel podjął działalność architektoniczno-projektową, jednak nie czując się bezpiecznie, w 1938 r. przeniósł się wraz z żoną do Londynu, w czym pomogła mu mieszkająca tam jego siostra. Wielka Brytania niestety nie była wówczas miejscem, gdzie zasady projektowania *Neues Bauen* znajdowałyby uznanie i grono odbiorców, dlatego w 1950 r. Fränkel udał się do Stanów Zjednoczonych i podjął działalność dydaktyczną na Miami University (planowanie miast). Fränkel zmarł 23 kwietnia 1974 r. Jego żona Ewa utrzymywała jeszcze kontakt z jego studentami i w 1984 r. spuściznę po swoim mężu przekazała do Canadian Centre for Architecture w Montrealu [11, s. 24].

Nieco mniej informacji zachowało się o Sternach, choć z całą pewnością – podobnie jak Fränklowie – była to zamożna i utytułowana rodzina o żydowskich korzeniach,

star of Berlin architecture? It seems that, apart from the client's wealth, some social considerations or perhaps family connections could play their role here, however, at the present stage of research it is hard to determine this with full responsibility.

Rudolf Fränkel was born in 1901 in Nysa, where his father supervised the construction of a railway line connecting Gliwice with Piekary Śląskie [11, pp. 12–16]. Soon in 1904 his family moved to Berlin and his father Louis took a lucrative post of a governmental builder (*Regierungsbaumeister*). Rudolf along with his sisters grew up in affluence and his family, having changed their residence a few times, finally in 1912 moved into a big house in a residential area of Berlin – Nikolassee. The future architect studied in the Technische Hochschule in Charlottenburg, while in the years 1922–1924 he stayed in Munich in Richard Riemerschmid's studio. He also took a *grand tour* to Italy, France, Holland and Belgium. In 1924 with the help of his father-in-law Fritz Siegfried Tarrasch, a remarkable Berlin physician, he opened his architectural office in the very centre of Berlin in Kaiserallee. As I already mentioned, till 1931, i.e. the time of starting the construction of the villa in Smolec, he kept receiving lucrative orders not only for luxurious villas but also flats in housing estates of varied standards. He also carried out designs of small houses representing the so called social minimum, e.g. weekend house “Robinson” exhibited at “Das Wochenende” exhibition in Charlottenburg in 1927, a segment house enabling its extension (in Oranienburg), a pavilion which was to house a Montessori kindergarten in Wannsee (Berlin-Zehlendorf) and finally unaccomplished three rural house designs [11, pp. 100–101, 103–104, 112]. His excellently developing career was interrupted in 1933 when he learned from Adolf Hitler's architect Albert Speer that “there shall be no place for Jewish architects in Germany” [11, pp. 132–133, ft. 18]. In the summer of that year in dramatic circumstances (the architect's wife was not informed about the warning and threat) the whole family left Berlin on a train heading for a summer holiday in Romania and never returned to Germany and its capital city. Fränkel took architectural and designing activity in Romania, however, not feeling safe enough, in 1938 along with his wife he moved to London, taking advantage of his sister's help who lived there. Unfortunately, Great Britain at that time was not a place where *Neues Bauen* designing principles were appreciated or popular, so in 1950 Fränkel went to the United States of America where he started teaching activity at the Miami University (urban planning). Fränkel died on 23 April 1974. His wife Eve kept in touch with his students for some time and in 1984 she donated the legacy of her husband to the Canadian Centre for Architecture in Montreal [11, p. 24].

As for Stern family, there is not much information available, although we do know that, similarly to Fränkel, it was a wealthy and titled family of Jewish origins, which at the beginning of the 20<sup>th</sup> century assimilated with the German culture and customs firmly growing into it. Unfortunately, we do not have exact dates from Robert Stern's life [15, p. 892], the owner of the villa in Smolec.

która na początku XX w. zasymilowała się i mocno wrosła w niemiecką kulturę i obyczajowość. Niestety nie są znane dokładne daty z życia Roberta Sterna [15, s. 892], czyli właściciela willi w Smolcu. Wiadomo, że od 1895 r. był on pracownikiem gospodarstwa Reinholda Benhscha w Brochowie pod Wrocławiem [16, s. 898], które istniało już od 1869 r., a jego twórca był cenionym i zasłużonym ogrodnikiem. Widocznie współpraca układała się dobrze, skoro w 1906 r. Stern stał się właścicielem gospodarstwa, które specjalizowało się w uprawie drzew i krzewów owocowych, drzew do wysadzania alei, różnego rodzaju pnączy, winorośli, a także róż i gladioli. Firma brała udział w wystawach ogrodniczych, uzyskując medale i wyróżnienia, a przy okazji w ten sposób reklamując znajdujące się w jej ofercie rośliny. Po przejściu świetnie prosperującej firmy Stern, w latach 1907–1908, wznosił na Brochowie, przy obecnej ul. Semaforowej 9 (dawny nr 16), okazałą, malowniczą willę, która zachowała się do dziś. O aspiracjach Sterna świadczy także przynależność do organizacji i stowarzyszeń: od 1895 r. sprawował funkcję skarbnika Związku Ogrodników Wrocławskich, należał do Prowincjalnego Zrzeszenia Śląskiego Związku Ogrodników, a także – podobnie jak jego poprzednik Reinhold Benhsch – brał udział w wystawach ogrodniczych. W 1900 r. na wystawie w Gliwicach pokazał piękne okazy roślin iglastych, w 1927 r. na wystawę GUGALI w Legnicy przygotował większy pokaz roślin stosowanych w ogrodach przydomowych: ogród różany, formy krzewiaste oraz ogród warzywny [15, s. 892]. W środku tego ogrodu stał wspomniany dom wzorcowy Hansa Scharouna, wykonany przez firmę budowlaną Christoph u. Unmack z miejscowości Niesky na Łużycach<sup>5</sup>. Na wrocławskiej wystawie WuWA w 1929 r. Stern zaprezentował natomiast jeden z ogrodów specjalnych<sup>6</sup>.

Okolo 1930 r. doszło do podzielenia ogrodnictwa w Brochowie na trzy części [17, s. 429]. Budynki mieszkalne i zarządu firmy przejął Otton Raumbaum, zachodni fragment posesji – Konrad Raumbaum, natomiast obszar północny (obecny pl. Indyjski i północny fragment działki przy ul. Koreańskiej) przeznaczono pod zabudowę mieszkaniową. To zapewne na sprzedaży tej ostatniej części wzbogacił się Stern na tyle, że stać go było na przeniesienie ogrodnictwa do podwrocławskiego Smolca i na sfinansowanie budowy nowej siedziby rodziny.

Choć nie są znane wszystkie rysunki projektowe domu Sterna, to szczęśliwie widoki zarówno wewnątrz, jak i elewacji zachowały się na dobrej jakości zdjęciach fotografa Maxa Krajewskiego<sup>7</sup>, z którym Fränkel stale współpracował, reklamując i dokumentując w prasie specjalistycznej swoje kolejne zrealizowane budowle. Wiele tych zdjęć, często nocnych z podświetlonymi budynkami (np. oprócz kina „Lichtburg” również taras domu Sterna

It is known that starting from 1895 he was a worker on Reinhold Benhsch's farm in Brochów near Wrocław [16, p. 898], which existed since 1869 and was established by the gardener who was respected and meritorious. Their cooperation must have been good since in 1906 Stern became the owner of the farm specializing in cultivation of fruit trees and shrubs, avenue trees, various creepers, vines as well as roses and gladiolas. The firm also took part in horticultural exhibitions, winning medals and awards and in this way advertised the plants that it offered. After Stern took over this thriving business, in the years 1907–1908 in Brochów at 9 Senatorska Street (formerly house number 16) he built a magnificent and picturesque villa that has survived until today. Stern's aspirations are also exemplified by his membership in organizations and associations, namely from 1895 he held the position of treasurer of the Union of Wrocław Gardeners, he belonged to the Provincial Silesian Association of Gardeners' Union and – similarly to his predecessor Benhsch – participated in horticultural exhibitions. In 1900 at an exhibition in Gliwice he showed some beautiful specimens of coniferous plants and in 1927 for the GUGALI exhibition in Legnica he prepared a major demonstration of plants used in home gardens: rose garden, shrub forms and vegetable garden [15, p. 892]. The central part of this garden featured the aforementioned Scharoun's model house built by construction company Christoph u. Unmack from a town called Niesky in Lusatia<sup>5</sup>. At Wrocław exhibition WuWA in 1929 Stern presented one of his special gardens<sup>6</sup>.

In circa 1930 the garden farm in Brochów was divided into three parts [17, p. 429]. The residential and firm management buildings were taken over by Otton Raumbaum, the western part of the property by Konrad Raumbaum, while the northern area (at present Indyjski Square and the northern fragment of the plot in Koreańska Street) was allocated for housing development. It was certainly thanks to the successful sale of the latter part that Stern earned so much that he could afford to move his gardening business to Smolec and finance the construction of a new house for his family.

Although we do not have all the design drawings of Stern's house, fortunately there are views of both interiors and elevations preserved on good quality photos taken by photographer Max Krajewski<sup>7</sup>, with whom Fränkel cooperated on a permanent basis, advertising and documenting his subsequent accomplished buildings in the specialist press. Many of these photographs, often taken in the night with illuminated buildings (e.g. apart from “Lichtburg” cinema, also the terrace of Stern's house in Smolec), were published in such prestigious periodicals as “Wasmuths Monatshefte für Baukunst”, “Baumwelt”, “Das Schöne Heim”, “Die Baugilde”, “Deutsche Bauzeit-

<sup>5</sup> Te ciekawe informacje o działalności wystawienniczej Sterna znalazłam w przewodniku po wystawie GUGALI w Legnicy [10, s. 296].

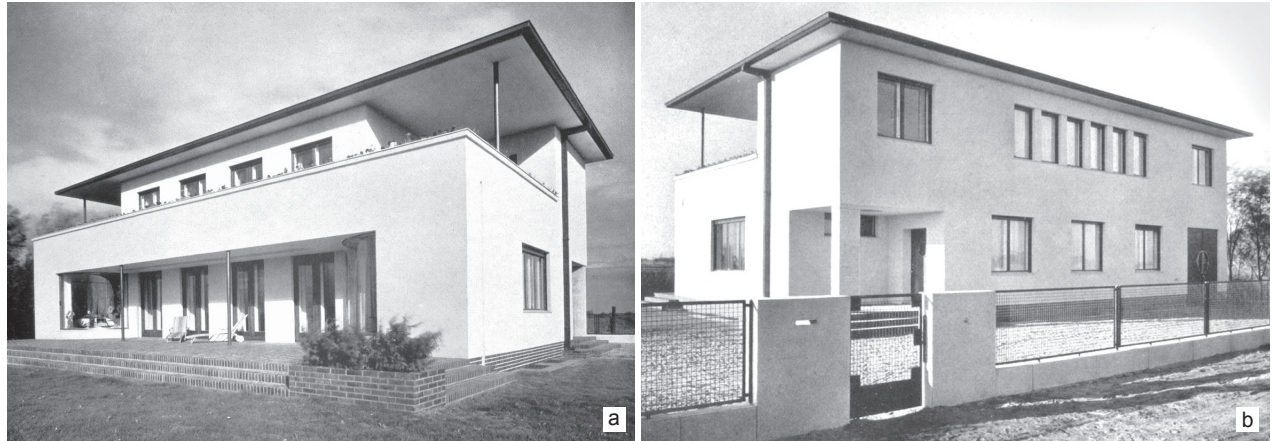
<sup>6</sup> Udział Sterna w prestiżowej wystawie WuWA świadczy o wysokiej randze tego ogrodnika.

<sup>7</sup> Wprawdzie w podpisach do zdjęć nie ma informacji, że ich autorem jest Krajewski, ale z monografii na temat życia i twórczości architekta taki wniosek można wyciągnąć [11, s. 17].

<sup>5</sup> I found this interesting information on Stern's exhibition activity in a guide on GUGALI exhibition in Legnica [10, p. 296].

<sup>6</sup> Stern's participation in the prestigious exhibition WuWA proves his high rank as a gardener.

<sup>7</sup> Although in the photo captions there is no information that their author is Krajewski, we can draw this conclusion from the architect's monograph [11, p. 17].



Il. 1. Rudolf Fränkel, willa Sterna: a – widok od stawu, b – widok od ulicy [18, s. 225, 226]

Fig. 1. Rudolf Fränkel, Stern's villa: a – view from the lake, b – view from the road [18, pp. 225, 226];

w Smolcu), ukazało się w tak renomowanych czasopismach jak „Wasmuths Monatshefte für Baukunst”, „Baumwelt”, „Das Schöne Heim”, „Die Baugilde”, „Deutsche Bauzeitung”, również angielskojęzycznych: „Architects' Journal” oraz „Architectural Forum”.

Fotografie willi Sterna w Smolcu z czasu tuż po jej oddaniu do użytku i zamieszkaniu, a więc z około 1932/1933 ukazały się w artykule Fritza Hellwaga *Haus St. bei Breslau, erbaut von Architekt Rudolf Fränkel, Berlin* [18, s. 225–229] oraz w drugim, krótszym tekście nieznanego autora zatytułowanym: *Landhaus auf einem Gut bei Breslau. Architekt: Rudolf Fränkel, Berlin* [19, s. 67–71]. Oprócz wspomnianych zdjęć willi, w obu artykułach zamieszczono również plan sytuacyjny posiadłości oraz rzuty parteru i piętra z rozpisaną funkcją poszczególnych pomieszczeń.

Posiadłość Sterna usytuowana została na skraju niewielkiej miejscowości, jaką był i nadal pozostaje Smolec. Prywatna droga wysadzana drzewami wiodła do szkółki drzew otoczonej zabudowaniami<sup>8</sup> mieszczącymi biura, garaże, magazyny oraz pokoje dla personelu pomocniczego (po północnej stronie szosy) i do willi nad stawem (po stronie południowej). Odseparowanie od domu Sternów zarówno gospodarstwa ogrodniczego, jak i pokoi dla służby spowodowane było tym, że właściciel traktował willę jako miejsce kameralnego odpoczynku, służące także rozkoszowaniu się otaczającą przyrodą, stawem oraz dalekimi widokami. Równinność terenu narzuciła architektowi pomysł horyzontalnego ukształtowania prostopadłościennego i dwukondygnacyjnego bryły willi. Dodatkowo jeszcze skonstrastował on obie dłuższe elewacje domu. Ta od strony ulicy (il. 1b) została płasko

ung”, or in the English language magazines: “Architects' Journal” as well as “Architectural Forum”.

Photographs of Stern's villa in Smolec taken just after it was opened for use and dwelt in, i.e. around the years 1932/1933 were published in an article by Fritz Hellwag *Haus St. bei Breslau, erbaut von Architekt Rudolf Fränkel, Berlin* [18, p. 225–229] and in another shorter text written by an unknown author with the title: *Landhaus auf einem Gut bei Breslau. Architekt: Rudolf Fränkel, Berlin* [19, pp. 67–71]. Apart from the aforementioned photos of the villa, both of these articles also featured a site plan of the property and projections of the ground floor and the first floor along with a list of functions of the particular rooms.

Stern's property was situated on the edge of a small village called Smolec; it still remains small nowadays. A tree-lined private road led to a tree nursery surrounded by buildings which housed offices, garages, warehouses and support staff rooms (on the northern side of the road) and to the villa by the lake (on the southern side). The fact of separating Stern's house from the garden farm and rooms for servants was caused by the owner's intention to treat the villa as a place of quiet recreation and savouring surrounding nature, the pond and distant views. Flatness of the land gave the architect the idea of the horizontal shaping of the rectangular and two-storey villa structure. Additionally, he contrasted the two longer elevations of the house. The one on the side of the street (Fig. 1b) was shaped flat with six rectangular interlocked small windows on the first floor, on the ground floor in one corner an outdoor porch was located preceded by three stairway steps leading to the villa, while on the other side there was a massive wooden garage door. In contrast to the simple but not monotonous street elevation, the southern elevation, on the side of the pond, was heavily sculpted. The ground floor was accented by a niche with a terrace (type of loggia) and four two-wing wholly glazed doors leading straight from the dining room to the terrace. In both corners this niche was closed by windows shaped in the form of cylinder fragments, encircled by elegant brass frames. Originally, above the ground floor

<sup>8</sup> Nie jest znany projektant tej części majątku Sterna. W Archiwum Państwowym we Wrocławiu, Regencja Wroclawska, Zarząd Katastralny Rejencji Wroclawskiej, sygn. 1568, s. 125–135, zachowały się jedynie plany sytuacyjne zabudowań oraz przekrój z lat 1930–1933. Wynika z nich, że budynek był niepodpiwniczony, dwukondygnacyjny, przykryty dachem dwuspadowym. W 1940 r. gospodarstwo ogrodnicze przejął kupiec Max Reder (por. akta jak wyżej, s. 117–122). Pani Grażynie Brodzie bardzo dziękuję za pomoc w odszukaniu tych dokumentów.



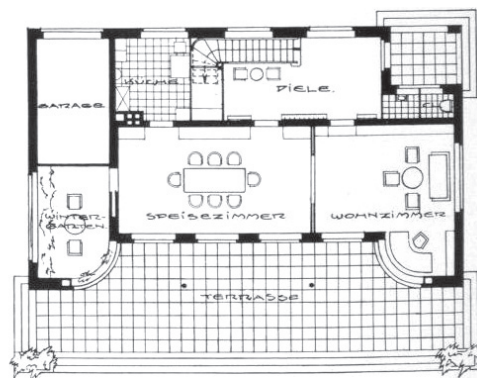


Il. 2. R. Fränkel, willa Sterna, taras nocą [18, s. 227]

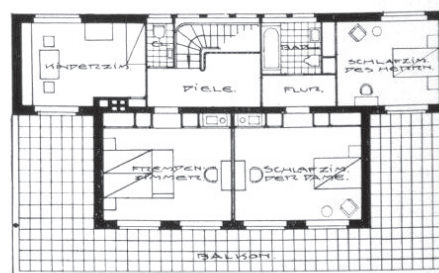
Fig. 2. R. Fränkel, Stern's villa, the tarrace by night [18, p. 227]

uksztalowana, z sześcioma prostokątnymi, zblokowanymi okienkami na piętrze, na parterze w jednym narożniku umieszczono odkryty ganek poprzedzony trzema stopniami schodów, wiodący do willi, z drugiej strony masywne, drewniane drzwi garażu. W przeciwieństwie do prostej, ale nie monotonnej elewacji od strony ulicy elewacja południowa, od strony stawu, została mocno rozrzeźbiona. Parter akcentowała wnęka z tarasem (rodzaj loggii) i z czterema dwuskrzydłowymi, w całości przeszklonymi drzwiami prowadzącymi wprost z jadalni na taras. W obu narożnikach ową wnękę zamykały okna w kształcie fragmentu walca, ujęte w eleganckie mosiężne ramy. Pierwotnie nad tarasem parteru znajdowała się duża podłużna lampa, która umożliwiała przesiadywanie w tym miejscu wieczorną porą i dodatkowo rozświetlała bryłę willi (il. 2). Na piętrze domu drugi taras okalał kondygnację z trzech stron, co spowodowało cofnięcie obu jej narożników w stosunku do frontu parteru. Płaski dach, wsparty po bokach na dwóch metalowych, cienkich kolumnkach (podobne umieszczono w części centralnej tarasu na parterze), sprawiał wrażenie, że niemal unosi się w górę. Ta wysmakowana południowa elewacja, przywodząca na myśl harmonijną palladiańską kompozycję, ukształtowana została w taki sposób, by zapewnić mieszkańcom domu miejsce do spokojnej kontemplacji stawu i dalekich widoków, a jednocześnie umożliwiała wyjście z każdego z pokoi na taras i świeże powietrze, zarówno w kondygnacji parteru, jak i piętra (il. 3). Temu celowi służył też odpowiednio pomyślany przez architekta układ wnętrz, w którym pokoje uszeregowano obok siebie, a korytarz z klatką schodową, łazienkę i kuchnię ulokowano w trakcie tylnym, od strony ulicy.

Poprzez narożnikowy ganek wchodziło się do przestronnego korytarza, z którego drzwi prowadziły do pokoju dziennego, z wydzielonym miejscem do pracy dla pana domu (w tej części było też jedno z dwóch efektownych zaokrąglonych okien). Środkową część parteru zajmowała wspomniana jadalnia (il. 4) z bezpośrednim wyjściem na taras. Z jej boku znajdowała się oranżeria z kolekcją kaktusów (il. 5), którą opiekowała się pani



Erdgeschoß



Obergeschoß

Il. 3. R. Fränkel, willa Sterna, rzut parteru i piętra [18, s. 226]

Fig. 3. R. Fränkel, Stern's villa, plans of the downstairs and upstairs [18, p. 226]

terrace there was a large longitudinal lamp which gave an opportunity to spend time there in the evening and moreover illuminated the whole villa (Fig. 2). On the first floor another terrace encircled the storey from three sides, which resulted in the withdrawal of both its corners with respect to the ground floor facade. A flat roof, on the sides supported by two small thin metal columns (similar ones were located in the central part of the terrace on the ground floor) gave the impression that it almost rose up. This sophisticated southern elevation, bringing to mind a harmonious Palladian composition, was shaped in a way that provided the villa's residents with a place for peaceful contemplation of the pond and distant views and at the same time made it possible to exit each room to the terrace to enjoy fresh air both on the ground and on the first floor (Fig. 3). This purpose was also served by the interior layout, appropriately conceived by the architect, where the rooms were located next to one another, while the hall with the staircase, the bathroom and the kitchen were situated in the rear tract from the side of the street.

Through a corner porch the residents entered the spacious hall from which a door led to a living room with a designated working area for the host (this part also housed one of the two impressive rounded windows). The aforementioned dining room (Fig. 4) with a direct exit to the terrace was in the central part of the ground floor. An orangery with a cacti collection (Fig. 5) was at its side. The lady of the house looked after the collection. A wide, quadripartite window occupying almost the entire



Il. 4. R. Fränkel, willa Sterna, jadalnia  
[18, s. 229]

Fig. 4. R. Fränkel, Stern's villa, the dining-room  
[18, p. 229]



Il. 5. R. Fränkel, willa Sterna, ogród zimowy z kolekcją kaktusów  
[18, s. 229]

Fig. 5. R. Fränkel, Stern's villa, the winter garden with cactus collection [18, p. 229]

domu. Szerokie, czterodzielne okno zajmujące niemal całą ścianę zachodnią oraz drugie zaokrąglone, w kształcie fragmentu walca, dostosowane zostały do potrzeb południowoamerykańskiej roślinności, wymagającej ciepła i dużego nasłonecznienia. Do północno-zachodniego narożnika willi mieszczącego garaż przylegała kuchnia połączona z pokojem jadalnym. Natomiast na piętrze znajdowały się cztery pokoje: pokój dla dziecka, dla gości oraz pokoje pana i pani domu połączone wspólną łazienką.

Na podkreślenie zasługuje wielka staranność w doborze kolorystyki, widoczna zarówno we wnętrzu, jak i na zewnątrz willi. Elewacje pokryte zostały jasnobieżowym gruboziarnistym tynkiem o urozmaiconej fakturze i skonstrastowane z brązowymi obramieniami okien, rynien oraz krawędzi dachu. Podobnie jak w innych swoich realizacjach (m.in. w mieszkaniach na berlińskim osiedlu Schöneberg) w domu Sterna Fränkel zadbał o odpowiednią i przemyślaną aranżację wnętrza. Tak pisał o tym autor artykułu o willi, Fritz Hellwag, który najprawdopodobniej oglądał tę rezydencję: [...] *pomieszczenia są z wielkim gustem i powściągliwością zaprojektowane, wszystkie ściany utrzymane są w żółtej tonacji. Meble są wykonane z drewna palisandrowego. Jednocześnie w piaskowym kolorze welurowe pokrycie podłogi dobrze zharmonizowane z całością* [18, s. 227]. Meble do willi Sterna zaprojektowała firma J. Loebensteina z Mühlhausen [18, s. 229]. Tuż po 1933 r. zamurowano narożny, pierwotnie odkryty ganek, wstawiając ścianki, okno i drzwi identyczne z tymi, które były już wcześniej w korytarzu domu.

Willa Sterna z podwrocławskiego Smolca uznawana jest za jedną z najlepszych realizacji architektonicznych Rudolfa Fränkla. Opinię taką wyraża nie tylko autorka niniejszego artykułu, ale również prof. Gerardo Brown-Manrique z Miami University in Oxford (Ohio) [11, s. 45–47, 111–112] oraz prof. Kenneth Frampton [za: 11, s. 9 wprowadzenie] z Columbia University, który nawet stwierdził, że Fränkel już nigdy więcej nie zaprojektował budowli o podobnie znakomitych proporcjach i artystycznym ukształtowaniu, przywołującym palladiańską kompozycję.

western wall and another rounded window in the shape of a cylinder fragment were adjusted for the needs of South American plants requiring sufficient heat and insolation. The kitchen connected with the dining room adjoined the north-west corner of the villa that also housed the garage. On the first floor there were four rooms, i.e. a child room, a guest room and bedrooms of the master and lady of the house connected by a common bathroom.

An aspect worth emphasizing is the great care taken in the selection of colours, which is visible both in the interior and in the external parts of the villa. The elevations were covered with a light beige coarse plaster of diverse texture and contrasted with brown frames of windows, gutters and the roof edge. Similarly to his other realisations (e.g. in the flats in Berlin estate of Schöneberg), in Stern's house Fränkel took care of adequate and well-thought interior design. This is what Hellwag wrote, the author of the article about the villa, who most probably visited this residence: [...] *rooms are designed with great taste and restraint, all the walls are kept in yellow tones. The furniture is made of rosewood. At the same time the sand-coloured velour cover of the floor is well harmonized with the whole* [18, p. 227]. The furniture for Stern's villa was designed by a firm of J. Loebenstein from Mühlhausen [18, p. 229]. Just after 1933 the originally outdoor corner porch was bricked up and additions were made in the form of walls, a window and a door identical with those that had previously been in the hall of the house.

Stern's villa from Smolec near Wrocław is recognized to be one of the best architectural works designed by Rudolf Fränkel. Apart from the author of this article, this opinion is also expressed by Professor Gerardo Brown-Manrique from Miami University in Oxford (Ohio) [11, pp. 45–47, 111–112] as well as Professor Kenneth Frampton [in: 11, p. 9 introduction] from Columbia University, who even stated that Fränkel never again designed a building of similarly excellent proportions and artistic shape, resembling a Palladian composition.

In the reconstructed and now neglected villa (Fig. 6) – in which internal divisions and window joinery were





Il. 6. Willa Sterna w Smolcu pod Wrocławiem (fot. B. Bednorz, 2011)  
Fig. 6. Stern's villa in Smolec (photo by B. Bednorz, 2011)

W przebudowanej i obecnie zaniedbanej willi (il. 6) – w której zmieniono podziały wewnętrzne i stolarkę okienną, zamurowano wyokrąglone okna dolnego tarasu, użytkowanej przez kilka rodzin – trudno dopatrzeć się dawnego arcyzmu. Jednak archiwalne zdjęcia oraz fragmentarycznie zachowana stolarka drzewiowa, klatka schodowa dają wyobrażenie o harmonii tej wtopionej w krajobraz, prostej i funkcjonalnej willi, której forma architektoniczna została idealnie dostosowana do stylu życia jej mieszkańców.

changed, the lower terrace rounded windows bricked up and which is occupied by several families now – it is hard to discern the former artistry. However, archival photos and the preserved door joinery and staircase give an idea of harmony of this simple functional villa that blends in with the countryside and whose architectural form was ideally adapted to the lifestyle of its inhabitants.

Translated by  
Bogusław Setkowicz

### Bibliografia/References

- [1] Ilkosz J., Störckuhl B. (red.), *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka 1900–1916*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2000.
- [2] Ilkosz J., *Hala Stulecia i tereny Wystawowe we Wrocławiu – dzieło Maksy Berga*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2005.
- [3] Dobesz J.L., *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 1999.
- [4] Urbanik J., *WuWA 1929–2009. Wrocławska wystawa Werkbundu*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2009.
- [5] Kononowicz W., *Wrocław. Kierunki rozwoju urbanistycznego w okresie międzywojennym*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 1997.
- [6] Ilkosz J. (red.), *Heinrich Lauterbach. Architekt wrocławskiego modernizmu*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- [7] Ilkosz J. (red.), *Ernst May*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2012.
- [8] Urbanik J., *Luksusowe domy jednorodzinne – dwa oblicza funkcjonalizmu okresu międzywojennego*, [w:] R. Nakonieczny, J. Wojtas-Swoszowska (red.), *Oblicza modernizmu w architekturze*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2013, 175–184.
- [9] Häring H., *Wege zur Form*, „Die Form” 1925, H. 1, 3–5.
- [10] Allinger G., *Deutsche Gartenbau- und Schlesische Gewerbe-Ausstellung in Liegnitz 1927*, „Ostdeutsche Bau-Zeitung” 1927, Nr. 49, 293–296.
- [11] Brown-Manrique G., *Rudolf Fränkel und Neues Bauen. Work in Germany, Romania and the United Kingdom*, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen–Berlin 2009.
- [12] [b.a.], *Doppelwohnhaus in Berlin*, „Monatshefte für Baukunst und Städtebau” 1933, Nr. 17, 72.
- [13] „Bauwelt”, 18 września 1930, 1226.
- [14] „Building”, listopad 1948, 336–341.
- [15] Bandurska Z., *Stern Robert*, [w:] I. Bińkowska, R. Szopińska (red.), *Leksykon zieleni Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2013, 892.
- [16] Bandurska Z., *Ogrodnicze gospodarstwo Reinholda Behnscha*, [w:] I. Bińkowska, E. Szopińska (red.), *Leksykon zieleni Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2013, 898.
- [17] Gaglik P., *Ogrodnicze gospodarstwo Reinholda Behnscha*, [w:] I. Bińkowska, E. Szopińska (red.), *Leksykon zieleni Wrocławia*, Via Nova, Wrocław 2013, 429.
- [18] Hellwag F., *Haus St. bei Breslau, erbaut von Architekt Rudolf Fränkel, Berlin*, „Die Kunst. Monatshefte für freie und Angewandte Kunst” 1933, Bd. 68, H. 10, 225–229.
- [19] [b.a.], *Landhaus auf einem Gut bei Breslau. Architekt: Rudolf Fränkel, Berlin*, „Monatshefte für Baukunst und Städtebau” 1933, 17, 67–71.

### Streszczenie

Ta dotąd zupełnie nieznaną w polskiej literaturze willa powstała w latach 1931–1932. Reprezentuje koncepcję budowania organicznego, sformułowaną w 1925 r. przez Hugona Häringa. Projekt wykonał Rudolf Fränkel będący wówczas wschodzącą gwiazdą berlińskiej architektury, autor kilku luksusowych willi, ale przede wszystkim berlińskich osiedli mieszkaniowych, m.in. osiedla Atlantic z pięciuset mieszkaniami, zapleczem rekreacyjnym i kinem „Lichtburg”. Jego znakomicie zapowiadająca się kariera architektoniczna została jednak w 1933 r., ze względu na żydowskie pochodzenie, w dramatycznych okolicznościach przerwana.



Zleceniodawcą podwrocławskiej willi był Robert Stern, ogrodnik o wyrobionym guście artystycznym i dużych aspiracjach, który w Brochowie (obecnie dzielnica Wrocławia) prowadził ogrodnictwo, uczestniczył w wystawach ogrodniczych, zbierając doświadczenie i nagrody. Około 1930 r. swoje przedsiębiorstwo przeniósł na obrzeża Smolca, a nad stawem, na dużej posesji wznosił willę. *Villa rustica* o znakomitych, niemalże palladiańskich proporcjach i luksusowych, indywidualnie aranżowanych wnętrzach została zaprojektowana od wnętrza na zewnątrz, jej pomieszczenia powiązane z ukształtowaniem terenu i rozciągającym się z dwóch tarasów szerokim widokiem na staw i zieloną okolicę. Bardzo dobrej jakości zdjęcia willi wykonane przez fotografa Maxa Krajewskiego, stale współpracującego z architektem, zamieszczone w ówczesnej fachowej prasie dają wyobrażenie o jej pierwotnym kształcie i komforcie, dostosowanym do oczekiwań właścicieli. Dom, choć bardzo przebudowany, nadal jest zamieszkały. Artykuł przedstawia wszystkie dostępne informacje o kształcie i detalach architektonicznych willi, jej projektancie oraz pierwszych właścicielach.

**Słowa kluczowe:** willa, projekt, Rudolf Fränkel, budowanie organiczne, Robert Stern

### **Abstract**

This, to date completely unknown in Polish literature, villa was built in 1931–1932, representing the concept of organic building (*organhaftes Bauen*), formulated in 1925 by Hugo Häring. The design was created by an architect, being then a rising star of the Berlin architecture, the designer of several luxury villas, but above all Berlin housing estates, including the Atlantic estate with five hundred apartments, leisure facilities and the “Lichtburg” cinema. The very promising architectural career of Fränkel was interrupted in dramatic circumstances in 1933 due to his Jewish ancestors.

Fränkel's employer and the villa's owner was Robert Stern, a horticulturist with refined taste and high artistic aspirations, who in Brochów (now a quarter of Wrocław) ran a horticulture enterprise and who participated in horticultural exhibitions collecting both experience and awards. Around 1930 he moved his company to the outskirts of Smolec and at the pond, within a large estate he built the villa, designed by Fränkel. This *villa rustica* with excellent, almost Palladian, proportions and luxurious, individually decorated interiors was designed from the inside to the outside, its spaces were linked with the landscape and a panoramic view of the pond and the nature from two large terraces. Photographs of very good quality taken by the photographer Max Krajewski constantly cooperating with the architect, published in the contemporary architecture magazines give an idea of its original shape and comfort, adapted to the expectations of the owners. The house, although strongly rebuilt, still exists. The article presents all available information about the shape and architectural details of the villa, its designer and original owners.

**Key words:** villa, design, Rudolf Fränkel, organic building, Robert Stern



Janusz L. Dobesz  
— 27.10.2008 —

„Autokarykatura” z dedykacji  
w książce *Śmierć nadeszła nocą*  
autorstwa Janusza L. Dobesza  
Satiric self-portrait from an inscription  
in the book *Death came at night*  
by Janusz L. Dobesz



Agnieszka Gryglewska\*

*Gustav Oelsner*  
– architekt i urzędnik we Wrocławiu w latach 1904–1911

*Gustav Oelsner*  
– architect and officer in Wrocław (Breslau) in the years 1904–1911

*Wprowadzenie*<sup>1</sup>

Gustav Oelsner (1879–1956), architekt, absolwent Politechniki w Berlinie-Charlottenburgu oraz Monachium, architekt miejski (*Stadtbaurat*) Katowic (1911–1922), senator ds. budownictwa (*Bausenator*) oraz autor projektów osiedli socjalnych, budowli użyteczności publicznej i przemysłowych w Altonie (1924–1933), od 1949 r. odpowiedzialny za odbudowę Hamburga, swoją karierę zawodową rozpoczął w 1904 r. w państwowej i komunalnej administracji budowlanej we Wrocławiu<sup>2</sup> (il. 1). Jego pierwsze wrocławskie projekty, w których odrzucił historyzujący detal, sięgając jedynie po motywy budownictwa regionalnego, pozwalają ocenić go jako uzdolnionego i oryginalnego młodego architekta, żywo zainteresowanego ruchem reformatorskim w architekturze na początku XX w.

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

<sup>1</sup> Część przedstawionych materiałów autorka opublikowała w [1]. Artykuł jest zmienioną wersją referatu wygłoszonego na konferencji naukowej *Mieszkać w porcie* w Gdyni w 2014 r., zorganizowanej m.in. przez Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej i Hafen City University Hamburg.

<sup>2</sup> Pierwsza obszerna monografia Oelsnera autorstwa Christoph Timma ukazała się w 1984 r. [2]. W polskiej literaturze Oelsner jest rzadko wzmiankowany w: [3, s. 213–251], [4, s. 13], [5, s. 69], [6, s. 32]. Materialnym śladem jego siedmioletniej działalności we Wrocławiu jest dziś zaledwie część fasady jednego budynku szkoły. Okres pracy Oelsnera w Katowicach – w opracowaniu. Twórczość Oelsnera została szeroko omówiona 21.07.2006 na sympozjum zorganizowanym przez Gustav-Oelsner-Gesellschaft w Hamburgu-Altonie i opublikowana w [7].

*Introduction*<sup>1</sup>

Gustav Oelsner (1879–1956), architect, graduate of the Technical University in Berlin-Charlottenburg and Munich, city architect (*Stadtbaurat*) of Katowice (1911–1922), senator for building (*Bausenator*) and the author of designs of social housing estates, public and industrial buildings in Altona (1924–1933), since 1949 he was in charge of the rebuilding of Hamburg, his professional career started in 1904 in state and municipal building administration in Wrocław<sup>2</sup> (Fig. 1). On the basis of his first designs in Wrocław, in which he rejected the historising details, referring only to the regional building style motifs, he can be considered to be a talented and original young architect, genuinely interested in the reform movement in architecture at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

Wrocław, the “provincial” capital city of Prussia, was at the beginning of the 20<sup>th</sup> century nicknamed the “suburb of

<sup>1</sup> Some of the presented materials was published by the author in [1]. The article is a version of the paper delivered at the scientific conference *Living at the Harbor* in Gdynia in 2014, organized a.o. by the Faculty of Architecture at the University of Technology in Gdańsk and Hafen City University Hamburg.

<sup>2</sup> The first large monograph of Oelsner by Christoph Timm was published in 1984 [2]. Oelsner is seldom mentioned in Polish literature in: [3, p. 213–251], [4, p. 13], [5, p. 69], [6, p. 32]. A fragment of the facade of one school building is today the only tangible trace of his seven-year-long operations in Wrocław. The period when Oelsner worked in Katowice – in the process of development. Oelsner’s works were extensively described on 21.07.2006 at the symposium organized by Gustav-Oelsner-Gesellschaft in Hamburg-Altona and published in [7].





Il. 1. Gustav Oelsner około 1910 r. (źródło: [7, s. 242])

Fig. 1. Gustav Oelsner around 1910 (source: [7, p. 242])

Wrocław, „prowincjonalna” stolica Prus, był na początku XX w. złośliwie nazywany „przedmieściem Berlina” [8, s. 19] i [...] *małym polskim miastem, gdzie nie ma ani bruku, ani dorożek* [9, s. 226], z perspektywy Niemiec był [...] *gdzieś bardzo daleko* (Theodor von Gosen, 1899) [za: 8, s. 19]. Odmienny obraz miasta przedstawia opis z 1907 r.: *Wrocław dostarcza piękna tyle, ile żadne inne duże miasto nie osiąga w przybliżeniu* [...] [9, s. 227].

W 1900 r. Wrocław liczył 422 732 mieszkańców, był piątym wśród 33 największych miast Niemiec i 27. w Europie [10]. Jednocześnie był przeludnionym i najbardziej dotkniętym skutkami spekulacji gruntami miastem Rzeszy Niemieckiej (obok Berlina i Charlottenburga)<sup>3</sup>. Był też ważnym centrum handlowym, komunikacyjnym i przemysłowym Europy Wschodniej, miastem o dużym potencjale gospodarczym i ludnościowym. Przed I wojną światową był [...] *najważniejszym ośrodkiem gospodarczym i kulturalnym niemieckiego wschodu* [13, s. 1]. Na przełomie XIX i XX w. stawał się też ciekawym ośrodkiem sztuki i budownictwa, m.in. dzięki artystom Królewskiej Szkoły Sztuki i Rzemiosła Artystycznego, której dyrektorem od 1903 r. był Hans Poelzig. W 1909 r. na czele miejskiej administracji budowlanej we Wrocławiu, po architekcie miasta Richardzie Plüddemannie (1885–1908), stanął Max Berg (1909–1925). Obaj byli wspierani w swoich działaniach przez nadburmistrza Georga Bendera (1891–1912).

Obowiązkiem zarządu miasta było troszczenie się o byt jego mieszkańców. Magistrat rozbudował infrastrukturę Wrocławia, zapewniając im dostawy wody, gazu i elektryczności. Stworzono możliwość całkowitej elektryfikacji miasta, rozbudowy linii tramwajowych i likwidacji tramwajów konnych. Powiększono wydajność wo-

Berlin” [8, p. 19] and [...] *a small Polish city with no cobble stone streets or droshkies* [9, p. 226], from the perspective of Germany it was [...] *somewhere far far away* (Theodor von Gosen, 1899) [after: 8, p. 19]. A different description of the city comes from 1907: *Wrocław provides much more beauty than any other big city* [...] [9, p. 227].

In 1900, with its 422 732 residents, Wrocław was the fifth among 33 biggest cities in Germany and 27<sup>th</sup> in Europe [10]. Additionally, it was overpopulated and suffered most as a result of land profiteering among the cities of the German Reich (next to Berlin and Charlottenburg)<sup>3</sup>. It was also a major center of commerce, communication, and industry in Eastern Europe, a city with a huge economic prospect and potential for growth. Before World War I, it was [...] *the most important economic and cultural center of east Germany* [13, p. 1]. Furthermore, at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, it also became an interesting center of art and building, due to among others artists from the Royal School of Fine Arts and Crafts, where Hans Poelzig was director from 1903. In 1909, Max Berg (1909–1925) took over the position of the city architect after Richard Plüddemann (1885–1908) and headed the city building administration in Wrocław. They both were supported in their operations by the city mayor Georg Bender (1891–1912).

It was the duty of the city council to provide for the needs of its residents. The municipal council developed the infrastructure in Wrocław, providing them with water, gas, and electricity. It was possible to electrify the whole city, to extend the streetcar network and liquidate the horse-drawn streetcars. The efficiency of the water supply system was improved and all housing estates in Wrocław were connected to the system. With the building of orphanages, nursing homes, hospitals, baths and kitchens for the poor it was possible to provide care for the poor, sick, and children. New parks also were supposed to help the city residents to care for their health. It was possible to provide fresh and healthy food after the opening of the city slaughter house and the market halls. Due to the dynamic growth in the population of the city it also became necessary to fulfil the needs for education and culture, which was connected with the building of new schools and libraries<sup>4</sup>.

Although at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the public architecture in Wrocław which was built by the city building administration under the management of Plüddemann, represented a conservative current of Gothic Revival, it rigorously observed the aspect of modern theory of “true”, functional architecture. The construction of modern, reinforced concrete market halls designed by Plüddemann and Heinrich Küster (1906–1908) provided

<sup>3</sup> In 1911, the area of Wrocław was 4920 ha and it had 526 200 residents [11, p. 72], [12, p. 2].

<sup>4</sup> The department of building administration dealing with civil engineering was responsible for designing, constructing, and maintaining the buildings owned by the city. The municipal administration of civil engineering was working for the benefit of other offices of the municipal council, administration dealing with education, fire department, healthcare, welfare, etc. [14, pp. 34–35].

<sup>3</sup> W 1911 r. Wrocław miał powierzchnię 4920 ha i 526 200 mieszkańców [11, s. 72], [12, s. 2].

dociągów oraz włączono do systemu wszystkie wrocławskie osiedla. Budowa przytułków, domów opieki, szpitali, łaźni i kuchni dla ubogich umożliwiała opiekę nad biednymi, chorymi i dziećmi. Zdrowiu mieszkańców miały służyć nowe parki. Otwarcie rzeźni miejskiej oraz hal targowych umożliwiło zaopatrzenie ich w świeżą i zdrową żywność. Konsekwencją dynamicznego wzrostu ludności miasta była również konieczność zaspokojenia potrzeb oświaty i kultury, co wiązało się z budową nowych szkół i bibliotek<sup>4</sup>.

Wrocławska architektura komunalna na początku XX w., realizowana przez miejską administrację budowlaną pod kierunkiem Plüddemanna, reprezentowała wprawdzie konserwatywny nurt neogotyku, lecz z jego rygorystycznie przestrzegającym aspektem nowoczesnej teorii „prawdziwej”, rzeczowej architektury. Budowa nowatorskich, żelbetowych hal targowych według projektu Plüddemanna i Heinricha Küstera (1906–1908) stworzyła dogodny grunt dla architektury funkcjonalizmu. Ich konstrukcja w formie parabolicznych wiązarów wynikała z właściwości materiału i warunków statycznych [15]. Następca Plüddemanna Max Berg, architekt i wizjoner, zaprojektował żelbetową Halę Stulecia (1910–1913), uważaną za dzieło fundamentalne dla architektury modernizmu [5, s. 7]. W swoich projektach inspirował się konstrukcją gotycką, angielską architekturą mieszkalną i ludową architekturą Śląska, ograniczał użycie ornamentu, upraszczał bryły budynków [5, s. 29]. Zarówno Berg, jak i Plüddemann zainicjowali ważne zmiany w urbanistyce miasta<sup>5</sup>.

Większość przedsięwzięć artystycznych we Wrocławiu przed I wojną światową, takich jak np. Wystawa Rękodzieła i Rzemiosła Artystycznego w 1904 r. i Wystawa Stulecia na wrocławskich Szczytnikach w 1913 r., wiązała się z nazwiskami Berga i Poelziga. Zapewnili oni wówczas miastu rozgłos sięgający poza granice Niemiec [5, s. 31]. Obaj należeli do organizacji skupiających zwolenników reformy artystycznej około 1900 r., takich jak „Dürerbund”, „Deutscher Werkbund”, „Künstlerbund Schlesien” oraz do wspólnie założonego „Schlesischer Bund für Heimatschutz” (od 1910) [5, *passim*]. Współpracowali z nimi twórcy Państwowej Akademii Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (do 1911 r.: Królewskiej Szkoły Sztuki i Rzemiosła Artystycznego) oraz młodzi architekci, m.in.: Richard Konwiarz, Ludwig Moshamer, Theo Effenberger czy Paul Schmitthenner<sup>6</sup> [5, s. 31].

<sup>4</sup> Zadaniem działu administracji budowlanej zajmującego się budownictwem lądowym było projektowanie, realizacja i utrzymanie budynków będących własnością miasta. Miejska administracja budownictwa lądowego pracowała na rzecz innych biur magistratu, administracji zajmującej się sprawami oświaty, ochrony pożarowej, ochrony zdrowia, opieki społecznej i in. [14, s. 34–35].

<sup>5</sup> Dzięki Plüddemannowi w końcu XIX w. w planach Wrocławia zostały połączone aspekty estetyczne, pod wpływem modelu Camilla Sittego, z przeważającymi do tej pory inżyniersko-funkcjonalnymi regulacjami geometrycznej [14, s. 93–97]; Berg propagował decentralizację Wrocławia (od 1911) w kontekście planów „Wielkiego Berlina” (1910) oraz idei „miast ogrodów” [11, s. 14].

<sup>6</sup> Schmitthenner był autorem projektu pierwszego podwrocławskiego „miasta ogrodu” Karłowice (1911–1913), a wcześniej pracował przy projekcie pierwszego niemieckiego „miasta ogrodu” Hellerau pod Dreznem (1909–1911) [przyp. autorki].

favorable conditions for the architecture of functionalism. Their structure in the form of parabolic roof trusses was determined by the properties of the material and static conditions [15]. The architect and visionary Berg, who was Plüddemann’s successor, designed reinforced the concrete Centennial Hall (1910–1913), considered to be a fundamental design for modern architecture [5, p. 7]. In his designs, which were inspired by Gothic style, English residential structures, and folk architecture of Silesia, he limited the use of ornaments and simplified the forms of buildings [5, p. 29]. Both Berg and Plüddemann initiated significant changes in urban planning of the city<sup>5</sup>.

Most artistic projects in Wrocław before World War I, such as the Exhibition of Handicraft and Decorative Arts in 1904 and the Centennial Exhibition in Szczytniki in Wrocław in 1913, were connected with such names as Berg and Poelzig. They built good reputation of the city also outside Germany [5, p. 31]. They both belonged to the organizations associating the supporters of the artistic reform around 1900, such as “Dürerbund”, “Deutscher Werkbund”, “Künstlerbund Schlesien” and to “Schlesischer Bund für Heimatschutz” which they jointly established (since 1910) [5, *passim*]. The founders of the State Academy of Fine Arts and Crafts, (before 1911: Royal Academy of Fine Arts and Crafts,) and young architects, such as Richard Konwiarz, Ludwig Moshamer, Theo Effenberger, Paul Schmitthenner cooperated with them<sup>6</sup> [5, p. 31].

The building investments initiated by the authorities of Wrocław at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries complemented the state projects, such as the construction of the Gothic Revival complex of clinics and institutes of the Faculty of Medicine at the University of Wrocław at Szczytniki Suburb (1887–1909). After years of endeavor of the city to build a higher technical school it finally succeeded when a complex of the Technical University was opened in 1910. In summer 1904, Gustav Oelsner started to work in Wrocław on the design and construction of that school.

### *Two stages of Gustav Oelsner’s operations in Wrocław*

#### *1904–1907: work in the position of government architect*

Gustav Oelsner began his studies at the technical university in Berlin-Charlottenburg in 1896<sup>7</sup>; in 1899, he took classes at the technical university in Munich where

<sup>5</sup> At the end of the 19<sup>th</sup> century, thanks to Plüddemann and under the influence of the model of Camillo Sitte the plans of Wrocław combined the aesthetic aspects with the engineering and functional aspects of geometrical regulation which were dominant earlier [14, pp. 93–97]; Berg advocated the decentralization of Wrocław (since 1911) in the context of the plans of “Greater Berlin” (1910) and the idea of “garden cities” [11, p. 14].

<sup>6</sup> Schmitthenner was the author of the design of the first “garden city” Karłowice near Wrocław (1911–1913) and earlier – “garden city” Hellerau near Dresden (1909–1911) [note by the author].

<sup>7</sup> Born into a Jewish burgher family in Poznań, he converted to Evangelical faith before beginning studies. *As a fully assimilated Jew after studies he could hold the state or municipal positions* [2, p. 77].

Inwestycje budowlane inicjowane przez władze Wrocławia na przełomie XIX i XX w. uzupełniały przedsięwzięcia państwowe, takie jak budowa neogotyckiego zespołu klinik i instytutów Wydziału Medycznego Uniwersytetu Wrocławskiego na Przedmieściu Szczytnickim (1887–1909). Długoletnie starania miasta o budowę uczelni technicznej zostały uwieńczone w 1910 r. otwarciem kompleksu Wyższej Szkoły Technicznej. Latem 1904 r. Gustav Oelsner rozpoczął pracę we Wrocławiu przy projekcie i budowie tej uczelni.

### *Dwa etapy działalności Gustava Oelsnera we Wrocławiu*

#### *1904–1907: praca na stanowisku architekta rządowego*

Gustav Oelsner rozpoczął studia na politechnice w Berlinie-Charlottenburgu w 1896 r.<sup>7</sup>, w 1899 r. uczęszczał na zajęcia na politechnice w Monachium, gdzie nauczali Friedrich i August Thierschowie, powstawały budowle Theodora Fischera i Gabriela von Seidla. W 1900 r. zakończył studia w Berlinie i otrzymał tytuł rządowego kierownika budowy. Lata do 1904 r. wypełniła mu praca w renomowanych berlińskich biurach architektonicznych u Paula Wallota i Maxa Hasaka oraz podróże studialne do: Włoch, Austrii, Niderlandów, Anglii i Francji. W tym czasie podjął również pracę jako kierownik budowy Muzeum Prowincjonalnego w Poznaniu (obecnie Muzeum Narodowe, proj. Karl Hinckeldeyn) oraz w pruskiej Komisji Ministerialno-Wojskowo-Budowlanej. W czerwcu 1904 r., po zdaniu drugiego egzaminu państwowego, Oelsner otrzymał tytuł architekta rządowego w dziedzinie budownictwa lądowego<sup>8</sup>, co otworzyło mu drogę do kariery urzędnika budowlanego.

Architekt podjął wkrótce pracę w Pruskim Urzędzie Budownictwa Lądowego, skąd już latem 1904 r. został skierowany do pracy na stanowisku kierownika budowy Wyższej Szkoły Technicznej we Wrocławiu [2, s. 83–86]. W tym czasie realizacja inwestycji była na etapie uzgodnień, opracowania projektów i kosztorysów. Przy wykonaniu dokumentacji projektowej pod kierunkiem Ludwiga Burgemeistra, krajowego inspektora budowlanego i konserwatora zabytków Prowincji Śląskiej, Oelsner współpracował z zespołem architektów, takich jak Karl Vogt, Franz Nath, Erich Nicolas, Konrad Nonn, Joseph Maas i Hermann Fromm [6, s. 32]. Zachowane protokoły z narad świadczą jednak o tym, że obok naczelnego radcy budowlanego Georga Thüra, rządowego radcy budowlanego Hansa Breisiga oraz Ludwiga Bur-

Friedrich and August Thiersch taught and where Theodor Fischer and Gabriel von Seidl designed buildings. In 1900, he completed his studies in Berlin and was awarded the title of government construction site director. Until 1904, he worked for renowned Berlin architectural offices, such as Paul Wallot's and Max Hasak's and he went on study trips to Italy, Austria, the Netherlands, England and France. At that time he also began to work as Provincial Museum construction site director in Poznań (at present the National Museum, designed by Karl Hinckeldeyn) and at the Prussian Ministerial-Military-Construction Commission. In June 1904, after he had passed the second state examination, Oelsner was awarded the title of government architect in the area of civil engineering<sup>8</sup>, which enabled him to pursue the career of building officer.

The architect soon began to work at the Prussian Building Department from where he was delegated already in summer 1904 to work in the position of construction site director of the Technical University in Wrocław [2, pp. 83–86]. At that time the execution of the investment was in the stage of obtaining approvals, developing designs, and cost estimates. When preparing the construction plans under the supervision of Ludwig Burgemeister, the national building inspector conservator for the Province of Silesia, Oelsner cooperated with a team of such architects as Karl Vogt or Franz Nath, Erich Nicolas, Konrad Nonn, Joseph Maas and Hermann Fromm [6, p. 32]. The original minutes from the meetings demonstrate, however, that apart from the chief building advisor Georg Thür, government building advisor Hans Breisig and Ludwig Burgemeister<sup>9</sup>, he was one of the few people responsible for key decisions connected with the enterprise implementation. The conceptual drawing of the machine laboratory facades from 24.08.1904, one of the oldest, original designs of the Technical University signed by Burgemeister and Oelsner, shows brick architecture with the features of the Northern Renaissance [16]. Ultimately, the group of the school buildings was given the form of German and Italian Renaissance. The construction of the west part of the main complex, the buildings of the institute of chemistry and electrotechnology as well as the machine laboratory began in spring 1905; the construction of the remaining part of the complex – the building of the institute of metallurgy and east part of the main building began a year later [6, pp. 32–34].

At the beginning of 1907, Oelsner quit working at the construction site of the Technical University<sup>10</sup>. In March

<sup>7</sup> Urodzony w mieszczańskej rodzinie żydowskiej w Poznaniu, przed podjęciem studiów przeszedł na wyznanie ewangelickie. *Otwierala się przed nim, jako w pełni zasymilowanym Żydem, możliwość, by po studiach wstąpić do państwowej i gminnej służby* [2, s. 77].

<sup>8</sup> Ważnym źródłem informacji są akta personalne Oelsnera zachowane w Hamburger Staatsarchiv, np. życiorysy z lat 1922, 1924, 1933 [2, s. 17, 77–81]; wrocławskie akta personalne architekta, oddane do repozytury (Reponenden-Registratur), zapewne w dawnym Archiwum Państwowym, nie zostały odnalezione, [za:] Archiwum Państwowe we Wrocławiu (APW), *Akta miasta Wrocławia* (AMW). *Abgegebene Personalakten*, sygn. 2980.

<sup>8</sup> Much crucial information comes from Oelsner's original, personal file in Hamburger Staatsarchiv, e.g. biographical notes from 1922, 1924, 1933 [2, pp. 17, 77–81]; the architect's personal files from Wrocław, deposited at the register (Reponenden-Registratur), most probably at the old State Archives, have not been found, [after:] State Archives in Wrocław (APW), *Wrocław City Files* (AMW). *Abgegebene Personalakten*, file no. 2980.

<sup>9</sup> APW, *Wrocław District, Technische Hochschule*, file no. I/13213.

<sup>10</sup> Over 2.5 years of his work in the position of state officer, Oelsner also designed for private investors. The conception of the organ gallery in the Music Room (*Oratorium Marianum*) at the Royal University of Wrocław developed under the supervision of Burgemeister (at the Museum of Architecture in Wrocław, Branch: Building Archive



gemeistra<sup>9</sup> należał on do ścisłego grona osób odpowiedzialnych za ważne decyzje związane z realizacją przedsięwzięcia. Rysunek koncepcyjny elewacji laboratorium maszynowego z 24 sierpnia 1904 r., jeden z najstarszych zachowanych projektów Wyższej Szkoły Technicznej, sygnowany przez Burgemeistra i Oelsnera, ukazuje ceglana architekturę o cechach renesansu północnego [16]. Zespołowi gmachów uczelni nadano ostatecznie formy niemieckiego i włoskiego renesansu. Budowę zachodniej części gmachu głównego, budynków instytutów: chemii i elektrotechniki oraz laboratorium maszynowego rozpoczęto wiosną 1905 r., a rok później pozostałej części kompleksu – budynku instytutu hutniczego oraz wschodniej części gmachu głównego [6, s. 32–34].

Oelsner na początku 1907 r. wypowiedział pracę na budowie Wyższej Szkoły Technicznej<sup>10</sup>. W marcu tego roku budynki instytutów: chemii i elektrotechniki były już zadane, a gmach główny zbudowany do wysokości gzymsu. Prace budowlane prowadzono jeszcze do września 1911 r. [6, s. 32–34, 49].

### 1907–1911: praca dla miasta – szkoły, szpitale

Już w lutym 1907 r. Oelsner, jako architekt rządowy, rozpoczął współpracę z architektem miasta Richardem Plüddemannem. Świadczą o tym pierwsze sygnowane przez niego rysunki budynku szkoły ludowej przy ul. Krakowskiej 56–62 (Ohlauer Chaussee 56–58, il. 2) na Przedmieściu Oławskim. Mianowanie Oelsnera na stanowisko miejskiego inspektora budowlanego nastąpiło na posiedzeniu rady miejskiej 23 maja 1907 r. Postanowiono wówczas: [...] że architekt rządowy Gustav Oelsner zostanie mianowany dożywotnio na stanowisko o charakterze i uposażeniu miejskiego inspektora budowlanego od 1 kwietnia tego roku [17, s. 429]. Jak pisze Timm na podstawie notatki Oelsnera: [...] miejski radca budowlany Plüddemann zwrócił na niego uwagę i zaoferował mu stanowisko pracownika pomocniczego z niezwykajnie wysokim uposażeniem i pewnymi widokami na jego własny urząd [2, s. 86, przyp. 257].

Plüddemann kierował od 22 lat administracją budowlaną Wrocławia. Miał wpływ na architekturę miasta w czasach

<sup>9</sup> APW, *Rejencja Wroclawska, Technische Hochschule*, sygn. I/13213.

<sup>10</sup> W ciągu 2,5 roku pracy na stanowisku urzędnika państwowego Oelsner wykonywał projekty również prywatnie. Z 10.09.1904 r. pochodzi koncepcja prospektu organowego w Oratorium Marianum Królewskiego Uniwersytetu Wrocławskiego wykonana pod kierunkiem Burgemeistra (w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oddział: Archiwum Budowlane Miasta Wrocławia – ABMW). Timm w biografii Oelsnera [2, s. 86, przyp. 256] wymienia też projekty dwóch osiedli patronackich w Wałbrzychu-Piaskowej Górze (Waldenburg-Sandberg, dawniej Altwasser) dla Huty Szkła Lustrzanego (Spiegelhütte, Schlesi-sche Spiegelglas-Manufaktur Karl Tielsch) oraz Huty „Wilhelma” (Wilhelmshütte, Carlshütte A-G für Eisengießerei und Maschinenbau, po 1945 r. Huta Karola), prawdopodobnie wykonane około 1905–1907. Kwerenda archiwalna została przeprowadzona w grudniu 2010 r. w archiwum Urzędu Miejskiego Szczawna-Zdroju (Zespół: Akta Gminy Szczawno). Pierwotna dokumentacja tych osiedli jest niekompletna, pochodzi z lat do 1905 i od 1912. Nie zachował się żaden dokument potwierdzający autorstwo Oelsnera.



Il. 2. Wrocław, szkoła ludowa przy ul. Krakowskiej  
(an der Ohlauer Chaussee 56–58),  
widok od strony północno-wschodniej

(fot. A. Pichler, 1910 [Oddział Zbiorów Graficznych, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu – dalej BUWr OZG, inv. fot. 1203])

Fig. 2. Wrocław, primary school in Krakowska Street  
(an der Ohlauer Chaussee 56–58), view from northern-eastern side  
(photo by A. Pichler, 1910 [Oddział Zbiorów Graficznych, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu – BUWr OZG; inv. fot. 1203])

that year, the buildings of the institute of chemistry and electrotechnology were already roofed and the main building was completed up to the level of the cornice. The construction works were conducted until September 1911 [6, p. 32–34, 49].

### 1907–1911: work for the city – schools, hospitals

Already in February 1907, Oelsner, as the government architect, started to cooperate with the city architect Richard Plüddemann. This is confirmed by the first drawings signed by him of the building of the primary school at Krakowska St. 56–62 (Ohlauer Chaussee 56–58, Fig. 2) in the Oławskie suburb. Oelsner was appointed to the position of the city building inspector at the meeting of the city council on 23.05.1907. It was decided then that: [...] the government architect Gustav Oelsner shall be appointed to the lifelong position of the character and capacity of the city building inspector on April 1 this year [17, p. 429]. As Timm writes on the basis of Oelsner's note: [...] he caught the attention of the municipal building advisor Plüddemann who offered him the position of

of the City of Wrocław – ABMW) comes from 10.09.1904. In his biography of Oelsner, Timm also mentions [2, p. 86, note 256] the designs of two housing estates in Wałbrzych-Piaskowa Góra (Waldenburg-Sandberg, formerly Altwasser) for Plate Glass Works (Spiegelhütte, Schlesi-sche Spiegelglas-Manufaktur Karl Tielsch) and “Wilhelm's” Works (Wilhelmshütte, Carlshütte A-G für Eisengießerei und Maschinenbau, after 1945 Karol's Works), developed probably around 1905–1907. A research was conducted in December 2010 of the archives of the City Office in Szczawno-Zdrój (Team: Szczawno Municipality Files). The original documentation of those housing estates is incomplete; it comes from the years before 1905 and after 1912. There is no original document confirming the authorship of Oelsner.

jego największego rozwoju po okresie grynderskim. Według jego projektu lub pod jego kierunkiem postawiono ponad 100 nowych budynków komunalnych – głównie szkół, zakładów ochrony zdrowia i opieki społecznej. Ceglana neogotycka architektura komunalna, odpowiadająca zdaniem Plüddemanna wrocławskiemu *genius loci*, zdominowała wtedy panoramę miasta. Jednocześnie spełniana stawiane jej wymagania: funkcjonalności, higieny i ekonomii. Architekt miasta projektował pod wpływem idei „prawdy w sztuce budowlanej” propagowanej przez Conrada Wilhelma Hasego, polegającej na tworzeniu formy wynikającej z funkcji, konstrukcji i materiału. Inspirowali go również działający w Berlinie architekci i teoretycy architektury Carl Schäfer i Johannes Otzen [14, s. 98]. Uczniami Schäfera byli architekci pokolenia około 1870: Max Berg, Hans Poelzig, Hermann Muthesius, Fritz Schumacher, reformatorzy niemieckiej architektury na początku XX w.

Z początkiem września 1907 r. rozpoczęła swoją działalność nowa inspekcja budownictwa lądowego przy magistracie nazwana „HR”, czyli *Hochbau-Regierungsbaumeister*, kierowana przez architekta rządowego poza służbą (*Regierungsbaumeister a.D.*) Oelsnera. Miała ona w zakresie swych obowiązków: *Rozbudowę i utrzymanie szpitala Wszystkich Świętych i realizację różnych budynków* [18, Th. 4, s. 18]. Urząd ten był zorganizowany specjalnie dla Oelsnera, ponieważ wraz z jego odejściem z wrocławskiej administracji budowlanej po czterech latach służby magistrat ogłosił rozwiązanie jednostki (13.05.1911) [19]. Kariera młodego architekta-urzędnika miejskiej administracji budowlanej rozwijała się niezwykle pomyślnie. Obserwując nadzwyczajne spiętrzenie zadań administracji budowlanej na początku 1907 r. (np. prace projektowe i początek realizacji żelbetowej konstrukcji hal targowych)<sup>11</sup>, można przypuszczać, że Oelsner miał przejąć część prac prowadzonych osobiście przez Plüddemanna.

Na podstawie zachowanych we wrocławskich archiwach projektów i raportów budowlanych można określić zakres inwestycji komunalnych, jakimi zajmował się Oelsner w latach 1907–1911<sup>12</sup>. Były to budowy trzech szkół (dwóch ludowych i średniej dla chłopców), adaptacja budynku dawnej szkoły im. Cesarzowej Wiktorii na biura administracji miejskiej, prace remontowe i przebudowy miejskiego szpitala Wszystkich Świętych, przebudowa i rozbudowa szpitala im. Johanna Wenzla-Hanckego, budowa pawilonów na terenach wystawowych, niezrealizowane projekty siedziby Urzędu Analiz Chemicznych i adaptacji dawnej fabryki oleju na stajnię miejską. Najciekawszym wrocławskim tematem Oelsnera były budynki szkół. W ich kształcie najpełniej ujawniły się poglądy architekta, które zaowocowały jego realizacjami *Neues Bauen* w Altonie kilkanaście lat później.

*assistant with an unusually high remuneration and certain prospects for his own office* [2, p. 86, note 257].

Plüddemann was in charge of building administration in Wrocław for 22 years. He influenced the architecture of the city in the prime of its development after the period of *Gründerzeit*. Over 100 new municipal buildings were erected on the basis of his designs or under his supervision – mainly schools, healthcare and welfare centers. In those times the municipal, brick, Gothic Revival architecture, which in Plüddemann’s opinion fit the *genius loci* of Wrocław, dominated the city landscape. At the same time it met the requirements set for it in respect of functionality, hygiene, and economy. The city architect’s designs complied with the idea of the “truth in the art of building” advocated by Conrad Wilhelm Hase, consisting in creating a form resulting from function, structure, and material. He was also inspired by the architects and theoreticians of architecture, such as Carl Schäfer and Johannes Otzen who operated in Berlin [14, p. 98]. Schäfer’s students were the architects from the generation of around 1870: Max Berg, Hans Poelzig, Hermann Muthesius, Fritz Schumacher, the reformers of German architecture at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

At the beginning of September 1907, a new building construction inspection office (“HR” or *Hochbau-Regierungsbaumeister*) started its operations at the municipal council headed by Oelsner – the government architect *off service* (*Regierungsbaumeister a.D.*). Its duties included: *Extension and maintenance of All Saints’ Hospital and construction of various buildings* [18, Th. 4, p. 18]. That office was organized especially for Oelsner because when he left the building administration in Wrocław after four years of service the municipal council announced the liquidation of that unit (13.05.1911) [19]. The career of that young architect-officer of the city building administration developed really well. Observing the great number of duties of the building administration at the beginning of 1907 (e.g. design work and the beginning of construction of reinforced concrete market halls)<sup>11</sup> one can assume that Oelsner took over some of the duties performed personally by Plüddemann.

On the basis of original design archives and building reports in Wrocław it is possible to determine the scope of the municipal investments in which Oelsner was involved in 1907–1911<sup>12</sup>. They included the construction of three schools (two primary ones and one secondary school for boys), conversion of the building of former Empress Victoria school to municipal administration offices, repair works, and the remodeling of the municipal All Saints’ Hospital, the remodeling and extension of Wenzel-Hancke hospital, construction of the pavilions on the exhibition grounds, unexecuted projects of the seat of the Office of Chemical Analyses and conversion of former

<sup>11</sup> W 1907 r. prowadzono m.in. budowę sześciu gmachów szkół ludowych, Szkoły dla Dziewcząt im. Cesarzowej Wiktorii (Viktoria-schule), przygotowywano inwestycje, takie jak most Cesarski (Kaiserbrücke) i hala festiwalowa VII Niemieckiego Święta Towarzystwa Śpiewaczego [14, s. 138–219].

<sup>12</sup> APW-AMW, sekcja 21, *Stadtbaurapporte*, sygn. 19315.

<sup>11</sup> In 1907, the construction of six primary school buildings and Empress Victoria School for Girls (Viktoria-schule) were in the process; the following investments were being prepared: the Emperor Bridge (Kaiserbrücke) and the festival hall for the 7<sup>th</sup> German Feast of Singing Society [14, pp. 138–219].

<sup>12</sup> APW-AMW, section 21, *Stadtbaurapporte*, file no. 19315.



Il. 3. Wrocław, dawna szkoła ludowa (obecnie Ośrodek Kształcenia i Doskonalenia Zawodowego Edukacja), przy ul. Krakowskiej, dekoracja wykusza (fot. A. Gryglewska, 2006)

Fig. 3. Wrocław, former primary school (now Ośrodek Kształcenia i Doskonalenia Zawodowego Edukacja), at Krakowska Street, bay window décor (photo by A. Gryglewska, 2006)



Pierwszym ważnym zadaniem Oelsnera była praca nad projektem szkoły ludowej przy ul. Krakowskiej autorstwa Plüddemanna. Jej koncepcja z lutego 1907 r. została mu powierzona „do przerobienia”<sup>13</sup>. W tej fazie widoczna jest rezygnacja z typowych dla architektury Plüddemanna historycznych form detalu, głównie neogotyckich, i użycie motywów architektury rodzimej. W projekcie tym założono wykonanie elewacji z selekcjonowanej ciemnoczerwonej cegły ze spieczonymi główkami (nie klinkierowej), w gotyckim wiązaniu (polskim). Powierzchnie tynkowane planowano pokryć fryzami według „metody monachijskiej” [20], znanej zapewne Oelsnerowi ze szkoły w Monachium-Schwabing Theodora Fischera z 1898 r., tzn. z warstwowo kładzonego, barwionego tynku, a detale architektoniczne wykonać z piaskowca.

W projekcie budowlanym Oelsner wprowadził zmiany na elewacjach: uprościł podziały na fasadzie, zrezygnował z dużych płaszczyzn tynku, obniżył wieżę zegarową, przekształcił detale i dekoracje. Zamiast planowanej dekoracji z tynku i piaskowca wykonano reliefy z surowej cegły, o podziałach zgodnych z rytmem ceglanego wątku: nad głównym wejściem herb miasta, na szczycie ponad nim miś liżący miód i lew bawiący się kulami. Szczyt został ujęty z dwóch stron dwiema parami putt, upozowanymi na postaci atlantów dźwigających gzyms. Na płycinie wykusza na fasadzie umieszczono postać chłopca w wianku, z owcą i psem (il. 3), a obok na filarze międzyokiennym – kiście winogron. Oelsner zastosował tu po raz pierwszy w architekturze komunalnej Wrocławia gotycki wątek i cegłę o niejednorodnym kolorze i połysku. Została ożywiona faktura fasady płaskiej, surowej i rzeczowej niczym elewacje hal przemysłowych. Był to głos Oelsnera w obronie tej tradycyjnej technologii w okresie wzmoczonej krytyki cegły maszynowej i gla-

oil factory to the municipal stable. The most interesting subject of Oelsner’s works in Wrocław were school buildings. Their designs demonstrate the architect’s ideas best, and a dozen or so years later they resulted in his designs of *Neues Bauen* in Altona.

Oelsner’s first serious task was his work on the design of the primary school at Krakowska St. created by Plüddemann. He was commissioned to “change” its concept from February 1907<sup>13</sup>. At that stage it was evident that the historical forms of details, mainly Gothic Revival ones, which were typical of Plüddemann’s architecture, were no longer employed and the indigenous architectural motifs were used instead. That project assumed the making of the facades from selected dark-red bricks with burned ends (not clinker), in the Flemish bond. It was planned to cover the plastered surfaces with friezes applied in the “Munich way” [20], which Oelsner surely knew from the Theodor Fischer school in Munich-Schwabing from 1898, i.e. with layers of dyed plaster, and the architectural details from sandstone.

Oelsner introduced in the preliminary design changes on the facades: he simplified the division on the facade, resigned from large plaster surfaces, lowered the clock tower, changed details and decorative elements. Instead of the planned decoration made of plaster and sandstone the bas reliefs were made of raw bricks with divisions consistent with the brick bond: the city emblem above the main entrance, above it in the gable a bear licking honey and a lion playing with balls. The gable was flanked from two sides with two pairs of putti, looking like atlantes supporting the cornice. In the panel of the oriel there is a figure of a boy wearing a wreath with a sheep and a dog (Fig. 3), and next to it on the pillar between the windows – bunches of grapes. Oelsner used here the

<sup>13</sup> Projekty w ABMW. Rysunki sygnowane przez architekta miasta – tajnego radcę budowlanego Plüddemanna oraz architekta rządowego Oelsnera z dopiskiem *für die Umarbeitung*.

<sup>13</sup> Projects at ABMW. Drawings signed by the city architect – secret building advisor Plüddemann and the government architect Oelsner with a notation which read *für die Umarbeitung*.



zurowanej<sup>14</sup>. Prostota bryły, gładkie ceglane ściany, półokrągłe okna przywołują na myśl znane Oelsnerowi wczesne projekty architektury przemysłowej Poelziga, [...] *którego poznał i cenil* [2, s. 66]. Przykładem mogą być wieże wodne dla Hamburga z 1906 r. oraz niezrealizowany projekt fabryki Werdermühle na Kępie Mieszcząńskiej we Wrocławiu z lat 1906–1912.

Fasada szkoły została skierowana w stronę rzeki Oławy i nieistniejącej dziś promenady. Wydłużony budynek powstał na łuku, z korytarzem środkowym obustronnie obudowanym izbami lekcyjnymi, był ujęty bocznymi skrzydłami dwukondygnacyjnej hali gimnastycznej i sanitariatów. W szkole urządzono m.in.: 38 klas dla około 2400 uczniów, gabinet lekarski i łaźnię. Aula, jako sala muzyczno-rysunkowa, powstała na poddaszu. Oświetlono ją ogromnymi oknami częściowo umieszczonymi w obrębie dachu. Urządzono też klasę z wzorcowym wyposażeniem. Do mieszkań: woźnego i palacza prowadziły oddzielne wejścia, by w razie wystąpienia chorób zakaźnych w tych rodzinach była możliwość ich pełnego odizolowania od uczniów [21]. Dbalność o funkcjonalność, higienę i ekonomię widoczna była w sposobie ukształtowania planu, wnętrza i elewacji. Rozpoczęte w kwietniu 1908 r. prace budowlane ukończono po dwóch latach. Budynek został w dużym stopniu uszkodzony w 1945 r., następnie odbudowany w latach 60. XX w. i przeznaczony na cele produkcyjne (Unitra-Dolam), bez wysokiego dachu, części ceramicznej dekoracji, fragmentarycznie otynkowany. Dziś ponownie jest siedzibą szkoły.

Niemal równocześnie z realizacją szkoły ludowej Oelsner prowadził od jesieni 1907 r. budowę siedziby ewangelickiej szkoły średniej dla chłopców imienia śląskiego poety Karla von Holteia przy ul. Litomskiej 61–63 (Leuthenstraße) w północno-zachodniej części miasta, na Przedmieściu Mikołajskim. Niewielki budynek szkoły został zaprojektowany przez Plüddemanna na prostokątnym rzucie, z bocznym korytarzem oświetlonym od strony ulicy i 12 izbami lekcyjnymi od strony podwórza (wschodniej). Wystrój elewacji zaprojektowany przez Plüddemanna i Hermanna Frobösego został zmieniony już po rozpoczęciu budowy. Zrezygnowano z akcentów wertykalnych i historyzującego detalu: wklęsło-wypukłych szczytów ryzalitów, ostrołukowych portali. Wykonano elewacje gładkie, z mocnym gzymsem koronującym, niemal pozbawione dekoracji (il. 4). We wrocławskiej prasie pisano, że szkoła dla chłopców była budowlą [...] *o delikatnym piętnie regionalnego budownictwa* [22]. Otwory okienne i drzwiowe o zróżnicowanych formach były zamknięte prostym nadprożem, łukiem odcinkowym, koszowym lub pełnym. Na elewacjach zostały połączone duże płaszczyzny tynku i ceglano-licca o zróżnicowanym kolorze i wyrazistym wątku gotyckim, z fakturą polyskujących główek cegieł. Autorem lub współautorem nowego projektu elewacji mógł być tylko Oelsner, który nadzorował budowę. Potwierdzają to podobne formy,

Flemish bond and brick with varied color and gloss for the first time in the municipal architecture in Wrocław. He added variety to the texture of the flat and raw facade which resembled that of industrial halls. It was Oelsner's voice in defense of that traditional technology when the machine-made and glazed bricks was fiercely criticized<sup>14</sup>. The simplicity of the form, its smooth, brick walls, and the semicircular windows resemble the early designs of industrial architecture by Poelzig whom Oelsner [...] *met and appreciated* [2, p. 66]. Examples include water towers for Hamburg from 1906 and the unexecuted design of Werdermühle factory on the Kępa Mieszcząńska Island in Wrocław from 1906–1912.

The facade of the school was oriented towards the Oława River and a promenade which at present does not exist. A long building was built on a curve, with an internal corridor with classrooms on both sides and side wings of a two-storied gym hall and sanitary facilities. The school had 38 classrooms for about 2400 pupils, a doctor's room and baths. The school assembly hall, as a music and drawing room, was designed in the attic. It had huge windows located partially in the roof. It also had a classroom with model equipment. The janitor's and the stoker's apartments had separate entrances to protect the pupils against contracting possible infectious diseases from those families by complete isolation [21]. The care for functionality, hygiene, and economics was visible in the layout, interiors, and facades. The construction works which began in April 1908 were completed after two years. The building suffered extensive damage in 1945; it was rebuilt in the 1960s and used for production purposes (Unitra-Dolam), without its original tall roof, some ceramic decorations, and partly plastered. Today again it houses a school.

Almost at the same time when the primary school was being constructed, since 1907, Oelsner was in charge of the constructing the seat of the Evangelical secondary school for boys which was named after the Silesian poet Karl von Holtei at Litomska St. 61–63 (Leuthenstraße) in the north-west part of the city, in Mikołajskie Suburb. The small school building was designed by Plüddemann on a rectangular plan with side corridor with windows from the side of the street and 12 classrooms from the side of the yard (east). The decoration of the facade, designed by Plüddemann and Hermann Froböse, was already changed after the beginning of the construction. It did not have the vertical and historicizing details, including the convex-concave tops of the wall projections, and portals with pointed arches. The facades with virtually no decorative elements were smooth and had a strong, crowning cornice (Fig. 4). The press in Wrocław reported that the building of the school for boys demonstrated [...] *delicate regional features* [22]. The varied shapes of its window and door openings had straight lintels or segmental, depressed, or semicircular arches. The facades

<sup>14</sup> Dyskusja na ten temat toczyła się w latach 1906–1908 w fachowych czasopismach, np. „Ostdeutsche Bau-Zeitung”. Brał w niej udział również obrońca ceglanej architektury Max Hasak, u którego Oelsner pracował w Berlinie. Por. [20].

<sup>14</sup> That subject was discussed in 1906–1908 in professional journals, such as “Ostdeutsche Bau-Zeitung”. Max Hasak, who was an advocate of brick architecture and for whom Oelsner worked in Berlin, also participated in it. Compare [20].

Il. 4. Wrocław, szkoła średnia dla chłopców im. Karla von Holteia, ul. Litomska (Leuthenstraße 61–63), fragment fasady (fot. A. Pichler, 1909 [BUWr OZG, inw. fot. 1161])

Fig. 4. Wrocław, the Karl von Holtei secondary school for boys in Litomska Street (Leuthenstraße 61–63), facade (photo by A. Pichler, 1909 [BUWr OZG, inw. fot. 1161])



materiały i sposób wykonania dekoracji, jak na elewacji szkoły przy ul. Krakowskiej. Nad głównym wejściem od strony ulicy wmurowano połączone girlandami cztery putta. Dwa spośród nich trzymały napis *Knabenmittelschule*, jedno (symbolizujące naukę) – kałamarz, inne (przedstawiające szkolną pauzę) – złożone jabłko. W zworniku portalu umieszczono rzeźbioną głowę patrona szkoły. Na osi elewacji, poniżej gzymsu koronującego, znajdował się zegar obramowany dekoracją roślinną i girlandami. Dekoracje rzeźbiarskie elewacji zostały wykonane z surowej cegły przez firmę rzeźbiarsko-kamienniarzską „Künzel & Hiller” na podstawie modeli dostarczonych przez rzeźbiarza Carla Ulbricha<sup>15</sup>. Budynek ukończono w 1909, w 1945 r. został zburzony.

Gmach szkoły ludowej w południowej części miasta, przy ul. Kamiennej 86 (Steinstraße 84–88), był ostatnim zadaniem Oelsnera w tej dziedzinie architektury we Wrocławiu. Przygotowania do budowy rozpoczęły się w 1906 r. Gmach ukończono sześć lat później. Na podstawie szkiców, prawdopodobnie autorstwa Plüddemanna, Oelsner wykonał następne fazy projektu i był odpowiedzialny za ich realizację od jesieni 1910 r. do wiosny 1911, czyli do rozpoczęcia prac murarskich<sup>16</sup>. Jednoznaczne potwierdzenie autorstwa czy współautorstwa projektów jest dziś utrudnione z powodu braku dokumentacji, która zaginęła prawdopodobnie w czasie odbudowy po II wojnie światowej<sup>17</sup>. Pierwotny wygląd budynku jest dziś znany dzięki zdjęciom archiwalnym (il. 5).

<sup>15</sup> APW-AMW, sekcja 21, *Neubau der Knabenmittelschule Leuthenstr. [1909]*, sygn. 18283.

<sup>16</sup> Sprawy budowy zostały przekazane do inspekcji północnej (HN) budownictwa lądowego, prawdopodobnie inspektorowi Paulowi Schreiberowi [23].

<sup>17</sup> Zachował się tylko plan sytuacyjny z maja 1910 r. (APW, AMW, sekcja 33, *Schulhausbau an der Steinstr. 1906–[1917]*, sygn. 25719) oraz przekrój pionowy (ABMW).

had large plaster and brick surfaces with varied colors and clear Flemish bond, featuring glossy brick headers. Only Oelsner, who supervised the construction, could be the author or co-author of the new design of the facade. This is confirmed by other forms, materials, and the way in which the decorative elements were made, such as on the facade of the school at Krakowska St. which has four putti above the main entrance from the street connected with garlands cast into the wall. Two of them were holding the writing *Knabenmittelschule* – one of them (symbolizing education) – was holding an inkwell, and the last one (illustrating a break) – a golden apple. The keystone of the portal was a sculpture of the school’s patron’s head. On the facade’s axis, below the crowning cornice, there was a clock framed in floral decoration and garlands. The sculptural decorations of the facade were made of raw brick by the sculpture and stonework firm “Künzel & Hiller” on the basis of the models delivered by the sculptor Carl Ulbrich<sup>15</sup>. The building was completed in 1909; in 1945, it was demolished.

The building of the primary school in the city’s south part, at Kamienna St. 86 (Steinstraße 84–88), was Oelsner’s last architectural task in Wrocław. The preparation for this construction began in 1906. The building was completed six years later. On the basis of sketches made most probably by Plüddemann, Oelsner developed the next stages of the project and he was in charge of their execution from fall 1910 until spring 1911, that is until the masonry works began<sup>16</sup>. Today it is difficult to unequivocally confirm the authorship or co-authorship of the projects due to the lack of documentation which

<sup>15</sup> APW-AMW, section 21, *Neubau der Knabenmittelschule Leuthenstr. [1909]*, file no. 18283.

<sup>16</sup> The authority over the construction issues was transferred to the building construction North Inspection (HN) – most probably to inspector Paul Schreiber [23].





Il. 5. Wrocław, szkoła ludowa przy ul. Kamiennej (Steinstraße 84–86), fragment fasady około 1912 (fot. E. v. Delden, H. Götz [BUWr OZG, inw. fot. 1175])

Fig. 5. Wrocław, primary school in Kamienna Street (Steinstraße 84–86), facade fragment around 1912 (photo by E. v. Delden, H. Götz [BUWr OZG, inw. fot. 1175])

Ogromny budynek szkoły z 56 klasami oddzielał od strony ulicy płytki dziedziniec, ograniczony bocznymi skrzydłami hali gimnastycznej i szkoły gospodarstwa domowego z mieszkaniami służbowymi [24]. Jego bryła była przykryta wysokim czterospadowym dachem, nad zachodnim skrzydłem bocznym – dachem mansardowym. Jej symetria została przełamana dzięki malowniczoemu zróżnicowaniu wysokości, kształtu dachów, dodaniu takich elementów regionalnych, jak zegar, wykusz, lukarny czy ćwierćkolisty narożny portyk wejściowy na połączeniu głównego korpusu z bocznym skrzydłem. Budynek częściowo zburzony podczas obrony Festung Breslau w 1945 został odbudowany w 1957 r. na prawie identycznym obrysie rzutu, z wykorzystaniem części istniejących murów, w klasycyzującym stylu socrealizmu, o palladiańskim schemacie kompozycji elewacji.

Architektura trzech wrocławskich szkół, w których projektowaniu i realizacji uczestniczył Oelsner, nawiązywała do architektury regionalnej. Świadczy o tym swobodna interpretacja form historycznych, upraszczanie asymetrycznej bryły, stosowanie wysokich dachów, wykusy, luków: pełnego i koszowego. Taka idea była propagowana we Wrocławiu na początku XX w. przez organizacje związane z ruchem ochrony kultury rodzimej (*Heimatschutzbewegung*), jak „Künstlerbund Schlesien” i „Schlesische Bund für Heimatschutz”, do których należał Oelsner [2, s. 242]. Trudno mówić jednak w tym przypadku o postulowanej około 1900 r. sztuce budowlanej: [...] *poetyckiej, pełnej nastroju, promieniującej ciepłem, [...] urodzonej z marzeń i budzącej miłość do ojczyzny* (Karl Henrici, 1897) [25, s. 37]. Nowe cechy tej architektury, takie jak wyrazista faktura ceglanych murów, brak dekoracyjnych podziałów architektonicznych, płaska elewacja – okna utrzymane niemal w jej płaszczyźnie, oszczędne użycie drobnego detalu, pozwalają uznać Oelsnera za nowoczesnego twórcę propagującego architekturę

was lost most probably during the rebuilding after World War II<sup>17</sup>. The original design of the building is today known from old pictures (Fig. 5). The huge school building with 56 classrooms was separated from the street by a shallow yard enclosed by the wing of the gym hall and the school of home economics with apartments for employees [24]. The building had a tall, hip roof and its west side wing had a mansard roof. Its symmetry was broken by varied roof heights and shapes as well as by adding such regional elements as a clock, an oriel, lucarnes or a quarter-circular corner entrance portico where the main body of the building is connected with side wing. The building was partly demolished during the defense of Festung Breslau in 1945 and rebuilt in 1957 on an almost identical plan with the use of the remains of original walls in the neoclassical, social-realism style with the Palladian composition of the facade.

The architecture of three Wrocław schools, in whose designing and constructing Oelsner participated, alluded to regional architecture. This is demonstrated by the free interpretation of historical forms, simplification of the asymmetrical body, tall roofs, oriels, arches – both semicircular and depressed ones. Such an idea was propagated in Wrocław at the beginning of the 20<sup>th</sup> century by the organizations connected with indigenous culture protection movement (*Heimatschutzbewegung*), such as “Künstlerbund Schlesien” and “Schlesische Bund für Heimatschutz”, where Oelsner was a member [2, p. 242]. However, it is difficult to talk in this case about the building art postulated around 1900 which was supposed to be [...] *poetic, nostalgic, radiant with warmth, [...] born*

<sup>17</sup> The only original documents include a location plan from May 1910 (APW, AMW, section 33, *Schulhausbau an der Steinstr. 1906–1917*), file no. 25719) and its vertical view (ABMW).



rzeczową, zapowiadającą funkcjonalizm dwudziestolecia międzywojennego<sup>18</sup>.

Projekt Juliusa Nathansohna i Gustava Oelsnera adaptacji klasycystycznego gmachu dawnej szkoły dla dziewcząt im. Cesarzowej Wiktorii przy pl. Nankiera 1 (Ritterplatz) na biura Miejskiego Urzędu Opieki Społecznej powstał w latach 1908–1909. Przebudowa dotyczyła zmian układu funkcjonalnego wnętrza oraz wystroju elewacji. Zachowane projekty ustawienia mebli z uwzględnieniem oświetlenia światłem dziennym świadczą o trosce Oelsnera o zapewnienie higienicznych warunków pracy we wnętrzach biurowych. Szczególną uwagę zwraca radykalna koncepcja modernizacji fasady<sup>19</sup>, pozbawienie jej większości historycznego wystroju (faktury boniowania i gzymsów) i sugestia mocnej, kontrastowej kolorystyki. Jest to jeden z najwcześniejszych tego typu projektów we Wrocławiu i poprzedza podobne realizacje z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Budynek uszkodzony w 1945 r., wyremontowany w 1957, do 2013 r. był użytkowany przez Wydział Farmaceutyczny Akademii Medycznej.

Drugim ważnym obszarem działalności Oelsnera, obok projektowania i realizacji szkół, była architektura budynków miejskich instytucji ochrony zdrowia. Architekt był żywo zainteresowany już od czasu studiów zagadnieniami higieny społecznej i jej związkiem z reformą urbanistyczną. Wraz z bratem, studiującym na Wydziale Medycznym Uniwersytetu Humboldta w Berlinie, uczestniczył w wykładach Rudolfa Virchowa i Ernsta von Leydensa, głównych animatorów ruchu socjalno-higienicznego [2, s. 85]. Wysokie kompetencje Oelsnera można ocenić dzięki publikacji jego wykładu pt. *Moderner Krankenhausneubau*, wygłoszonego 13 stycznia 1911 r. na posiedzeniu sekcji medycznej „Schlesische Gesellschaft für Vaterländische Kultur” w obecności burmistrza Georga Bendera [26], [27]. Architekt omawiał w nim m.in. tendencje w nowoczesnym budownictwie szpitalnym. Mimo nadania we Wrocławiu priorytetowej rangi inwestycjom z zakresu opieki społecznej i zdrowotnej, można odnieść wrażenie, że umiejętności Oelsnera w dziedzinie budowy szpitali nie zostały przez magistrat w pełni wykorzystane. Projekty, które zachowały się w archiwach, ukazują drobne przebudowy polegające na usprawnianiu i unowocześnianiu funkcjonowania miejskich szpitali Wszystkich Świętych (Allerheiligen, obecnie w przebudowie) i im. Johanna Wenzla-Hanckiego (obecnie Uniwersytet Ekonomiczny).

Gustav Oelsner w latach 1907–1910 wykonał kilka niezrealizowanych projektów przebudowy gmachów szpitala Wszystkich Świętych: Instytutu Patologii (nadbudowa dla Urzędu Analiz Chemicznych, ok. 1907), „budynku kazamat” („Kasemattengebäude”, budowa kuchni parowej i kasyna dla lekarzy, 1909) i budynku fundacji Pulvermacher<sup>20</sup> („Pulvermacherhaus”, planowana przebudowa bloku operacyjnego, w 1911 r. konsultowanie programu przebudowy i dyskusja nad wyodrębnieniem oddziałów septycznego i aseptycznego) [26].

*of dreams and being a source of love for the homeland* (Karl Henrici, 1897) [25, p. 37]. Because of the new features of that architecture, such as clear texture of brick walls, the lack of architectural divisions of decorations, flat facades – windows designed almost flush with its surface and the sparing use of small details it is possible to consider Oelsner to be a modern designer advocating utility architecture, heralding the functionalism of the interwar period<sup>18</sup>.

The project by Nathansohn and Oelsner of the conversion of the neoclassical building of former Empress Victoria school for girls at Nankiera Square 1 to offices of the Social Welfare Municipal Office was developed in 1908–1909. The remodeling regarded changing the functional layout of its interiors and the facade decoration. The original designs of the furniture layout, taking into account the exposure to daylight, testify to Oelsner’s care for assuring hygienic working conditions inside the offices. It is easy to notice a radical concept of the facade modernization<sup>19</sup>, including the removal of most of its historical decorative elements (texture of rustication and cornices) and a suggestion of vivid, contrasting colors. This is one of the earliest designs of this type in Wrocław and it precedes similar designs from the interwar period. The building, damaged in 1945 and refurbished in 1957, was used until 2013 by the Faculty of Pharmacy at Medical University.

The other important area of Oelsner’s activity, apart from designing and building schools, was the architecture of municipal healthcare institutions. Since his studies, the architect was truly interested in the issues of public hygiene and its connection with the urban planning reform. Together with his brother who studied Medicine at the Humboldt University of Berlin, he participated in the lectures by Rudolf Virchow and Ernst von Leyden, main animators of the public hygiene movement [2, p. 85]. Oelsner’s high competences can be assessed on the basis of the publication of his lecture titled *Moderner Krankenhausneubau* given on 13.01.1911 at the session of the medical section of the “Schlesische Gesellschaft für Vaterländische Kultur” in the presence of mayor Georg Bender [26], [27]. The architect discussed for instance the trends in modern hospital architecture. Although the investments in the area of welfare and healthcare were the priority in Wrocław, it seems that the city did not make the most of Oelsner’s skills at building hospitals. The original designs which show small remodelings improving and modernizing the operations of the public hospitals – All Saints’ hospital (Allerheiligen, at present being remodeled) and Wenzel-Hancke hospital (at present the University of Economics).

In 1907–1910, Gustav Oelsner made several unexecuted designs of remodeling of All Saints hospital buildings: Pathology Institute (vertical extension for the Office of Chemical Analyses, cir. 1907), “casemate building” (“Kasemattengebäude”, construction of a steam

<sup>18</sup> Timm mylnie ocenił wczesne prace Oelsnera jako obarczone wadami akademickiego historyzmu [2, s. 13].

<sup>19</sup> Projekty z września 1908 r. w ABMW.

<sup>20</sup> APW, AMW, *Stadtbaurapporte*, sygn. 19315.

<sup>18</sup> Timm erroneously assessed the early works by Oelsner as defective due to academic historicism [2, p. 13].

<sup>19</sup> Designs from September 1908 at ABMW.

W 1910 r. magistrat podjął inicjatywę budowy nowej siedziby Urzędu Analiz Chemicznych, instytucji odpowiedzialnej za kontrolę żywności, przy reprezentacyjnej Kaiserstraße (obecnie pl. Grunwaldzki). Wstępny projekt autorstwa Berga i Oelsnera ukazuje kryty wysokim dachem budynek z zaokrąglonym narożnikiem, zwieńczonym szeregiem rzeźb figuralnych. Priorytetem w kształtowaniu bryły i elewacji budynku z ogromnymi oknami było jak najlepsze oświetlenie wnętrza ze względu na znajdujące się w nim laboratoria [28]. Plany zostały oprotowane przez mieszkańców Przedmieścia Szczytnickiego i nie doczekały się realizacji. Mieszkańcy dzielnicy uznali, że [...] *elewacje budynku nie mogłyby być ozdobą okolicy, [...] a brzydkie zapachy byłyby uciążliwe* [29, s. 17].

Szpital im. Johanna Wenzla-Hanckego przy ul. Komandorskiej 118–120 (Neudorfstraße) powstał w latach 1875–1878. Jego pierwsza kompleksowa rozbudowa nastąpiła w latach 1890–1895, kolejna w latach 1906–1911. Oelsner kierował nią od 1909 do 1911 r. na podstawie dokumentacji projektowej wykonanej przez inspektora Nathansohna w latach 1904–1905, którą korygował w latach 1909–1910. Był on odpowiedzialny za budowę nowego oddziału internistycznego, rozbudowę budynku gospodarczego (z pralnią i kuchnią) i przekształcenie starego gmachu oddziału internistycznego z 1896 r. na nowoczesny oddział chirurgiczny (1909–1911)<sup>21</sup>. Jednocześnie można stwierdzić autorstwo Oelsnera tylko w przypadku projektu adaptacji tego ostatniego. Polegała ona na urządzeniu sali operacyjnej oraz gabinetów – rentgenowskiego oraz ortopedycznego, kosztem zmniejszenia powierzchni istniejących sal chorych. Przebudowa nie zmieniła zasadniczo skromnej bryły i elewacji, które zostały całkowicie przekształcone dopiero w okresie dwudziestolecia międzywojennego.

Jedną z ostatnich prac Oelsnera we Wrocławiu był projekt tymczasowych pawilonów na Dni Wrocławia<sup>22</sup>. Pawilony zostały wybudowane w czerwcu 1910 r. na dawnym terenie wyścigów konnych w parku Szczytnickim, w miejscu, gdzie trzy lata później stanęła Hala Stulecia projektu Maxa Berga. Stowarzyszenie Wspierania Ruchu Turystycznego we Wrocławiu [5, s. 67–69], organizujące imprezę, wspólnie z miastem finansowało budowę pawilonów: zarządu, straży pożarnej, policji, punktu sanitarnego, pawilonu muzycznego, pawilonu wystawy sztuki parodystycznej oraz kas i sanitariatów. Wszystkie projektowane przez Oelsnera obiekty były tymczasowe i wykonane z drewna – materiału łatwego do rozbioru i ponownego użycia. Projekty ukazują funkcjonalne pawilony o prostej, zwartej, symetrycznej bryle i odeskowanych elewacjach.

### Podsumowanie

27 marca 1911 31-letni Gustav Oelsner został wybrany w konkursie na stanowisko głównego architekta miasta Katowic, 24 maja uzyskał nominację na 12 lat [2,

kitchen and a doctors' mess hall, 1909) and the building of the Pulvermacher foundation<sup>20</sup> ("Pulvermacherhaus", planned remodeling of the operating wing, consulting the remodeling plan and discussion on the separation of septic and aseptic units in 1911) [26].

In 1910, the municipal council took an initiative of constructing a new seat of the Office of Chemical Analyses – the institution in charge of food inspection at representative Kaiserstraße (at present Grunwaldzki Square). The preliminary design by Berg and Oelsner shows a building with a tall roof and a round corner with a number of figural sculptures. The priority in the modeling of the building form and its facade with huge windows was the best possible illumination of the interior because of the laboratories located inside [28]. The plans were criticized by the residents of Szczytniki Suburb and they were never executed. In the opinion of the residents of the district the [...] *facades of the building would not add to the beauty of the area, [...] and bad smell would be difficult to bear* [29, p. 17].

Wenzel-Hancke hospital at Komandorska St. 118–120 (Neudorfstraße) was built in 1875–1878. Its first complete extension was conducted in 1890–1895 and another in 1906–1911. Oelsner was in charge of it from 1909 until 1911 on the basis of the documentation developed by the building inspector Nathansohn in 1904–1905, which he amended in 1909–1910. He was responsible for the construction of a new internal medicine unit, extension of the utility building (with laundry room and kitchen), and the conversion of the old building of the internal medicine unit from 1896 to the modern surgery ward (1909–1911)<sup>21</sup>. It can be unequivocally claimed that Oelsner was the author of only one of the designs – the conversion design of the modern surgery ward. It involved the furnishing of the operating room as well as X-Ray and orthopedic rooms at the expense of reducing the area of the existing patient rooms. The remodeling practically did not change the simple body of the building and its facade, which were completely remodeled only in the interwar period.

One of Oelsner's last designs in Wrocław was the design of the temporary pavilions for the Days of Wrocław<sup>22</sup>. The pavilions were built in June 1910 in the area of former horse race grounds in Szczytnicki Park, in the place where the Centennial Hall designed by Max Berg was built three years later. The Society of Supporting Tourism in Wrocław [5, pp. 67–69], which organized the event, together with the city, financed the construction of the pavilions for the management, fire department, police, medical point, music pavilion, the pavilion for parodic art as well as ticket desks and sanitary facilities. All structures designed by Oelsner were temporary and they were made of wood – which is easy to disassemble and use again. The designs show functional pavilions with simple, compact, and symmetrical forms and wood clad facades.

<sup>21</sup> APW, AMW, sygn. 19315, Stadtbaurapporte; Projekty w ABMW.

<sup>22</sup> Projekty w ABMW.

<sup>20</sup> APW, AMW, Stadtbaurapporte, file no. 19315.

<sup>21</sup> APW, AMW, file no. 19315, Stadtbaurapporte; Designs at ABMW.

<sup>22</sup> Designs at ABMW.

s. 90], [30]. Cztery lata wcześniej, w wieku 28 lat, porzucił prestiżowy urząd państwowy i konserwatywne środowisko architektów pracujących przy budowie wrocławskiej Wyższej Szkoły Technicznej oraz objął samodzielne stanowisko miejskiego inspektora budowlanego w utworzonej dla niego inspekcji. Zebrał tu ważne dla przyszłej pracy administracyjnej doświadczenia w ramach dobrze zorganizowanej miejskiej administracji budowlanej, kierowanej przez Plüddemanna, a następnie Berga. Zyskał dużą swobodę i zaufanie ze strony tego pierwszego, który przekazał mu osobiście prowadzone inwestycje – budowę trzech szkół. Ich architektura stała się manifestem artystycznym Oelsnera. We Wrocławiu miał styczność ze środowiskiem zwolenników reformy artystycznej około 1900 r., a wśród nich z Bergiem i Poelzigiem. Znacznie wcześniej niż wskazywały dotychczasowe badania, odrzucił historyzujący detal, posługiwał się uproszczonymi motywami regionalnej sztuki budowlanej stylu „rodzimego”. Tworzył formę architektoniczną wynikającą z funkcji, konstrukcji i materiału, zbliżył swoje prace do rzeczowości architektury przemysłowej i awangardy dwudziestolecia międzywojennego. Max Berg określił Oelsnera jako [...] *nowoczesnego architekta* [...], *któremu nie zależy na dekoracyjności jako celu, ale przy każdej realizacji na pierwszym miejscu stawia ekonomię* [2, s. 90].

## Summary

On March 27, 1911, 31-year-old Gustav Oelsner won the contest for the position of the main city architect of Katowice and on May 24 he was appointed to that position for 12 years [2, p. 90], [30]. Four years earlier, at the age of 28, he left the prestigious state office and the conservative group of architects working at the construction of the Technical University in Wrocław and took the independent position of the city building inspector at the inspection office established for him. He gained there experience which proved important in his future administration work in the area of well-organized municipal building administration managed by Plüddemann and later by Berg. He enjoyed a lot of freedom and trust from Plüddemann who entrusted him with the investments he supervised personally – the construction of three schools. Their architecture became Oelsner's artistic manifest. In Wrocław he was in touch with the group of advocates of the artistic reform about 1900, such as Berg and Poelzig. Much earlier than indicated by previous research, he rejected the historizing details and employed simplified motifs of the regional construction art of the heimatstyle. While creating the architectural form resulting from function, structure, and material, he approached in his designs the industrial architecture and vanguard of the interwar period. Berg described Oelsner as a *modern architect* [...] *who doesn't care about decorativeness as a goal, and economics is the first priority in his every design* [2, p. 90].

Translated by  
Tadeusz Szalamacha

## Bibliografia/References

- [1] Gryglewska A., *Der Architekt Gustav Oelsner*, [w:] P. Michelis (Hrsg.), *Der Architekt Gustav Oelsner: Licht, Luft und Farbe für Altona an der Elbe*, Dölling und Galitz, München–Hamburg 2008, 40–49.
- [2] Timm Ch., *Gustav Oelsner und das Neue Altona. Kommunale Architektur und Stadtplanung in der Weimarer Republik*, Diss. 1983 Universität Hamburg, Ernst Kabel, Hamburg 1984.
- [3] Gryglewska A., *Budynki wrocławskich szkół epoki wilhelmińskiej*, [w:] J. Rozpędowski (red.), *Architektura Wrocławia*, t. 4, *Gmach*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 1998, 213–251.
- [4] Rochowicz-Lewandowska M., *Politechnika Wroclawska. Zespół budynków dawnej Wyższej Szkoły Technicznej*, Wydawnictwo MAK, Wrocław 2005.
- [5] Ilkosz J., *Hala Stulecia i Tereny Wystawowe we Wrocławiu – dzieło Maksy Berga*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2005.
- [6] Burak M., Dackiewicz K., Pregiel P., *Wrocławskie uczelnie techniczne 1910–2010*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2010.
- [7] *Der Architekt Gustav Oelsner. Licht, Luft und Farbe für Altona an der Elbe*, P. Michelis (Hrsg.), Dölling und Galitz, München–Hamburg 2008.
- [8] Holscher P., *Wrocław przelomu wieków. Artyści, galerie, kolekcjonerzy sztuki i kręgi artystyczne*, [w:] J. Ilkosz, B. Störtkuhl (red.), *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka. 1900–1916*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2000, 19–31.
- [9] Peltz F., *Ist Breslau eine schöne Stadt?*, „Schlesien” 1907/1908, Jg. 1, 226–230.
- [10] Neefe M., *Die Bevölkerung der Stadt Breslau*, [w:] *Breslau. Lage, Natur und Entwicklung*, C.T. Wiskott, Breslau 1901, 106–122.
- [11] Kononowicz W., *Wrocław. Kierunki rozwoju urbanistycznego w okresie międzywojennym*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 1997.
- [12] Gryglewska A., *Studia nad architekturą XIX i XX wieku*, cz. 4, *Wrocław na przełomie XIX i XX wieku – przemiana miasta w ośrodek wielkomięski i związane z nią zjawiska*, [mps], raport IHASzT PWr, Wrocław 2010.
- [13] Molzahn J., *Breslau nach dem Kriege*, Grass, Barth & Comp., Breslau [1929].
- [14] Gryglewska A., *Architektura Wrocławia XIX–XX wieku w twórczości Richarda Plüddemanna*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 1998.
- [15] Gryglewska A., *Wrocławskie hale targowe 1908–2008*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008.
- [16] Dackiewicz K., *Budynek dawnego Laboratorium Maszyn*, „Przemat” 2010, nr 1 specjalny, 13–16.
- [17] [b.a.], *Aus der Stadtverordneten-Versammlung. Beschlüsse der Stadtverordneten-Versammlung in ihrer öffentlichen Sitzung vom 23.05.1907*, „Breslauer Gemeinde-Blatt” 1907, Jg. 6, 429.
- [18] [b.a.], *Breslauer Adressbuch 1908*, Breslau 1908.
- [19] [b.a.], *Auflösung des Bauamts H. R.*, „Breslauer Gemeinde-Blatt” 1911, Jg. 10, 458.



- [20] Hasak M., *Zurück zum Ziegelbau*, „Ostdeutsche Bau-Zeitung” 1908, Jg. 6, 290–293.
- [21] [b.a.], *Breslau. Sonntag, 30. Januar. 1910. Volksschulgebäude an der Ohlauer Chaussee*, [w:] *Neubauten u. Bauliche Veränderungen*. Wycinki ze „Schlesische Zeitung” w Bibliotece Uniwersyteckiej (BU), Bd. 2, 13.12.1909–28.10.1910, 9.
- [22] [b.a.], *Der Neubau der Knabenmittelschule*, „Breslauer Zeitung” 1909, Jg. 90, Nr. 253.
- [23] [b.a.], *Die Stelle eines Stadtbauinspektors*, „Breslauer Gemeinde-Blatt” 1911, Jg. 10, 458.
- [24] [b.a.], *Aus der Stadtverordneten-Versammlung. Antrag des Magistrats betr. Bau eines Volksschulhauses auf dem Grundstück Steinstraße*, „Breslauer Gemeinde-Blatt” 1907, Jg. 6, 277–278.
- [25] *Künstlerischer Städtebau um die Jahrhundertwende. Der Beitrag von Karl Henrici*, G. Curdes, R. Oehmichen (Hrsg.), Deutscher Gemeindeverlag–Köln–Stuttgart–Berlin 1981.
- [26] Oelsner [G.], *Ueber „Modernen Krankenhausneubau”*, „Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur” 1911, Abt. I, *Medizin*, Bd. 2, Jber. 89, 1–6.
- [27] [b.a.], *Breslau, Freitag, 7.04.1911. Moderner Krankenhausbau*, [w:] *Neubauten u. Bauliche Veränderungen...*, Bd. 3, 24.10.1909–10.11.1910, 18–19.
- [28] [b.a.], *Breslau. Mittwoch, 16. Februar 1910, Neubau des Chemischen Untersuchungsamtes*, [w:] *Neubauten u. Bauliche Veränderungen...*, Bd. 2, 7–8.
- [29] [b.a.], *Breslau. Sonnabend, 5. März 1910, Das städtische chemische Untersuchungsamt*, [w:] *Neubauten u. Bauliche Veränderungen...*, Bd. 2, 16–17.
- [30] [b.a.], *Die Stelle eines Stadtbauinspektors*, „Breslauer Gemeinde-Blatt” 1911, Jg. 10, 458.

### Streszczenie

Tematem artykułu jest twórczość architektoniczna Gustava Oelsnera (1879–1956) we Wrocławiu w latach 1904–1911 w ramach pracy w administracji państwowej przy budowie gmachów Wyższej Szkoły Technicznej oraz w administracji komunalnej na stanowisku miejskiego inspektora budowlanego. W służbie miasta Oelsner projektował i realizował: budynki szkół (dwóch szkół ludowych i szkoły średniej), prace remontowe, przebudowy i rozbudowy szpitali: Wszystkich Świętych i im. Johanna Wenzla-Hanckego, budowę tymczasowych pawilonów wystawowych w parku Szczytnickim. Dzięki pracy pod kierunkiem architektów miasta Richarda Plüddemanna oraz Maxa Berga Oelsner zebrał doświadczenia ważne dla jego przyszłej pracy w administracji budowlanej Katowic, Altony i Hamburga. We Wrocławiu miał on styczność ze środowiskiem zwolenników reformy artystycznej około 1900 r., m.in. z Hansem Poelzigiem. Odrzucenie historyzującego detalu, użycie uproszczonych motywów regionalnej sztuki budowlanej – stylu „rodzimego” (*Heimatschutzstil*), zwrócenie się ku idei tworzenia formy wynikającej z funkcji, konstrukcji i materiału to cechy, które zbliżyły prace Oelsnera do rzeczowości architektury przemysłowej i dzieł awangardy dwudziestolecia międzywojennego.

**Słowa kluczowe:** Gustav Oelsner, architektura komunalna, architektura XIX–XX w., Wrocław, Niemcy

### Abstract

The subject matter of this publication is the architectural creativity of Gustav Oelsner (1879–1956) in Wrocław in the years of 1904–1911 within the range of his work in national administration on the construction of Wrocław University of Technology and council administration, as a municipal building inspector. Serving the city Oelsner designed and built: schools (two primary schools and one secondary), restoration work, conversion and extension of the All Saints and the Wenzel-Hancke hospitals, temporary exhibition pavilions in Szczytnicki Park. Working under the supervision of city architects Richard Plüddemann and Max Berg, Oelsner gained a great deal of experience important for his future work in the building administration in Katowice, Altona and Hamburg. In Wrocław he had contact with the circle of artistic reform followers around 1900, among others, with Hans Poelzig. Rejection of historicizing detail, use of simplified motives of regional building art – Heimatschutz-style, turning to the idea of creating a form resulting from function, construction and material. These are the features that made Oelsner’s works close to objectivity of the industrial architecture and works of interwar avant-garde.

**Key words:** Gustav Oelsner, municipal architecture, architecture of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Wrocław, Germany



**Barbara Widera\***

## *Innowacyjny charakter twórczości Victora Horty*

### *Innovative nature of architectural creation of Victor Horta*

Belgijski architekt Victor Horta (1861–1947), uznawany za jednego z czołowych przedstawicieli secesji w architekturze, urodził się w 1861 r. w Gandawie. Tam też studiował na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednak największy wpływ na jego twórczość wywarł pobyt w Paryżu, gdzie Horta zajmował się projektowaniem wnętrz [1]. Młodego twórcę zafascynował dynamiczny rozwój paryskiej metropolii oraz jej nowoczesne budowle (takie jak dom handlowy Bon-Marché), w których wykorzystywano połączenie żelaza i szkła [2, s. 537]. W 1879 r. Horta powrócił do Belgii, by zająć się architekturą i pogłębiać doświadczenia nabyte w stolicy Francji [3]. W 1884 r. ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli. Jako początkujący architekt współpracował z Alfonsem Balatem przy projekcie królewskich szklarni w Laeken (Belgia, 1874–1895), gdzie po raz pierwszy wykorzystał nowoczesne zestawienie żelaza i szkła, które tak silnie zainspirowało go w Paryżu. Wkrótce potem Victor Horta rozpoczął samodzielną praktykę architektoniczną.

Wśród obiektów zaprojektowanych przez Hortę znajdują się jedne z najwybitniejszych dzieł architektury secesyjnej. W 2000 r. na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO umieszczono aż cztery spośród zrealizowanych w Brukseli reprezentacyjnych budynków mieszkalnych autorstwa Horty. Są to Hôtel Tassel (1893–1894) przy Rue Paul-Emile Janson, Hôtel Solvay (1895–1898) przy Avenue Louise, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) przy Avenue Palmerstone oraz Maison et Atelier Horta (1898–1901) przy Rue Américaine. Budowle te zostały uznane

The Belgian architect Victor Horta (1861–1947), considered to be one of the most brilliant protagonists of Art Nouveau in architecture, was born in 1861 in Ghent. He studied there at the Royal Academy of Fine Arts. However, it was Horta's stay in Paris, where he was involved in interior design, that influenced his works the most [1]. The young designer was fascinated by the dynamic growth of Paris and its modern buildings (such as Bon-Marché department store) in which iron and glass were used [2, p. 537]. In 1879, Horta returned to Belgium to design architecture and further develop the experience gained in the capitol of France [3]. In 1884, he finished his studies at the Academy of Fine Arts in Brussels. As a beginning architect he cooperated with Alphonse Balat in designing the royal Greenhouses of Laeken (Belgium, 1874–1895), where for the first time he used the innovative combination of iron and glass which inspired him so strongly in Paris. Soon afterwards Victor Horta opened his own architectural design office.

Horta's designs include some of the most exquisite pieces of Art Nouveau architecture. In 2000, as many as four representative residential buildings designed by Horta in Brussels were put on the UNESCO World Heritage List. They include Hôtel Tassel (1893–1894) at Rue Paul-Emile Janson, Hôtel Solvay (1895–1898) at Avenue Louise, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) at Avenue Palmerstone and Maison et Atelier Horta (1898–1901) at Rue Américaine. These buildings were considered to be the pioneering works of great significance both for Art Nouveau and for further development of architecture as such [4]. Their distinctive and innovative features included an open layout and freely designed plan, bold and consistent introduction of daylight to all residential rooms, modern

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

za prace pionierskie, ogromnie istotne zarówno dla stylu *art nouveau*, jak i dla dalszego rozwoju architektury jako dziedziny [4]. Do wyróżniających je nowatorskich cech należały otwarty plan i swobodnie zaprojektowany rzut, zdecydowane i konsekwentne wprowadzanie światła dziennego do wszystkich pomieszczeń mieszkalnych, nowoczesna i śmiało wyeksponowana konstrukcja oraz całościowy charakter koncepcji dekoracyjnej [4]. W dalszej części tekstu zaprezentowano szczegółową charakterystykę trzech spośród wymienionych obiektów.

Pierwszym budynkiem, w którym Horta uzewnętrznił cechy secesji jako nowego nurtu w architekturze, był Hôtel Tassel, wzniesiony dla profesora Tassela, wykładowcy matematyki na Uniwersytecie Brukselskim. Budowę rozpoczęto w 1893 r., w okresie ważnych przekształceń społecznych i obyczajowych. Horta jako jeden z pierwszych architektów przeciwstawił się powszechnej w XIX w. tendencji do nadawania obiektom cech wcześniejszych stylów architektonicznych. Poszukując źródła inspiracji, które pozwoliłoby wyrazić charakter nowych czasów i nie stanowiłoby kolejnego odwołania do dzieł antenatów, Horta zwrócił się ku naturze. W związku z dynamicznym rozwojem nauk przyrodniczych czerpanie wzorców z tej właśnie dziedziny pozwalało połączyć w architekturze wyrazisty, pierwotny charakter natury z ekspresyjną wizją nowości.

W Hôtel Tassel, wykorzystując wcześniejsze doświadczenia w łączeniu żelaza i szkła, Horta zaprojektował elewację o prostych, nowoczesnych formach, pozbawionych wyraźnych odwołań do historii architektury. Kolumny zastąpił kamiennymi słupami, którym w dolnej i górnej części nadał miękkie, biologiczne kształty, sugerujące wyrastające z fasady korzenie (il. 1a). Jako materiał elewacyjny zastosowano kombinację dwóch rodzajów wapienia: białego z Euville oraz jasnobieżowego z Savonnières. Parter i obramienie drzwi podkreślono ciemniejszym pasem kamienia o szaroniebieskim odcieniu, kontrastującym z jasną fasadą. Środkową strefę elewacji zaakcentowano wykuszem umieszczonym nad wejściem. Tę najbardziej reprezentacyjną część obiektu ozdobiono witrażem wypełniającym okna pierwszego piętra oraz biomorficznymi dekoracjami z kamienia i żelaza. Na uwagę zasługują smukłe żelazne słupki pomiędzy oknami drugiego i trzeciego piętra, zwieńczone żeliwnym nadprożem. Ich wertykalizm i lekkość pomagają wyeksponować zarówno związek z naturą, jak i koncepcję nowoczesności, która stała się popularna w architekturze XX w.

Projektując układ funkcjonalno-przestrzenny w domu Tassela, Horta opracował oryginalny i nowatorski plan, jaki nigdy wcześniej nie pojawił się w tradycyjnych kamienicach brukselskich. Jego najważniejszymi celami było oddzielenie strefy publicznej od prywatnej, stworzenie otwartej, jasnej przestrzeni wewnątrz budynku, a także wykreowanie spójnej, całościowej wizji dekoracyjno-kompozycyjnej, dla której głównym źródłem inspiracji była natura. Wprowadzony przez Hortę podział na strefy pozwolił na oddzielenie oficjalnej części domu, ulokowanej w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy, od jego części prywatnej, umieszczonej w głębi działki. W ten sposób powstały dwa równoległe, przykryte siodłowymi dachami budynki, połączone przejściami na poziomie każdej kon-

and audaciously exposed structure as well as a comprehensive character of the decorative concept [4]. The following are detailed descriptions of three of those structures.

The first building where Horta demonstrated the characteristic features of Art Nouveau as a new current in architecture was Hôtel Tassel built for Professor Tassel, the lecturer of mathematics at the University of Brussels. Its construction began in 1893, in the period of important social and custom transformations. Horta was one of the first architects to oppose the popular in the 19<sup>th</sup> century trend to design structures with the features of earlier architectural styles. Looking for a source of inspiration which would enable Horta to express the character of new times and which would not be just another reference to the works by predecessors, he turned to nature. As a result of the development of natural sciences, drawing from the patterns in that very area, it was possible to combine in architecture the clear and primal character of nature with the expressive vision of novelty.

Relying on his earlier experiences in combining iron and glass, Horta designed the facade of Hôtel Tassel in simple, modern forms with no clear allusions to the history of architecture. He replaced pillars with stone columns with soft, biological shapes in their bottom and top sections, suggesting roots growing from the facade (Fig. 1a). He combined two kinds of limestone for the elevation: white from Euville and light-beige from Savonnières. The ground floor and the door frames were accentuated with a darker band of gray-blue stone, contrasting with the light facade. The middle section of the facade is accentuated by a bow window above the entrance. This most representative part of the building was decorated with stained glass in the windows on the first floor and biomorphic decoration of stone and iron. The slender iron columns between the windows on the second and third floors with cast iron lintels are worth noticing. Their verticalism and lightness further emphasize both the connection with nature and the conception of modernism which became popular in the architecture of the 20<sup>th</sup> century.

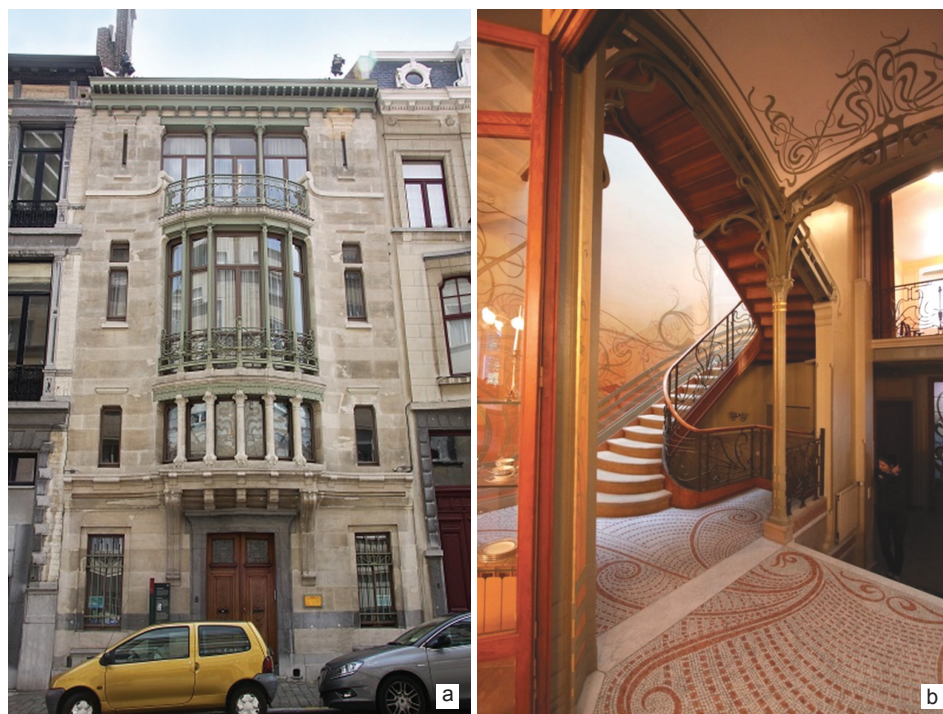
Designing the functional and space layout of the Tassel house, Horta developed an original and innovative plan which had never before been used in traditional townhouses in Brussels. Its most evident features included the separation of public and private parts, the creation of an open, light space inside the building, and the development of a coherent, overall vision of decoration and composition with nature being its main source of inspiration. The division of the zones enabled Horta to separate the official part of the house located directly by the street from its private part in the back of the plot. There were actually two parallel buildings with saddle roofs connected with passageways at the level of each floor but at the same time with independent staircases. The first building hosted offices and representative functions for the guests, whereas the other one provided residential rooms and necessary facilities. The 5.3 m long space between the buildings was covered with two skylights.

The official part of the townhouse had a reception area at the ground level and rooms located above the entrance to the building with a decorated staircase leading to them.



- II. 1. Hôtel Tassel (1893–1894):  
 a) elewacja (proj. V. Horta)  
 (© 2015 – Barbara Widera  
 /SOFAM – Belgia);  
 b) główna klatka schodowa  
 (proj. V. Horta)  
 (© 2015 – Barbara Widera  
 /SOFAM – Belgia)

Fig. 1. Hôtel Tassel (1893–1894):  
 a) facade (designed by V. Horta);  
 (© 2015 – Barbara Widera  
 /SOFAM – Belgium);  
 b) main staircase  
 (designed by V. Horta)  
 (© 2015 – Barbara Widera  
 /SOFAM – Belgium)



dygnacji, lecz jednocześnie obsługiwane niezależnymi klatkami schodowymi. W pierwszym pionie zgrupowano funkcje biurowo-reprezentacyjne dostępne dla gości, natomiast w drugim – zarezerwowane dla domowników pomieszczenia mieszkalne wraz z niezbędnym zapleczem. Przestrzeń pomiędzy budynkami, o długości 5,3 m, przykryto dwoma świetlikami.

Na oficjalną część obiektu składały się strefa recepcyjna na poziomie parteru oraz pomieszczenia usytuowane nad wejściem do budynku, do których prowadziła dekoracyjna klatka schodowa. Należały do nich: salonik-palarnia z sześcioczęściowym witrażowym oknem na antresoli, biuro na pierwszym piętrze oraz gabinet na drugim piętrze. Po lewej stronie palarni umieszczono łazienkę z toaletą, a po prawej laboratorium.

W dolnej strefie prywatnej znalazła się częściowo zagłębiona w terenie kuchnia oraz przestronna i dobrze doświetlona jadalnia na parterze z *porte-fenêtre* w wykuszu, przez który prowadziło przejście do ogrodu. Główna jadalnia pełniła jednocześnie funkcję prywatnego salonu Tasselów. Po prawej stronie jadalni znajdowały się schody kuchenne, a po lewej spiżarnia z windą, którą przesyłano posiłki z kuchni. Ponad jadalnią, na pierwszym piętrze, ulokowano dużą sypialnię i mniejszą jadalnię, zaś na drugim piętrze zaprojektowano dwie mniejsze sypialnie.

Budując niepowtarzalny nastój w projektowanym obiekcie, Horta nie stronił od dramatycznych, potęgujących wrażenia odbiorcy efektów. Temu celowi służyło np. zastosowanie w niewielkim, prywatnym domu zabiegu znanego z architektury pałacowej, polegającego na poprzedzeniu większego i ważniejszego pomieszczenia mniejszym i skromniejszym przedścionkiem. W Hôtel Tassel przejście do ozdobnego i rozświetlonego holu głównego prowadziło przez znajdujący się tuż za drzwiami mały przedścionek na planie kwadratu oraz większy na planie oś-

The rooms included: a smoking parlor with six stained-glass windows in a mezzanine, an office on the first floor and a study on the second floor. On the left from the parlor there was a bathroom with toilet and a laboratory on the right.

In the lower, private section there was a kitchen, partly below the ground level, and a spacious well illuminated dining room on the ground floor with a French window in the oriel leading out to the garden. The main dining room was also used as a private living room for the Tassels. On the right side of the dining room there were kitchen stairs, and on the left a pantry with a lift to send meals from the kitchen. Above the dining room, on the first floor, there was a large bedroom and a smaller dining room, and two smaller bedrooms on the second floor.

Building an unforgettable ambience in the house, Horta did not avoid dramatic elements to intensify the viewers' impression, such as for instance the application in a small, private house of a design solution known from the architecture of palaces, namely preceding a larger and more important room with a smaller and less representative vestibule. At Hôtel Tassel such a small vestibule on a square plan and a larger one on an octagonal plan located right behind the door led to the decorated and well illuminated main hall. The floor of that larger vestibule covered with mosaic with oval ornaments, optically softened the form of the room. There was a direct passageway from this section to two less representative rooms: a dressing room with a toilet on the left and a small study on the right. Another passageway leading inside the house was designed through a vestibule located on the left with a white and red mosaic of spirally winding floral motifs. The impression of a large and light space was intensified by covering the room with a slanted skylight with alternating bands of white and yellow matt glass. Darker,

miokąta. Posadzka tego ostatniego, wyłożona mozaiką o owalnym rysunku, optycznie zmiękczała formę pomieszczenia. Z tej strefy zapewniono bezpośrednie przejścia do dwóch mniej reprezentacyjnych miejsc: garderoby z toaletą po lewej stronie oraz niewielkiego gabinetu po prawej. Inne przejście do wnętrza domu prowadziło przez usytuowany po lewej stronie westybul, wyłożony białą-czerwoną mozaiką z wijącymi się spiralnie motywami roślinnymi. Wrażenie obszernej, jasnej przestrzeni spotęgowano dzięki przykryciu pomieszczenia ukośnym świetlikiem z matowego szkła, ułożonego na przemian białymi i żółtymi pasami. Ciemniejsze, nieco węższe pasy wraz z czarnymi podziałami tworzyły rysunek przypominający kształtem pędy bambusa, będący motywem zdobniczym zaczerpniętym ze sztuki japońskiej. Podobny rodzaj miał panele zdobiące ściany oraz witraże w drzwiach oddzielających westybul od garderoby.

W celu otwarcia przestrzeni i wypełnienia jej światłem słonecznym Horta wykorzystał efekt odbicia wnętrza w zwierciadle. W holu głównym, na lewo od wejścia, umieścił lustra osadzone w ramach o miękkim, nieregularnym kształcie, charakterystycznym dla świata przyrody. W lustrach tych odbijała się spektakularna przestrzeń komunikacyjna łącząca dwie najbardziej reprezentacyjne części domu: salon na parterze i gabinet na pierwszym piętrze (il. 1b). Architekt uzyskał w ten sposób podwójny efekt. Przede wszystkim wykreował efektowną i spójną scenę w strefie wejściowej, która ze względu na swój nowatorski charakter wywierała wielkie wrażenie na gościach odwiedzających dom profesora Tassela. Jednocześnie rozwiązał problem wąskiej działki, ponieważ zarówno przestrzeń holu, jak i klatka schodowa, w rzeczywistości raczej niewielkich rozmiarów, dzięki odbiciu w lustrze uzyskały iluzję dodatkowej głębi, przez co cała strefa wejściowa stała się ozdobna i monumentalna.

Stopnie reprezentacyjnych schodów wykonano z bukowego drewna w złotawym odcieniu, nadając im miękkie formy, zaś ich dolną część poszerzono i zaokrąglono. Podstawa schodów przypominała rozłożony ogon pawia. Wyprofilowanie ich w ten sposób było podyktowane głównie kierunkiem poruszania się użytkowników, a zatem także bardzo komfortowe. Jednak o wyjątkowości schodów reprezentacyjnych w Hôtel Tassel decydowała przede wszystkim ich konstrukcja. Jej wyraźnie ukazane żelazne elementy zostały ukształtowane z niezwykłą swobodą, ale i wielką precyzją. Horta zastosował w nich motywy dekoracyjne zaczerpnięte ze świata przyrody. Dynamicznie poprowadzone, miękkie linie oplatały słupy i w niemal biologiczny sposób wyrastały z konstrukcji schodów, płynnie przechodząc w upodobnione do egzotycznych kwiatów żyrandole. Niespokojnie falujące ornamenty w dekoracji malarskiej, której autorem był Henri Baes, pokrywały powierzchnie ścian i sufitu niczym splecione łodygi roślin. Podobne motywy wykorzystano w balustradach schodów, zdobiących posadzki mozaikach, a nawet w klamkach, uchwytach, grzejnikach oraz oryginalnych wieszakach na ubrania umieszczonych w sąsiadującej z holem garderobie. Schody reprezentacyjne kończyły się na poziomie pierwszej kondygnacji. Ich górną część rozjaśniono kolejnym świetlikiem, tym razem

slightly narrower bands with black divisions created a drawing resembling the shape of bamboo shoots, being a motif taken from Japanese art. The panels decorating the walls and stained glass in the door separating the vestibule from the dressing room had a similar origin.

In order to open the space and fill it with sunlight Horta used the mirror reflection effect. In the main hall, to the left from the entrance, he placed mirrors with soft, irregular frames, characteristic for the world of nature. The mirrors reflected a spectacular circulation space connecting two most representative parts of the house: living-room on the ground floor and the study on the first floor (Fig. 1b). This way, on the one hand, the architect created an effective and uniform space in the entrance area which, due to its innovative character was highly impressive for the guests visiting the house of Professor Tassel. On the other hand, the problem of the narrow plot was solved because both the space of the hall as well as the staircase, which was in fact rather small, created as a result of the reflection in the mirror an illusion of additional depth and consequently the whole entrance area was ornamented and monumental.

The steps of the representative stairs were made from golden beech wood, giving them a soft form, and their lower part was widened and rounded. The basis of the stairs resembled a spread out peacock tail. They were designed that way mainly because of the direction of movement of the users and therefore also for their comfort. However, it was their structure which primarily determined the uniqueness of the representative stairs at Hôtel Tassel. Its clearly exposed iron elements were designed with unusual freedom as well as great precision. Horta used in them the decorative motifs taken from nature. The dynamically marked soft lines entwined around the columns and almost biologically grew from the structure of the stairs and gradually turned into chandeliers similar to exotic flowers. The uneasy curved ornaments in the painting decoration designed by Henri Baes covered the walls and ceiling like intertwined stalks of plants. Similar motifs were used in the balustrade of the stairs, floor mosaics, and even in doorknobs, handles, radiators and original hangers for clothes in the dressing room adjacent to the hall. The representative stairs ended at the level of the first floor. Their upper section was illuminated with the another skylight, this time allowing white, diffused light. A slightly less representative circulation space, whose fragment was decorated with imposing stained glass with a seaside landscape also clearly inspired by Japanese art led to the uppermost part of the building.

The overall character of the interior was additionally emphasized by its uniform colors. The natural tones, popular in environment in this part of Europe, further accentuated the dynamism of nature. Most surfaces in the circulation space were covered with climbing plants. Horta created the effect of "vertical expansion" characteristic of the world of plants [5, p. 47]. With its warm shades of yellow, orange, mild red and light brown, Hôtel Tassel seemed to be always illuminated with sunlight. This effect was amplified with large windows in the facade and the skylights in the roof.

wpuszczającym białe, rozproszone światło. Do najwyższej położonej części budynku prowadził nieco skromniejszy ciąg komunikacyjny, którego fragment udekorowano imponującym witrażem przedstawiającym pejzaż nadmorski i ponownie ujawniającym wyraźne inspiracje sztuką japońską.

Całościowy charakter wnętrza został dodatkowo podkreślony poprzez jego spójną kolorystykę. Naturalne barwy, powszechnie występujące w przyrodzie w tej części Europy, pozwalały zaakcentować niezwykle dynamizm przyrody. Wizerunkami wijących się pnączy pokryto większość powierzchni w strefie komunikacyjnej. Horta wykreował tu efekt charakterystycznej dla świata roślin „wertikalnej ekspansji” [5, s. 47]. Dzięki ciepłym odcieniom żółci, pomarańczu, łagodnej czerwieni i jasnego brązu Hôtel Tassel sprawiał wrażenie nieustannie rozświetlonego słonecznym blaskiem. Efekt ten wspomagały duże okna w elewacji oraz umieszczone w powierzchni dachu świetliki.

Należy zwrócić uwagę na to, że wprowadzanie dużej ilości światła do pomieszczeń mieszkalnych było ogólną tendencją secesji i pozostawało w zgodzie z założeniem, iż zarówno światło, jak i ciepło słoneczne są niezbędne do życia i prawidłowego funkcjonowania większości żywych gatunków, a zatem także człowieka. W przypadku Hôtel Tassel schody tworzyły naturalną studnię słoneczną i wspomagały prawidłową dystrybucję światła dziennego w budynku. Jednocześnie Horta doceniał możliwości, jakie dawało kreatywne wykorzystanie światła elektrycznego. W Hôtel Tassel uwydatnił to, projektując wyrastające z balustrady schodów mosiężne lampy, o kielichach w kształcie białych kwiatów. Planując rozwiązania dla siedziby Tassela, Horta po raz pierwszy wprowadził również opracowany przez siebie eksperymentalny system ogrzewania i wentylacji, który następnie zastosował we własnym domu i atelier.

Hôtel Tassel ukończono w 1894. Ze względu na swój niepowtarzalny charakter budynek został uznany za jeden z kluczowych obiektów wyznaczających kierunki rozwoju architektury XX-wiecznej [4]. Po II wojnie światowej dom podzielono na mniejsze mieszkania. Stan ten utrzymywał się do 1976, kiedy to budynek został zakupiony przez architekta Jeana Delhaye, który odrestaurował jego fasadę i zaadaptował obiekt na potrzeby prestiżowego biura<sup>1</sup>.

Mimo że Hôtel Tassel i jego reprezentacyjne schody są jednym z najbardziej znanych dzieł secesyjnych, to zdaniem Davida Watkina najbardziej ambitnym rozwiązaniem w zakresie klatek schodowych zaprojektowanych przez Hortę była oktogonalna strefa komunikacyjna w Hôtel van Eetvelde [2, s. 537]. Hôtel van Eetvelde był jednocześnie jednym z najbardziej prestiżowych budynków zaprojektowanych przez tego architekta. Inwestorem był dyplomata, Edmond van Eetvelde, Sekretarz Generalny Wolnego Państwa Kongo<sup>2</sup>. W 1895 r. zlecił on Hor-

It should be noted that the introduction of a great deal of light to the residential rooms was the general feature of Art Nouveau and it was in line with the assumption that both light and sun warmth are indispensable for life and proper existence of most living species, including people. In the case of Hôtel Tassel the stairs created a natural light well and they helped with the correct distribution of daylight in the building. At the same time Horta appreciated the possibilities of creatively used electric light. He demonstrated that at Hôtel Tassel by designing the cast iron lamps growing out of the balustrade of the stairs with calyxes in the shape of white flowers. Planning the design for Tassel's house, Horta introduced for the first time an experimental heating and ventilation system developed by himself which he later also used in his own house and atelier.

Hôtel Tassel was completed in 1894. Due to its unique character the building was considered to be one of the most fundamental structures determining the direction of the development of the 20<sup>th</sup> century architecture [4]. After World War II, the house was divided into smaller apartments. Such a situation continued until 1976 when the building was bought by the architect Jean Delhaye who restored its facade and converted it for the needs of a prestigious office<sup>1</sup>.

Although Hôtel Tassel and its representative stairs are one of the most famous masterpieces of Art Nouveau, the most ambitious staircase designed by Horta in the opinion of David Watkin was the octagonal circulation space at Hôtel van Eetvelde [2, p. 537]. Hôtel van Eetvelde was also one of the most prestigious buildings designed by this architect. The investor was a diplomat, Edmond van Eetvelde, Secretary General of the Congo Free State<sup>2</sup>. In 1895, he commissioned from Horta the design of a house for his family that would be also a proper setting to receive important guests from all over the world [4]. The construction works began in 1897. In 1900, its west wing, and a year later its east wing was awarded the occupancy permit.

The structure comprised three buildings functioning as a whole but with different form and function. The main and the most important part of the structure was located in the middle of an irregular layout and it was located at Avenue Palmerston 4. Designing the facade of that part of Hôtel van Eetvelde, Horta further developed the solutions applied in Hôtel Tassel and even with greater audacity he used the possibilities of combining iron and glass. Two middle floors in the four-storied building were projected to create a bow window along the whole width of the facade. It had exquisite, iron riveted beams and slender columns, also made of iron which divided the surface vertically into five sections. In order to avoid monotony and provide a flowing rhythm, Horta slightly widened the

<sup>1</sup> Obecnie Hôtel Tassel jest siedzibą European Food Information Council (EUFIC).

<sup>2</sup> Wolne Państwo Kongo funkcjonowało w latach 1885–1908 i było obszarem w środkowej Afryce (o powierzchni przekraczającej 2 mln km<sup>2</sup>), oddanym pod władzę króla Belgii, Leopolda II. Król traktował tę kolonię jako swoją prywatną własność, a van Eetvelde, jako Sekretarz Generalny Konga, cieszył się szczególnymi względami króla

<sup>1</sup> At present Hôtel Tassel is the seat of the European Food Information Council (EUFIC).

<sup>2</sup> The Congo Free State existed in 1885–1908 and it was a large area in the middle of Africa (over 2 million km<sup>2</sup>) controlled by the king of Belgium, Leopold II. The king treated that colony as his private property and van Eetvelde, as Secretary General of the Congo, enjoyed special favors of the king and was specially appreciated by the society.



cie zaprojektowanie domu dla swojej rodziny, który nadawałby się równocześnie do podejmowania ważnych gości z całego świata [4]. Prace budowlane rozpoczęto w 1897. W 1900 r. oddano do użytku skrzydło zachodnie, a rok później również wschodnie.

Zespół składał się z trzech budynków funkcjonujących jako całość, lecz wydzielonych poprzez odrębną formę i funkcję. Główna i najwyższa część obiektu była umieszczona pośrodku nieregularnego układu kompozycyjnego i znajdowała się przy Avenue Palmerston 4. Projektując fasadę tej części Hôtel van Eetvelde, Horta rozwinął doświadczenia z Hôtel Tassel i jeszcze odważniej wykorzystał możliwości wynikające z połączenia żelaza ze szkłem. W czteropiętrowym budynku dwie środkowe kondygnacje wysunięto, tworząc wykusz poprowadzony przez całą szerokość elewacji. Zwraçały w nim uwagę żelazne nitowane belki oraz smukłe słupki, także wykonane z żelaza, które wprowadzały wertykalny podział na pięć części. Aby uniknąć monotonii i uzyskać falujący rytm, Horta poszerzył nieznacznie element środkowy oraz dwa elementy zewnętrzne, oddzielając je od siebie węższymi pionowymi pasami. Większość powierzchni między słupkami wypełniły wielkie tafle okien. Pola pod oknami udekorowano mozaikami z dyskretnym roślinnym ornamentem. Wykusz zwieńczono żelazną balustradą tarasu, ponad którym umieszczono kolejne dwa okna. Żeliwne kolumny o biomorficznie ukształtowanych głowicach i bazach podtrzymywały nitowaną belkę nadproża. Dzięki opisanym środkom budynek nabrał wyrazistego, nieco przemysłowego charakteru, co było nowością w przypadku prestiżowej rezydencji. Fasada głównego obiektu kontrastowała z dwoma pozostałymi, dla których Horta zaprojektował elewacje z białego kamienia. Wynikało to z zamierzonego przez architekta podkreślenia prestiżowej funkcji części centralnej.

W Hôtel van Eetvelde Horta zastosował układ nieco podobny do układu w domu Tassela. Tu również wydzielił dwie nakryte dachami siodłowymi części, jedną od frontu, drugą w głębi działki. Pośrodku połączył je reprezentacyjną przestrzenią centralną, w której umieścił ogród zimowy zwieńczony monumentalnym świetlikiem. Takie rozwiązanie było podyktowane wydłużonym kształtem działki, której szerokość wynosiła 9 m przy długości około 32 m. Jednocześnie architekt wydzielił trzy grupy funkcjonalne. Pierwszą z nich stanowiły prywatne apartamenty rodziny van Eetvelde, które ulokowano na drugim i trzecim piętrze. Należały do nich: salon, jadalnia, sypialnie, łazienka, toaleta i garderoba. Druga grupa obejmowała zajmujące pierwsze piętro pomieszczenia recepcyjne, w których przyjmowano gości. Trzecią grupę tworzyły pomieszczenia przeznaczone dla służby: kuchnia, zmywalnia i pralnia na parterze oraz pokoje mieszkalne na poddaszu.

Hol na parterze otwierał się na umieszczony po lewej stronie salonik oraz umożliwiał przejście na zaplecze budynku. Poprowadzony diagonalnie korytarz wiodł do ośmiobocznego pomieszczenia przykrytego świetlikiem, rozpoczynając jednocześnie strefę komunikacyjną okala-

middle and two external elements, separating them from one another with narrower vertical strips. Most surfaces between the columns were filled with huge window panes. The panels below the windows were decorated with mosaics with discrete floral ornaments. The bow window was capped with an iron balustrade of the terrace, with two more windows above it. The cast iron columns with biomorphically shaped capitals and bases supported the riveted lintel. Due to the application of those means the building acquired a clear, slightly industrial character, which was innovative for a prestigious residence. The facade of the main structure contrasted with the other two whose facades were designed by Horta from white stone. This was the result of a deliberate emphasis put by the architect on the prestigious function of the central part.

At Hôtel van Eetvelde Horta used the layout somewhat similar to that of Tassel's house. He divided the building in two parts covered with saddle roofs, one from the front and the other at the back of the plot. He connected them with a representative and spacious central part where he designed a garden room with a monumental skylight. Such a solution was required by an elongated shape of the plot (9 m wide and about 32 m long). Furthermore, the architect separated three functional groups. The first of them included private rooms of the van Eetvelde family located on the second and third floors, such as a living-room, a dining-room, bedrooms, a bathroom, a toilet and a dressing room. The second group included the reception rooms located on the first floor for guests. The third group included rooms for the staff, such as a kitchen, a washing room and a laundry room on the ground floor as well as residential rooms in the attic.

The hall on the ground floor opened to the parlor on the left and provided a passageway to the back of the building. The corridor led diagonally to an octagonal room with a skylight, which was also the beginning of the circulation space around the garden room and spirally climbing up. The stairs led to a mezzanine and further to the first floor which had a hall going to the dining room located in the back of the plot. Two other staircases were leading from that hall illuminated through the openings made in the wall of the octagonal space. Another flight of stairs was designed above the garden room and led to the living room and study on master van Eetvelde. The skylight above the garden room was supported by 8 pillars and 32 ribs.

Despite its optical lightness the form of the roof was rather complicated. The middle and the external sections were raised upwards, creating a wavy depression in between them. The shape of that unusual structure resembled an upside down calyx, a shell or a slightly flattened bowler hat, which did not resemble the traditional dome shape. Most of the skylight surface was filled with milk, white glass. The external part of the rotary was accentuated with a yellow and pastel green stained glass with floral decorative motifs. The central part had a golden and orange crown with intertwined stalks and leaves. The warm colors were emphasized with iron structural elements painted gold and decorated balustrades around the garden room. The walls around the central room were

\_\_\_\_\_ i zajmował wyjątkową pozycję w społeczeństwie.

jącą ogród zimowy i spiralnie wznoszącą się ku górze. Schody wiodły na antresolę, a z niej na pierwsze piętro, skąd odchodził hol do jadalni ulokowanej w głębi działki. Z tego holu wyprowadzono dwie kolejne klatki schodowe doświetlone przez otwory wycięte w ścianie oktogonalnej przestrzeni centralnej. Kolejny bieg schodów wznosił się nad ogrodem zimowym i wiodł do salonu oraz gabinetu pana van Eetvelde. Znajdujący się nad ogrodem zimowym świetlik opierał się na 8 filarach oraz 32 żebrach.

Mimo optycznej lekkości forma zadaszenia była dość skomplikowana. Części: środkowa i zewnętrzna były wyniesione w górę, zaś pomiędzy nimi powstało faliste zagłębienie. Nietypowa struktura kształtem przypominała odwrócony dzwonowaty kielich kwiatu, muszlę lub nieco spłaszczony melonik, zdecydowanie odbiegając od tradycyjnej formy kopuły. Większość powierzchni świetlika wypełniono szkłem w kolorze mlecznej bieli. Zewnętrzną strefę ronda zaakcentowano witrażem z odcieniami żółci i pastelowej zieleni oraz floralnymi motywami dekoracyjnymi. W centralnej części umieszczono złoto-pomarańczową koronę ze splecionych łądyg i liści. Ciepłe barwy podkreślono złotym kolorem żelaznych elementów konstrukcyjnych i ozdobnych balustrad okalających ogród zimowy. Ściany wokół centralnego pomieszczenia wyłożono zielonymi marmurowymi płytami, harmonizującymi z zielono-pomarańczowymi mozaikami na podłogach. W podobnym charakterze utrzymane były pozostałe dekoracje strefy wejściowej oraz całego parteru. Mozaiki na podłogach wykonano z żółtego i czerwonego marmuru, a okładziny ścian z marmurowych płyt w kolorze różowym i białym, z widocznymi czarnymi żyłkowaniami. Kominek w salonie obudowano czerwonym marmurem. Z kolei wykonany z drewna mahoniowego kasetonowy sufit w jadalni ujawniał inspiracje japońskie.

Liczne okna i monumentalny świetlik przyczyniały się do wypełnienia wnętrza domu van Eetvelde dużą ilością światła słonecznego. Dotyczyło to zarówno głównego budynku, jak i pozostałych części założenia. Podobnie jak w projekcie dla Tassela, także i w tym przypadku Horta docenił istotny wpływ światła elektrycznego na kreowanie nastroju w pomieszczeniach. Złoty odcień elementów konstrukcyjnych współgrał z zaprojektowanymi przez architekta dekoracyjnymi lampami oraz z ich delikatnym światłem. Z charakterystyczną dla secesji dbałością o detal Horta opracował projekty stolarki drzwiowej i okiennej, mebli, akcesoriów i drobnych elementów, takich jak klamki, uchwyty czy grzejniki. System ogrzewania w Hôtel van Eetvelde był rozwinięciem koncepcji zapoczątkowanej przez Hortę w domu Tassela.

Po śmierci pani van Eetvelde w 1920 r. posiadłość podzielono na dwie części. Wówczas także znajdujący się na posesji Palmerston 2 wjazd do garażu zastąpiono szerokim oknem doświetlającym piwnicę. Budynek przy Palmerston 4 nabyła rodzina Poupez de Kettenis. Od 1950 r. obiekt jest własnością Fédération de l'Industrie du Gaz (FIGAZ), która wykorzystuje go do celów biurowych i reprezentacyjnych. W 1988 r. FIGAZ rozpoczął prace konserwatorskie, które zlecono dwóm architektom: dawnemu uczniowi Horty, Jeanowi Delhaye oraz Barbarze Van Der Wee [4].

clad with green marble slabs, matching the green and orange floor mosaics. The other decorations in the entrance area and the whole ground floor were similar in character. The floor mosaics were made from yellow and red marble, and the walls were clad with pink and white marble slabs with visible black veins. The fireplace in the living room was covered with red marble. The ceiling in the dining room covered with mahogany coffers demonstrated Japanese inspirations.

A great deal of sunlight illuminated the interior of van Eetvelde's house through numerous windows and a monumental skylight. This referred to both the main building and the other parts of the complex. In this case, similarly to the design for Tassel, Horta appreciated the significant influence of electric light on the creation of a special atmosphere in the room. The golden color of the structural elements matched the decorative lamps designed by the architect and their delicate light. With special care for details so characteristic of Art Nouveau, Horta developed the design of door and window joinery, furniture, accessories and small elements, such as doorknobs, handles or radiators. The heating system at Hôtel van Eetvelde was a further development of the conception introduced by Horta in Tassel's house.

After Ms. van Eetvelde's death in 1920, the property was divided in two parts. Also at that time the door to the garage located on the plot at Palmerston 2 was replaced with a wide window providing light to the basement. The building at Palmerston 4 was bought by the Poupez de Kettenis family. Since 1950, the complex has been owned by Fédération de l'Industrie du Gaz (FIGAZ) which has been using it for office and representative purposes. In 1988, FIGAZ started restoration works which were commissioned to two architects: former student of Horta, Jean Delhaye, and Barbara Van Der Wee [4].

In 1898, Horta started the construction of the Maison et Atelier Horta – two connected houses, one of which he used as his private residence and the other as an architectural and sculpture studio. The buildings were constructed on two plots at Rue Américaine 22 and 23. The place which Horta chose for his seat was located in Saint Gilles so it was in the same neighborhood where Hôtel Tassel and Hôtel Solvay were built. It was an elegant district with special star layout of the streets, numerous green areas, and its atmosphere was similar to that of Paris from which the architect had many memories.

The original version of both buildings was completed in 1901. In 1906, after the divorce with his first wife, Horta rented both houses for some time, however, soon he decided to move back in to reside in them and make several changes. First of all he added a terrace and a garden room and extended the atelier [4]. In 1911, the front facade was changed because Horta decided to convert part of the atelier and design some space for a garage on the ground floor. In 1919, Horta sold the house to major Henri Pinte, and he moved to the most prestigious street of Saint Gilles – Avenue Louise [6].

Just like with his other designs, Horta had to face the problem of narrow space also in his own house. Both plots were in total 12.5 m wide. It was the architect's intent

W 1898 r. Horta rozpoczął budowę Maison et Atelier Horta – dwóch połączonych domów, z których jeden pełnił funkcję jego prywatnej rezydencji, a drugi pracowni architektonicznej i rzeźbiarskiej. Budynki zrealizowano na działkach przy Rue Américaine 22 i 23. Miejsce, które Horta wybrał na swoją siedzibę, znajdowało się w Saint Gilles, a zatem w tej samej okolicy, w której powstały Hôtel Tassel i Hôtel Solvay. Była to elegancka dzielnica wyróżniająca się gwiazdowym układem ulic, dużą ilością zieleni i atmosferą przypominającą Paryż, z którym wiązało się tak wiele wspomnień architekta.

Pierwotna wersja obu budynków została ukończona w 1901 r. W 1906 r., po rozwodzie ze swoją pierwszą żoną, Horta na pewien czas wynajął oba domy, jednak wkrótce postanowił ponownie w nich zamieszkać i wprowadzić kilka zmian. Przede wszystkim dobudował taras i ogród zimowy oraz powiększył atelier [4]. W 1911 r. zmianie uległa również fasada frontowa, ponieważ Horta zdecydował się na przekształcenie części atelier i wygospodarowanie na parterze miejsca na garaż. W 1919 r. Horta sprzedał dom majorowi Henri Pintemu, a sam przeprowadził się na najbardziej elitarną ulicę dzielnicy Saint Gilles – Avenue Louise [6].

Podobnie jak w poprzednich projektach, także i w domu własnym Horta musiał zmierzyć się z problemem wąskiej przestrzeni. Obie działki miały łączną szerokość 12,5 m. Intencją architekta było stworzenie dwóch niezależnych stref, ściśle powiązanych układem funkcjonalno-przestrzennym. Całościową kompozycję widać w sposobie kształtowania obu fasad. Wykonano je z jasnych wapieni z Euville i Savonnières, występujących w połączeniu z żelazem, drewnem i szkłem. Najbardziej charakterystyczną cechą tej elewacji była doskonała integracja konstrukcji i dekoracji.

W fasadzie atelier przy Rue Américaine 23 dominowały duże przeszklenia. Na parterze asymetrycznie umieszczone po lewej stronie drzwi wejściowe były węższe i skromniejsze od monumentalnego okna po prawej, poprowadzonego przez całą wysokość kondygnacji i oddzielonego od ulicy ozdobną, żelazną barierką<sup>3</sup>. Okna pierwszego piętra równoważyły tę kompozycję poprzez odwrócenie układu. Pojedyncze, węższe okno znalazło się po prawej stronie, zaś po lewej szeroki otwór stworzył dwie nakładające się warstwy. Kamieniarka z żelaznym słupkiem pośrodku tworzyła warstwę zewnętrzną, dzieląc okno na dwie części, podczas gdy dębowa stolarka okienna, widoczna w głębi, uformowała potrójną ramę, w której osadzono trzy skrzydła okienne. Na najwyższej kondygnacji okna rozdzielone dwiema wysuniętymi do przodu kolumnami rozciągały się na szerokość elewacji. Unikając motywów klasycznych, Horta nadał kolumnom smukłą formę z bazami i głowicami w kształcie szponów. W celu wprowadzenia do pracowni jak największej ilości światła dziennego w przykrywającym tę część skośnym dachu umieścił ogromne okno połaciowe.

<sup>3</sup> Właśnie to okno wraz z balustradą zostało przez Hortę w 1911 r. zdemontowane w celu uzyskania wjazdu do garażu. Do stanu oryginalnego przywrócono je w 1993 r. w wyniku prac konserwatorskich prowadzonych przez arch. Barbarę Van Der Wee.

to create two independent zones which would be closely connected with the functional and space layout. The whole composition is clearly visible in the way both facades are designed. They were made from light limestone from Euville and Savonnières combined with iron, wood, and glass. The most characteristic feature of this facade was perfect integration of the structure with decoration.

The facade of the atelier at Rue Américaine 23 was dominated by big glazings. On the ground floor, the front door located asymmetrically on the left side was narrower and less representative than the monumental window on the right side which extended over the whole height of the story and was separated from the street with a decorative, iron balustrade<sup>3</sup>. The windows on the first floor provided balance to the composition by reversing the layout. A single, narrower window was located on the right side, whereas on the left there was a wide opening creating two overlapping layers. The external layer, created by the window stonework with an iron post in the middle, divided the window in two sections, whereas the oakwood window joinery, visible in the back, formed a frame with three window sashes. The windows on the highest floor divided by two columns projected to the front took the whole width of the facade. Avoiding classic motifs, Horta designed slender columns with bases and capitals in the shape of claws. In order to let as much daylight into the studio as possible, he designed a huge roof window in the sloping roof covering this part of the structure.

The front door in the house at number 25 was located on the right side by the entrance to the atelier. Such a layout joined the two buildings both in the facade composition (a composition axis was developed where the buildings were connected) and in the functional layout because their circulation zones could be connected (Fig. 2). The oakwood door with three sections, leading to the private residence, was wider and more representative than that leading to the studio.

The windows on the first and the second floors were designed at equal distances between one another, creating a rhythm of three vertical axes. Variety was added to this harmonious layout by moving the surfaces where openings were located. On the first floor, in the middle axis, there was a door of the balcony which continued to the right all the way to the end of the facade. In the part above the entrance to the building, a round element was added to the base of the balcony which provided a roof which was optically light and natural in form, accentuating the entrance area. The floor of the balcony was made from matt glass supported on an iron structure which winding biomorphic elements demonstrated the designer's perfect care for precision of details as well as excellent quality of the metalwork craftsmanship. The columns of the balcony at the top were connected with metal brackets supporting an oriel with two windows, with a terrace on it and a decorated balustrade in the shape of butterfly wings.

<sup>3</sup> This window with the balustrade was disassembled by Horta in 1911 in order to allow for the entry to the garage. Its original structure was restored in 1993 by the architect Barbara Van Der Wee.



W domu pod numerem 25 drzwi frontowe usytuowano po prawej stronie, obok wejścia do atelier. Taki układ spajał oba budynki zarówno w kompozycji elewacji (na styku budynków powstała oś kompozycyjna), jak i w układzie funkcjonalnym, ponieważ umożliwiał połączenie ich stref komunikacyjnych (il. 2). Dębowe drzwi wiodące do prywatnej rezydencji były trójdzielne, szersze i bardziej reprezentacyjne od prowadzących do pracowni.

Okna pierwszego i drugiego piętra rozmieszczono w równych odstępach, tworząc rytm trzech pionowych osi. Ten harmonijny układ urozmaicono przesunięciami płaszczyzn, w których usytuowano otwory. Na pierwszym piętrze w środkowej osi znalazły się drzwi balkonu, który przeciągnięto ku prawej stronie aż do końca fasady. W części umieszczonej nad wejściem do budynku do podstawy balkonu dodano zaokrąglony element, który stworzył lekkie optycznie i naturalne w formie zadaszenie, akcentujące strefę wejściową. Podłogę balkonu wykonano z matowego szkła opartego na żelaznej konstrukcji, której wijące się biomorficzne elementy ujawniały perfekcyjną dbałość projektanta o precyzję detalu, a także doskonałą jakość rzemiosła kowalskiego. Słupki balkonu u góry łączyły się z żelaznymi wspornikami podtrzymującymi wykusz z dwoma oknami, zwieńczony tarasem i jego ozdobną balustradą w kształcie skrzydeł motyla.

W widocznej ponad tarasem pionowej części dachu mansardowego umieszczono dwie lukarny, a jej powierzchnię wyłożono białymi płytkami ceramicznymi. Górną część mansardy pokryto czerwoną dachówką, pozostawiając otwór, w którym zamontowano duże okno witrażowe. Okno to umożliwiała wprowadzenie górnego światła i zapewniało osłonę latarni wieńczącej znajdującą się poniżej klatkę schodową.

Wnętrza domu i pracowni Horty zostały zaprojektowane z wyraźną intencją otwierania przestrzeni i wpuszczania światła słonecznego do wszystkich pomieszczeń. W budynku atelier na parterze znajdowały się początkowo dwa, a następnie (po rozbudowie w 1908) trzy pomieszczenia. Wystrój tej części był elegancki i stonowany. Znajdująca się przy wejściu do budynku klatka schodowa, dostępna również z części prywatnej, prowadziła na pierwsze piętro, do poczekalni i gabinetu Horty. Na drugim piętrze architekt ulokował swoją pracownię, w której w jasnym świetle, wpadającym przez wielkie okna i szklany sufit, przygotowywał szkice i projekty. Szerokie i wygodne schody poprowadzono również do piwnicy, gdzie znajdowało się atelier rzeźbiarskie.

W części mieszkalnej zastosowano amfiladowy układ pomieszczeń. Dzięki konstrukcji wykorzystującej system łuków koszowych pomieszczenia łączyły się w jeden otwarty i jasny ciąg przestrzeni o różnych funkcjach [7]. Ich dobre doświetlenie zapewniały duże okna i drzwi balkonowe usytuowane w obu fasadach, a także świetlik nad umieszczoną centralnie klatką schodową. Komunikację usprawniała druga klatka schodowa, zarezerwowana dla służby i domowników, dyskretnie schowana pomiędzy częścią mieszkalną a biurową.

Na poziomie terenu w budynku mieszkalnym znajdowały się salonik, garderoba i niewielka łazienka. Interesującym i nowatorskim rozwiązaniem był system drzwi



Il. 2. Elewacja domu i atelier Horty, obecnie muzeum (1898–1901)

(projekt V. Horty)

(© 2015 – Barbara Widera / SOFAM – Belgia)

Fig. 2. Facade of Horta House and Atelier, at present Horta Museum (1898–1901)

(designed by V. Horta)

(© 2015 – Barbara Widera / SOFAM – Belgium)

The vertical part of the mansard roof above the terrace had two lucarnes and it was covered with white ceramic tiles. The upper part of the mansard, which was covered with red tiles, had an opening with a large stained-glass window. This window allowed light from above and provided a screen for the lantern on top of the staircase.

The interior of Horta's house and atelier was designed with a clear intent of opening the space and allowing sunlight to all rooms. Originally the atelier building on the ground floor had two, and then after extension in 1908, three rooms. The decoration of this part was elegant and moderate. The staircase by the entrance to the building, which was also accessible from the private part, led to the first floor, to the waiting room and Horta's study. On the second floor the architect designed his studio where he would prepare sketches and designs by the bright light entering through large windows and a glass ceiling. The wide and comfortable stairs were also designed to the basement where the sculpture studio was situated.

The residential part had an enfilade room layout. As the rooms had a system of depressed arches they were connected to create one open and light suite of rooms aligned with each other with varied functions [7]. They had good daylighting through big windows and balcony doors designed in both facades as well as a skylight above the centrally located staircase. The circulation space was improved by another staircase used only by the staff and the residents, discretely hidden between the residential part and the offices.

At the ground level the residential part had a parlor, a dressing room and a small bathroom. It had an interest-



Il. 3. Świetlik na górną część klatki schodowej w domu Horty, obecnie muzeum (1898–1901) (proj. V. Horta)  
(© 2015 – Barbara Widera/SOFAM – Belgia)

Fig. 3. Skylight above the upper part of the staircase in Horta House at present Museum Horta (1898–1901) (designed by V. Horta)  
(© 2015 – Barbara Widera/SOFAM – Belgium)

przesuwnych i skrzydłowych, które w prosty sposób umożliwiały adaptację przestrzeni do różnych potrzeb [8]. Klatka schodowa na lewo od wejścia była wyłożona marmurem z Carrary i wiodła do reprezentacyjnych pomieszczeń na podwyższonym parterze. Należały do nich duży salon od strony ulicy oraz połączona z nim jadalnia w głębi domu. W 1906 r. do jadalni dobudowano drugi, mniejszy salon, z którego przez oszklone drzwi prowadziło przejście do ogrodu. Taki układ jeszcze bardziej podkreślił całościową kompozycję wnętrza.

Prywatne pomieszczenia na pierwszym piętrze składały się z saloniku i buduaru oraz sypialni i sąsiadującej z nią garderoby, a także połączonych wewnętrznymi drzwiami łazienki i toalety. Intrygującym rozwiązaniem był ukryty dyskretnie w szafce przy łóżku pisuar. Na najwyższej kondygnacji znajdowały się pokoje córki Victora Horty, Simone. Do nich w 1906 r. dodano ogród zimowy i taras, umieszczone na tyłach domu [8].

W najwyższej części budynku klatka schodowa kończyła się podestem łączącym część mieszkalną z pracownią architekta. W tym miejscu z konstrukcji schodów wyrastały filigranowe żelazne słupki, tworzące podporę dla umieszczonego powyżej świetlika z witrażem (il. 3). Łączyły się one ze strukturą zwieszających się nad schodami lamp, tworząc charakterystyczne dla Horty zespolenie konstrukcji, funkcji i ornamentu. Efekt dodatkowego rozświetlenia i optycznego powiększenia tej strefy zapewniały zawieszone naprzeciw siebie lustra w kształcie motyli skrzydeł.

Czerpanie inspiracji z natury oraz niezwykła dbałość o detale zaowocowały płynnym i harmonijnym łączeniem powierzchni ścian i sufitów, a także perfekcyjnym dopasowaniem wszystkich elementów wyposażenia wnętrza. Żelazne ramy konstrukcyjne, drewniane skrzydła drzwi i wypełniające je witraże, kamienne i ceglane okładziny ścian oraz tekstylne obicia mebli doskonale harmonizowały ze sobą, kreując we wnętrzach domu zupełnie nowy

ing and innovative system of sliding and leaf doors which allowed for a simple conversion of the space for various purposes [8]. The staircase on the left from the entrance was clad with marble from Carrara and it led to the representative rooms on the elevated ground floor, such as a large living room from the side of the street and a dining room connected with it in the back of the house. In 1906, another, smaller living room was added to the dining room with a passageway behind a glazed door leading to the garden. Such a layout further emphasized the whole composition of the interior.

The private rooms on the first floor included a parlor and a boudoir as well as a bedroom with an adjacent dressing room, as well as a bathroom and a toilet connected with an internal door. A urinal discretely hidden in the wardrobe by the bed was an intriguing solution. The uppermost floor had rooms of Victor Horta's daughter – Simone. In 1906, a garden room and a terrace were added to them in the back of the house [8].

The staircase in the uppermost floor of the building had a platform at its end connecting it with the architect's studio in the residential part. The structure of the stairs had in this place filigree iron columns, supporting the stained-glass skylight above them (Fig. 3). They were connected with the structure of the lamps hanging over the stairs, combining structure, function, and ornaments which was so typical of Horta. The effect of additional illumination and optical enlargement of that space was provided by the mirrors in the shape of butterfly wings placed opposite each other.

Taking inspiration from nature and utmost care for details resulted in a smooth and harmonious connection of the surfaces of the walls and the ceilings as well as a perfect harmony of all interior furnishing elements. The iron structural frames, wooden doorleaves with stained glass, stone and brick wall cladding as well as textile furniture upholstery perfectly harmonized with each other, creating a totally new interior environment of the house. The mild, warm, pastel colors of the moderate climate additionally unified the individual elements, which combined with the sunlight penetrating the rooms created an effect of elegance and comfort. Horta designed the electric lighting so that the colors changed their shades in a carefully planned way [9, p. 92]. Just like in Horta's previous designs, the lamps in his house had also extraordinary finesse and light, sophisticated floral forms.

There is a large amount of original furniture in the building, such as a set of sycamore furniture in the living room from the side of the garden, furnishing of Horta's office, a lemon tree armchair and chair in the private parlor upstairs, a Japanese screen in the boudoir or Cuban mahogany furniture with silk upholstery designed by Eugene Grasset and made at Prella factory in Lyon [8].

In 1961, the municipality of Saint-Gilles bought the house to organize the Museum of Horta in it. It was opened in 1969. In 1973, the studio, which was also bought by the city, was added to the museum. Jean Delhaye began the restoration of the structure, and the works were continued since 1989 by Barbara Van Der Wee.

rodzaj środowiska. Łagodna, pastelowa kolorystyka, utrzymana w ciepłych barwach klimatu umiarkowanego, dodatkowo spajała poszczególne elementy, co w połączeniu z penetrującym pomieszczenia słonecznym światłem tworzyło efekt elegancji i komfortu. Barwy we wnętrzach zmieniały odcienie w precyzyjnie zaplanowany sposób dzięki zaprojektowanemu przez Hortę oświetleniu elektrycznemu [9, s. 92]. Jak w poprzednich realizacjach Horty, także i w jego domu projekty lamp wyróżniały się niezwykłą finezją i lekkością, przybierając wyszukane formy kwiatowe.

W budynku zachowało się wiele oryginalnych mebli: w salonie od strony ogrodu zestaw z drewna jaworowego, wyposażenie biura Horty, fotel i krzesło z drewna cytrynowego w prywatnym saloniku na piętrze, japoński parawan w buduarze czy też meble z kubańskiego mahoni u z jedwabnymi obiciami wykonanymi w zakładach Prelle w Lyonie według projektu Eugene Grassetta [8].

W 1961 r. Gmina Saint-Gilles kupiła dom w celu zorganizowania w nim Muzeum Horty. Otwarto je w 1969. W 1973 r. włączono do niego również nabytą przez miasto pracownię. Renowację obiektu rozpoczął Jean Delhay, a od 1989 prace prowadziła Barbara Van Der Wee.

### **Podsumowanie**

Zaprojektowane przez Victora Hortę domy stanowiły jedynie niewielką część jego twórczości architektonicznej. Jednak już na ich przykładzie widać, jak bardzo oryginalne i nowatorskie były koncepcje stworzone przez tego architekta. W opisanych budynkach widoczne jest przejście od klasycznej tradycji minionych epok do koncepcji nowoczesności, która rozwinęła się w architekturze XX w. Najważniejszymi elementami nowego sposobu projektowania było zastosowanie wolnego planu i niespotykanych dotąd rozwiązań przestrzennych, wyeksponowanie konstrukcji budynku, zintegrowanie elementów konstrukcyjnych, instalacyjnych i dekoracyjnych, kreatywne czerpanie inspiracji z przyrody, stosowanie konstrukcji organicznych, otwarcie przestrzeni i wprowadzanie światła dziennego do pomieszczeń, stosowanie świetlików i ogrodów zimowych, wykorzystanie klatek schodowych do dystrybucji światła i powietrza, ukazywanie piękna naturalnych materiałów, śmiałe użycie żelaza i szkła, kreowanie całościowych i spójnych stylowo kompozycji, efektywne zastosowanie oświetlenia elektrycznego do tworzenia nastroju w architekturze, projektowanie nowatorskich systemów ogrzewania i wentylacji. Wszystkie wymienione powyżej cechy stanowiły kwintesencję nowoczesnej architektury XX w. Część koncepcji, takich jak otwieranie przestrzeni, wprowadzanie światła słonecznego, akcentowanie kontaktu z naturą itp. rozwinęli zwolennicy modernizmu. Inne, takie jak dystrybucja światła i powietrza przez wewnętrzne atria i pionowe komunikacyjne, stanowią obecnie podstawę architektury bioklimatycznej. Zmieniły się formy ornamentalne, a rzemieślnicza jakość detalu ustąpiła miejsca sterowanej komputerowo produkcji maszynowej, jednak większość idei architektonicznych zapoczątkowanych przez Hortę pozostała aktualna.

### **Summary**

The houses designed by Victor Horta are only some examples of his architectural designs. However, they do show their highly original and innovative concept. The buildings described above illustrate a transition from the classical tradition of the past to the modern concepts which developed in the 20<sup>th</sup> century architecture. The most important elements of the new way of designing include the application of a free plan and unknown earlier space development solutions, exposure of the building structure, integration of the elements of structure, systems, and decoration, creative drawing of inspirations from nature, employment of organic structures, opening space and introduction of daylight into the rooms, the use of skylights and garden rooms, the use of staircases for the distribution of light and air, demonstrating the beauty of natural materials, audacious use of iron and glass, designing compositions which are complete and coherent in style, effective use of electric lighting to create special atmosphere in architecture, designing innovative heating systems and ventilation. All the features listed above describe the very core of the modern 20<sup>th</sup> century architecture. Some concepts, such as opening space, introduction of sunlight, emphasizing the contact with nature, etc. were further developed by the advocates of Modernism. Other solutions, such as the distribution of light and air through internal atria and circulation areas, are today the basis of bioclimatic architecture. Although the forms of ornaments have changed and the quality of craftsmanship as well as the care for details have been replaced by computer-controlled mass production, most of the architectural ideas initiated by Horta still remain relevant.

*Translated by  
Tadeusz Szalamacha*



### ***Bibliografia/References***

- [1] Dierkens-Aubry F., *Horta: Art Nouveau to Modernism*, Harry N. Abrams, New York 1997.
- [2] Watkin D., *A History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 2005.
- [3] Horta V., Aubry F., Bastin C., Evrard J., *Horta ou la passion de l'architecture*, Ludion, Antwerp 2005.
- [4] UNESCO World Heritage Center, *Major Town Houses of the Architect Victor Horta*, Brussels 2000, <http://whc.unesco.org/en/list/1005> [accessed: 3.10.2014].
- [5] Sembach K.J., *Art nouveau*, Taschen, Köln 2007.
- [6] Musee Horta, Saint-Gilles, Brussels 2005, [http://www.hortamuseum.be/fichiers/artnouveau\\_EN.pdf](http://www.hortamuseum.be/fichiers/artnouveau_EN.pdf) [accessed: 20.10.2014].
- [7] Tschudi Madsen S., *Art nouveau*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.
- [8] Verkruyssen A., *Direction des Monuments et des Sites (DMS) du Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale (MRBC)*, Bruxelles 2008, <http://www.irismonument.be> [accessed: 24.10.2014].
- [9] de la Bédoyère C., *Secessja*, Arkady, Warszawa 2007.

### ***Streszczenie***

W artykule przedstawiono nowatorski charakter twórczości belgijskiego architekta Victora Horty, który był jednym z pierwszych, a zarazem jednym z najwybitniejszych przedstawicieli secesji w architekturze. Jego dzieła wywarły znaczący wpływ na rozwój architektury XX w. Wśród zaprojektowanych przez Hortę obiektów na szczególną uwagę zasługują zrealizowane w Brukseli reprezentacyjne domy prywatne będące przedmiotem tego opracowania: Hôtel Tassel (1893–1894) przy Rue Paul-Emile Janson, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) przy Avenue Palmerstone oraz Maison et Atelier Horta (1898–1901) przy Rue Américaine. Wymienione budynki zostały uznane za prace pionierskie i ogromnie istotne zarówno dla stylu *art nouveau*, jak i dla dalszego rozwoju architektury współczesnej. Z tego powodu w 2000 r. umieszczono je na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Do wyróżniających je nowatorskich cech należały otwarty plan i swobodnie zaprojektowany rzut, zdecydowane i konsekwentne wprowadzanie światła dziennego do wszystkich pomieszczeń mieszkalnych, nowoczesna i śmiało wyeksponowana konstrukcja oraz całościowy charakter koncepcji dekoracyjnej. Ważnymi elementami nowego sposobu projektowania było kreatywne czerpanie inspiracji z przyrody, stosowanie konstrukcji organicznych, wykorzystanie klatek schodowych do dystrybucji światła i powietrza, stosowanie świetlików i ogrodów zimowych, efektywne zastosowanie oświetlenia elektrycznego do tworzenia nastroju w architekturze, wprowadzanie nowatorskich systemów ogrzewania i wentylacji, ukazywanie piękna naturalnych materiałów, a także śmiało i nowoczesne wykorzystanie żelaza i szkła. Wszystkie wymienione powyżej cechy stanowiły kwintesencję architektury XX w.

**Słowa kluczowe:** nowatorstwo secesji, architektura organiczna, konstrukcje organiczne, architektura współczesna, architektura biologiczna

### ***Abstract***

The Belgian architect Victor Horta, was one of the first and also one of the most outstanding representatives of Art Nouveau in architecture. The innovative character of his works had a significant impact on the development of 20<sup>th</sup> century architecture. Among buildings designed by Horta a group of luxury private residences in Brussels deserve special attention and therefore are the subject of this paper. These are: Hôtel Tassel (1893–1894) at Rue Paul-Emile Janson, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) on the Palmerston Avenue and Maison et Atelier Horta (1898–1901) on the Rue Américaine. The mentioned buildings have been identified as the pioneering works, extremely important for the further development of both Art Nouveau and modern architecture. Because of this reason they were inscribed on the UNESCO World Heritage List in 2000. Their distinguishing innovative features were: open and free plan, common and consistent introduction of daylight to all living areas, modern and boldly exposed structure and the comprehensive decorative concept. Other important elements of the new design were: the creative way to derive inspiration from nature, the use of organic structure, the use of a stairway for the light and air distribution throughout the building, introduction of skylights and winter gardens, efficient use of electric lighting to create the ambience in architecture, innovative heating and ventilation systems, expressiveness of the natural materials beauty as well as bold and modern use of iron and glass. All the features mentioned above were the essence of the 20<sup>th</sup> century architecture.

**Key words:** innovation of Art Nouveau, organic architecture, organic structures, contemporary architecture, biological architecture



Jan Salm\*

## *Architektura spod znaku swastyki w Prusach Wschodnich – wstęp do rozpoznania tematu*

### *Architecture created in East Prussia under the symbol of the swastika – an introduction to the preliminary study*

Janusz L. Dobesz opisał swego czasu architekturę Wrocławia w dobie nazizmu, zwracając uwagę zarówno na jej charakterystyczne cechy, jak i analogie z przykładami pochodzącymi z innych obszarów ówczesnych Niemiec [1]. To pod wieloma względami prekursorska praca i – jak to u tego Autora bywa – nieunikająca mocnych, ale trafnych ocen, a czasem także dosadnych, jednakowoż celnie dobranych cytatów. Ale wróćmy do treści wspomnianej książki. W przedstawionej w niej panoramie wrocławskiej architektury nazistowskiej nie zabrakło kilku odniesień do Prus Wschodnich – przedwojennej prowincji niemieckiej, a obecnie zapomnianej krainy historycznej wchodzącej w skład dwóch państw: Polski (jako województwo warmińsko-mazurskie) oraz Rosji (w postaci enklawy – Obwodu Kaliningradzkiego). Naturalnie przywołane obiekty stanowiły tylko margines dla podstawowych rozważań skupionych na Wrocławiu i Dolnym Śląsku.

Janusz Dobesz odniósł się do tematyki wschodniopruskiej raz jeszcze, omawiając w artykule opublikowanym na łamach „Architectusa” architekturę i wystrój ratusza w mazurskim Szczytnie [2]. W tym właśnie tekście jako pierwszy polski autor podjął próbę charakterystyki znaczącego wschodniopruskiego dzieła architektonicznego lat trzydziestych ubiegłego wieku. Chodzi tu o spektakularny obiekt zwracający uwagę monumentalną formą, wyraźnie odwołującą się do Ordensburgów

Janusz L. Dobesz once described the architecture of Wrocław in the age of Nazism, paying attention both to its characteristic features and allusions to the examples from other areas of what was then Germany [1]. It was in many respects a seminal work with a lot of judgmental yet often relevant comments – which is not so unusual of that author – as well as straightforward and apt quotes. Let us go back, however, to the book mentioned above. The panorama of Nazi architecture in Wrocław presented in it included a number of allusions to East Prussia – a prewar German province which now is a forgotten historical land divided between two countries: Poland (as Warmian-Masurian Voivodeship) and Russia (as a Russian enclave – Kaliningrad Oblast). Naturally, the examples which were mentioned were only marginal to the author’s primary concern focused on Wrocław and Lower Silesia.

Janusz Dobesz once again referred to East Prussia when describing the architecture and decorations of the Town Hall in Szczytno in Masuria in the article published in “Architectus” [2]. He was the first Polish author to try to describe in that very text that significant East Prussian work of architecture from the 1930<sup>s</sup>. This is a spectacular structure with a monumental form, clearly alluding to Ordensburgs – symbols of the Teutonic state, as well as motifs typical of totalitarian architecture such as the balcony in the tower to deliver speeches – a suggestive example of a pulpit (*Sprechkanzel*) providing proper relations between the speaker and the crowd (Fig. 1). The Town Hall in Szczytno from 1938 is undoubtedly a major masterpiece of the Nazi episode in the East Prussian architecture. It is also one of the best works by Kurt Frick – a brilliant and

\* Instytut Architektury, Politechnika Łódzka/Institute of Architecture, Łódź University of Technology.



Il. 1. Ratusz w Szczytnie.  
Stan współczesny  
(proj. K. Frick, fot. J. Salm)

Fig. 1. Town Hall in Szczytno.  
Present condition  
(designed by K. Frick,  
photo by J. Salm)

– symboli zakonnego państwa, ale także motywami typowymi dla totalitarnej architektury, jak balkon w wieży służący do wygłaszania przemówień – sugestywny przykład mównicy (*Sprechkanzel*) budującej odpowiednie relacje między mówcą a tłumem (il. 1). Ratusz szczycieński z 1938 r. to niewątpliwie czołowe dzieło hitlerowskiego epizodu architektury wschodniopruskiej. Zalicza się równocześnie do najlepszych realizacji Kurta Fricka, architekta wybitnego i bardzo płodnego, a w okresie III Rzeszy zwolennika ideologii nazistowskiej [3].

Wspomniane przez Janusza Dobesza budowle nie wyczerpują oczywiście całego wątku „brunatnej architektury” w Prusach Wschodnich – obiektów realizowanych w latach 1933–1945. Jest on bardzo słabo rozpoznany, a co za tym idzie – praktycznie nieopisany. Realizacje tamtych lat, choć całkiem liczne, wpisały się w krajobraz prowincji na krótko – były ponurym akordem kończącym niemiecką historię tych ziem. Po 1945 r. w części uległy unicestwieniu lub też pozbawione pierwotnego przez-

highly prolific architect who was an advocate of Nazism during the Third Reich [3].

Obviously, the list of the buildings mentioned by Janusz Dobesz which belong to the “Brown Architecture” in East Prussia – erected in 1933–1945 – is not complete. Actually it is poorly recognized and consequently practically undescribed. Although the designs from those times were quite numerous, they became part of the landscape of the province for a short time – they were a grim note at the end of the German history of that area. After 1945, some of them were destroyed or deprived of their original use, some of them were remodeled and lost their significance. That is why it is worth mentioning those characteristic buildings erected in 1933–1945. It is worth including them in the more general deliberations concerning Nazi Germany architecture and urban planning and recognizing their regional significance as important assets of cultural heritage.

It should be kept in mind that the nationalist sentiments were rather popular in the province scarred with warfare



naczenia i często przebudowywane utraciły swą wymowę. Dlatego warto wspomnieć charakterystyczne, zrealizowane w latach 1933–1945 budowle. Celowe jest zarówno włączenie ich w krąg szerszych rozważań poświęconych architekturze i urbanistyce hitlerowskich Niemiec, jak i określenie ich znaczenia regionalnego jako niekiedy ważnych składników krajobrazu kulturowego.

Warto pamiętać, że w prowincji naznaczonej piętnem działań wojennych i oddzielonej od reszty Niemiec decyzjami traktatu wersalskiego postawy nacjonalistyczne występowały dość powszechnie. Dlatego później narodowy socjalizm był szeroko akceptowany i zyskał wielu zwolenników. Wyraziło się to m.in. wynikami wyborów 1932 r., które dały tu NSDAP znacznie lepsze rezultaty niż w innych prowincjach niemieckich [4]. Stwierdzić można, że już wcześniej, od czasów odbudowy ze zniszczeń lat 1914–1915, toczył się w Prusach Wschodnich proces modernizacji o niekiedy wyraźnie ideologicznym podtekście, wzmocnionym po przegranej wojnie i niekorzystnych terytorialnych zmianach [5]<sup>1</sup>. Nie ma wątpliwości, że ekspozowanie i manifestowanie „niemieckości” w wybranych, ważnych realizacjach architektonicznych trwało przez lata dwudzieste i znalazło w kolejnej dekadzie świadomą kontynuację. Kontynuację podporządkowaną oficjalnej ideologii i ubraną w kilka jednolitych pod względem architektonicznym, obowiązujących „uniformów”.

Moje zainteresowanie skupia się na obiektach i zespołach powstałych po „przejęciu władzy” (*Machtübernahme*) w 1933 r. Nowa sytuacja polityczna zaznaczyła się bowiem również we wschodniopruskim krajobrazie architektonicznym wzrostem liczby inwestycji. Jak wspominałem, krajobraz ten ulegał już wcześniej przemianom związanym z odbudową po I wojnie, co wiązało się nie tylko z usuwaniem zniszczeń, ale też poprawą dotychczasowych warunków egzystencji i likwidacją anachronicznych rozwiązań w zabudowie miasteczek i wiosek. Lata dwudzieste (zwłaszcza druga połowa dekady) to swego rodzaju architektoniczna stabilizacja i powstanie wielu interesujących budowli inspirowanych historyczną architekturą ceglana (np. nowe ratusze w Malborku czy Frydlądzie), a także wznoszonych w stylistyce międzynarodowego modernizmu (głównie budowle królewieckie, ale też m.in. sąd w Kętrzynie lub szkoła im. Jahna w Elblągu i seminarium w Braniewie [6]). Zjawiska te miały po części kontynuację w latach trzydziestych, choć oddziaływanie modernizmu zaczęło zdecydowanie słabnąć, a w jego miejsce pojawiły się rozwiązania utrzymane w stylistyce III Rzeszy połączone niekiedy z wątkami regionalnymi. Odnosi się to do konkretnych typów budowli oraz rozwiązań formalnych i detalu. Można wychwycić w nich równocześnie schematy uniwersalne, obecne także w innych realizacjach ówczesnych hitlerowskich Niemiec. Z pewnością lata trzydzieste przyniosły Prusom Wschodnim inwestycje w kilku dzie-

and separated from the rest of Germany under the Treaty of Versailles. That is why National Socialism was later universally accepted and attracted a lot of adherents. It was for instance evident in the results of the elections in 1932 which were much better there for the Nazi Party (NSDAP) than in other German provinces [4]. It can be claimed that the modernization process, which was sometimes clearly ideological after the lost war and unfavorable territorial changes, was taking place in East Prussia already earlier, since the times of rebuilding from the destruction suffered in 1914–1915 [5]<sup>1</sup>. Undoubtedly, the “Germanness” visible in selected and significant architectural designs was demonstrated and manifested over the 1920s and it was deliberately and willingly continued in the following decade. That continuation followed the official ideology and only several architecturally uniform designs were used.

My interest concentrates on structures and complexes which were built after the “seizing of power” (*Machtübernahme*) in 1933 as the new political situation resulted in an increased number of investments also in the East Prussian architectural landscape. As I mentioned earlier, this landscape had already before hand undergone some transformations connected with the rebuilding after World War I, which was connected not only with the removal of war damage but also with the improvement of the existing living conditions and liquidation of anachronistic solutions used in the extension of towns and villages. The 1920s (especially the second half of the decade) was the period of a kind of architectural stabilization and many interesting buildings inspired by the historical brick architecture (e.g. new town halls in Malbork or Frydląd) were designed then and built in the international modernist style (mainly in Królewiec as well as the courthouse in Kętrzyn or Jahn school in Elbląg and the seminary in Braniewo [6]). These phenomena were partly continued in the 1930s, though the impact of modernism began to significantly weaken, and instead the solutions in the Third Reich style sometimes connected with regional motifs emerged. This regards specific types of buildings as well as formal solutions and decorative details. At the same time they also feature universal patterns which are also present in other designs executed then in Nazi Germany. Surely, the 1930s brought investments in several areas of building in East Prussia, such as intensification of building residential developments with uncomplicated plans, usually with single or multi-family houses with gable roofs and plastered, simple facades. They were located in the city suburbs or new settlements were designed – colonies in rural areas – with relatively numerous public buildings – including schools. The third, related group includes office buildings and state institutions – e.g. post offices, administration buildings (such as town halls) as well as, e.g. railroad stations built already a decade earlier. There are also structures and buildings used by

<sup>1</sup> Prusy Wschodnie w okresie międzywojennym zmniejszyły się o uzyskaną przez Rzeczpospolitą ziemię działdowską i przejęty przez Litwę okręg Kłajpedy, ale równocześnie inkorporowano w ich obręb fragmenty leżących na wschodnim brzegu Wisły dawnych Prus Zachodnich z Elblągiem, Kwidzynem i Malborkiem.

<sup>1</sup> In the period between World War I and World War II, East Prussia lost some of its area (Działdowo area to Poland and Kłajpeda area to Lithuania) but at the same time it gained some land – namely the area of old East Prussia with Elbląg, Kwidzyn, and Malbork located on the east bank of the Vistula River.

dzinach budownictwa. Mam na myśli m.in. intensyfikację budowy nieskomplikowanych planistycznie osiedli mieszkaniowych, zazwyczaj składających się z parterowych jedno- lub wielorodzinnych domów o dwuspadowych dachach i tynkowanych, prostych elewacjach. Sytuowano je na przedmieściach miast lub tworzono nowe jednostki osadnicze – kolonie na terenach wiejskich. Stosunkowo liczne są też przykłady obiektów użyteczności publicznej – w tym szkół. Trzecią pokrewną grupę stanowią gmachy urzędów i instytucji państwowych – np. poczty, obiekty administracji (m.in. ratusze), ale też np. modernizowane już przynajmniej od dekady dworce. Są tu wreszcie obiekty i założenia służące aparatowi władzy i ideologii – gmachy partyjne, siedziby stowarzyszeń i założenia przestrzenne przeznaczone do organizowania politycznych i sportowych imprez. Odrębnie traktować trzeba natomiast architekturę sakralną, praktycznie oderwaną od stylistyki architektury III Rzeszy i poszukującą własnego wyrazu. Spośród około 70 nowych obiektów kultowych międzywojnia tylko nieliczne miały w swym wystroju ewidentnie nacjonalistyczne wątki – jak np. kościół św. Brunona w Giżycku (1936–1937, arch. M. Weber).

Trwające nieco ponad dziesięć lat przemiany pejzażu wschodniopruskiego za czasów nazistowskiej dyktatury są zagadnieniem wymagającym dalszych, wielotorowych badań. Tutaj ograniczę się do przedstawienia wybranych przykładów stanowiących rozwiązania charakterystyczne. Być może mogą one posłużyć jako wzorce, z którymi konfrontować należy zbliżone rozwiązania, zarówno lokalne, jak i pochodzące z innych regionów ówczesnej Rzeszy.

Wymienić można przynajmniej cztery realizacje z terenu Prus Wschodnich, reprezentatywne dla architektury hitlerowskich Niemiec. Są to: wspomniany ratusz w Szczytnie, plac manifestacji (plan thingowy, *Thingplatz*) w Tylży (dziś Sovietsk), osiedlowe centrum partyjne (*Gemeinschaftshaus*) w Świętej Siewierze (dziś Mamonowo) i założenie dworcowe w Olsztynku. Jak już zaznaczyłem, w latach trzydziestych powstało na obszarze prowincji znacznie więcej obiektów charakterystycznych dla budownictwa III Rzeszy, lecz brak o nich dostatecznej wiedzy. Wybrane do niniejszej publikacji przykłady to swego rodzaju „wizytówki” pokazujące, że prowincja podporządkowała się ogólnym tendencjom i tylko czasem dostrzec można w nich także cechy indywidualne lub regionalne. Rodzi się pytanie, czy zawsze forma architektoniczna, symbolika wystroju albo specyficzny detal uprawniają do użycia wobec nich nazwy „architektura nazistowska” czy bardziej neutralnego i pozbawionego kwalifikacji stylowej i ideologicznej określenia – „wschodniopruska” lub jeszcze szerszego – „niemiecka architektura lat trzydziestych”. Z pewnością architektura III Rzeszy nie miała charakteru jednolitego, choć znajdowała się pod ścisłą państwowo-partyjną kuratelą. W wielu przypadkach była kontynuacją tendencji obecnych w Europie jeszcze w przededniu I wojny światowej i określanych mianem półmodernizmu. Piotr Krakowski oprócz tego nurtu wyróżnia jeszcze dwa: chłopsko-rękodzielniczy i neoklasycystyczny [7]. Czy występowały inne, lokalne odmiany tych głównych kierunków, to tematy

the authorities for ideological purposes – party houses, seats of associations, and space developments designed for holding political and sports events. The ecclesiastical architecture, practically with no features of the Third Reich architecture and searching for its own style, is a separate category. Out of about 70 new buildings used for religious purposes only few had some evidently nationalist motifs in their decorations, such as, e.g. the church of St. Bruno in Giżycko (1936–1937, architect M. Weber).

The transformations of the East Prussian landscape which lasted a little more than ten years during the Nazi dictatorship require further and thorough research. I will limit this presentation to selected examples of typical solutions. Maybe they could be used as templates against which similar designs – both local and from other regions of the Reich then – should be confronted.

At least four designs can be mentioned from the area of East Prussia, representative of the architecture of Nazi Germany. They include the town hall in Szczytno, folk square (*Thingplatz*) in Tylża (today's Sovietsk), district party center in Święta Siewierka (today's Mamonowo) and the railroad station in Olsztynok. As I already pointed out, many more typical Third Reich buildings were built in the 1930s in the province, however, knowledge of them is insufficient. The examples selected for this paper are a kind of “postcards” showing that the province followed the general trends and only sometimes do they show individual or regional features. A question arises whether the architectural form, symbols used in decorations or specific details always justify calling them “Nazi architecture” or using a more neutral term which does not qualify them as belonging to some style or ideology – “East Prussian” or maybe even a broader term – “German architecture of the 1930s”. Surely, the architecture of the Third Reich was not uniform, despite being under strict state-party supervision. In many cases it was a continuation of the trends present in Europe already before World War I which were called half-modernism. Apart from this trend Piotr Krakowski distinguishes two more currents: peasant-crafts and neoclassical [7]. Whether there were any other, local variations of those main currents requires further discussion, especially in the context of less spectacular structures with no straightforward symbolism, of which there were plenty in the area in question. We should start, however, with the most evident examples.

The folk square (*Thingplatz*) in Tylża (today's Sovietsk) was one of the most spectacular examples of the national socialist designs of this type in Germany [8]. It was designed within Jakobsruh park located on the south-west outskirts of the city by Franz Böhmer and Georg Petrich in 1935. These architects from Berlin designed later, e.g. the youth hostel on St. Anne's Hill in Upper Silesia (1937) and developed the conception of *Thingsstätte* in Opole which was never implemented.

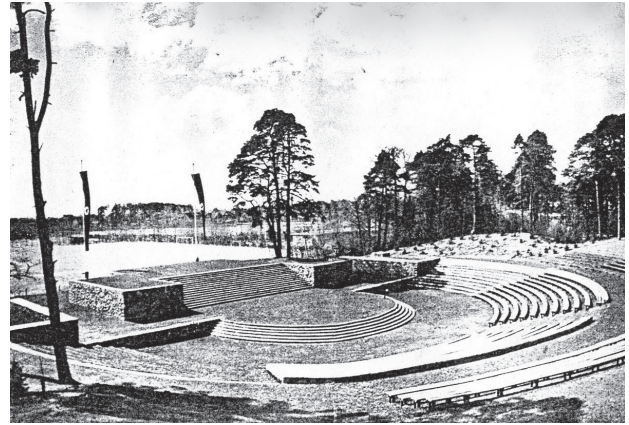
The original main component elements of the square design in Tylża are still visible today though its layout is no longer so clear. The structure was designed as a venue for over three thousand participants and its main element was a rectangular, stone-cladded podium which could be also used as a rostrum. There was a huge four-

warte dalszej dyskusji, zwłaszcza w kontekście mniej spektakularnych i pozbawionych jednoznacznej symboliki budowli, jakich na interesującym nas terenie także nie brakowało. Zacząć wypada jednak od przykładów najbardziej wyrazistych.

Plac thingowy w Tylży (dziś Sovietsk) przynależał do grupy spektakularnych realizacji narodowo-socjalistycznych tego typu w Niemczech [8]. Założenie powstało w obrębie ulokowanego na południowo-zachodnich rubieżach miasta parku Jakobsruh. Realizacja projektu Franza Böhmera i Georga Petricha nastąpiła w 1935 r. Wspomniani architekci berlińscy zaprojektowali później m.in. schronisko młodzieżowe na Górze Św. Anny na Górnym Śląsku (1937) i opracowali koncepcję niezrealizowanej *Thingstätte* w Opolu.

Zasadnicze składniki założenia tylżyckiego przetrwały do dziś, choć ich spójność w obrębie zdziczałego parku nie jest już tak czytelna. Obiekt został zaprojektowany na organizację ponad trzydziestotysięcznych manifestacji, a jego głównym elementem było prostokątne, oblicowane kamienną okładziną podium mogące pełnić też funkcję mównicy. Od południa znajdował się wielki, czworokątny plac otoczony parkową zielenią i przeznaczony na manifestacje i pochody (il. 2). Po przeciwnej, północnej stronie podium ulokowano ziemny amfiteatr na 6000 widzów z półokrągłą widownią. Cały kompleks podporządkowany był jednolitej, klarownej kompozycji, a jego poszczególne elementy usytuowano na osi N-S, z główną aleją wiodącą od strony miasta. Projekt tylżycki to zbiór uniwersalnych cech architektury nazistowskiej – brak tu jakichkolwiek odniesień do lokalnej specyfiki, prócz wpasowania założenia w uwarunkowania przyrodnicze i krajobrazowe parku. Zastosowano tu wyraźnie sprawdzony schemat, który nie potrzebował odniesień do „wschodniopruskości”. Tylża mieści się w grupie innych placów thingowych powstałych w tym okresie lub planowanych na terenie Rzeszy.

Trudno wyróżnić którykolwiek z powstałych w dobie nazizmu przedmiejskich zespołów mieszkaniowych, zwykle schematycznych i formalnie skromnych. Ze względu na zaproponowany program wspomnieć warto kompleks w Świętej Siekierce (wówczas Heiligenbeil), miejscowości położonej obecnie w Obwodzie Kaliningradzkim i noszącej nazwę Mamonowo. Osiedle domów jednorodzinnych o stypizowanym układzie wzniesiono w północnej części tego niewielkiego miasta ulokowanego między Braniewem a Królewcem. Istotnym elementem założenia miał być plac manifestacji (*Aufmarschplatz*) flankowany przez dwa obiekty: Dom Wspólnoty Narodowo-Socjalistycznej Niemieckiej Partii Robotników (*Gemeinschaftshaus der NSDAP*) i szkołę ludową (*Volksschule*) [9]. To wyróżnia wzmiankowany kompleks wśród innych, niewyposażonych w tak rozbudowany zespół budowli towarzyszących. Do 1942 r. powstało tylko południowe skrzydło Domu Wspólnoty, a całe trójskrzydłowe założenie oparte na schemacie odwróconej litery U nie zostało ukończone (il. 3). Architekt planował nadać niewielkiej budowli monumentalny charakter poprzez dostawienie do elewacji frontowej filarowego portyku nakrytego niskim czterospadowym dachem. W środku znajdować się miała niewielka sala ze sceną i widow-



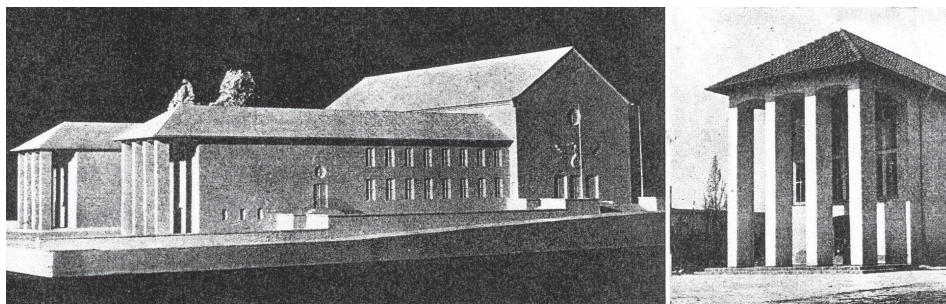
Il. 2. Plac thingowy w Tylży. Stan z około 1936 r. (proj. F. Böhmer, G. Petrich, źródło: [8, s. 34])

Fig. 2. Folk Square in Tylża. About 1936 (designed by F. Böhmer, G. Petrich, source: [8, p. 34])

side square from the south side, surrounded by the park greenery to hold demonstrations and parades (Fig. 2). On the opposite, north side of the podium there was an earth amphitheater for 6000 people with a semicircular seats. The whole complex had a uniform, clear design, and its individual elements were located on the N-S axis, with the main alley going from the city. The project in Tylża demonstrates a set of universal features of Nazi architecture – there are no local allusions except for blending the design into its natural surroundings and the park's landscape. Clearly, a proven pattern which did not need any allusions to the “East Prussian character” was applied there. The square in Tylża belongs to the group of other folk squares designed in those times or planned in the territory of the Reich.

It is difficult to distinguish any of the suburban residential estates designed in the Nazi era which were usually conventional and simple. The ones which should be mentioned due to their design include the development in Święta Siekierka (then Heiligenbeil), the town which is located in the present day Kaliningrad Oblast and now is called Mamonowo. The estate with single-family houses designed with a typical layout was built in the north part of the town located between Braniewo and Królewiec. A parade square (*Aufmarschplatz*) was supposed to be a significant element of the estate's design with two structures on its sides: House of the Fellowship of the National Socialist German Workers' Party (*Gemeinschaftshaus der NSDAP*) and the popular school (*Volksschule*) [9]. This is what distinguished this one from other complexes which did not have such auxiliary buildings. Only the south wing of House of the Fellowship was built by 1942, and the whole three-winged design based on the reversed letter U was not completed (Fig. 3). The architect planned to give the small structure a monumental character by adding a pillar portico with a low hip roof to the front facade. Inside, there was supposed to be a small audience room with a stage and seats. In the parallel north wing with the same space design (it was never built) it was planned to have training





Il. 3. Makieta Domu Wspólnoty NSDAP w Świętej Sikierce (proj. G. Görres, źródło: [9, s. 4])

Fig. 3. Model of the House of the Fellowship of Nazi Party in Święta Sikierka (designed by G. Görres, source: [9, p. 4])

nią. W równoległym północnym skrzydle o takiej samej dyspozycji przestrzennej (nigdy nie powstał) planowano umieścić sale szkoleniowe. Wzmocnieniu oddziaływania budowli służyć miało wykorzystanie walorów skarpy, na której stanęły zabudowania, i wprowadzenie na osi W–E monumentalnych schodów łączących niższe ulokowany dziedzińiec z placem apelowym. Jednak główne wejście do budynku sali zebrania znajdować się miało w krótkiej elewacji północnej – od strony placu manifestacji. Nad wejściem, podobnie jak w innych tego typu obiektach, zakładano umieszczenie godła – zgeometryzowanego wyobrażenia orła. To sugestywne rozwiązanie przypomina *Gemeinschaftshaus* zbudowany około 1936 r. w Ragnecie (dziś Nieman w Obwodzie Kaliningradzkim) – niewielkim ośrodku miejskim nad Niemnem, znanym głównie z zamku krzyżackiego i fabryki celulozy. W tym przypadku nad wykonanym z kamiennych ciosów podcieniem znajdował się metalowy ażurowy orzeł symbolizujący III Rzeszę<sup>2</sup>. W Ragnecie nie występuje jednak bezpośrednio powiązanie budowli partyjnej z osiedlem, tak jak w Świętej Sikierce.

Do charakterystycznych założeń zrealizowanych w późnych latach trzydziestych zalicza się zabudowę placu dworcowego w Olsztynku (il. 4). Stacja kolejowa istniała tu wcześniej, ale niezbędne architektoniczne zmiany wiązały się z niespodzianym awansem miasteczka, wywołanym kultem bitwy stoczonej przez armię niemiecką i rosyjską w 1914 r. Stary dworzec nie mógł sprostać obsłudze tannenbergskiego pomnika upamiętniającego zwycięską bitwę – monumentu wzniesionego w latach 1924–1927 wedle projektu braci Wilhelma i Johanna Krügerów [10]. Nacjonalistyczne peregrynacje do monumentu przybrały na sile od 1934 r., gdy pomnik chwały Rzeszy (*Reichsehrenmal*) stał się również grobowcem prezydenta Paula von Hindenburga. Zaistniała wtedy potrzeba budowy założenia z jednej strony zapewniającego sprawną komunikację, z drugiej – odpowiednio reprezentacyjnego i nowoczesnego. Obiekt, ukończony w 1939 r., zaprojektowany został przez architekta Helmuta Conradi i przedstawiciela królewieckiej dyrekcji Reichsbahnu, nieznanego z imienia nadradcę kolejowego Arnolda [11]<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Zwalista, hitlerowska budowla w nadniemeńskim miasteczku przetrwała wydarzenia wojenne i po dokonanej odbudowie wykorzystywana była później na cele sportowe.

<sup>3</sup> Wspomniany Conradi (1903–1973) uczestniczył po wojnie w odbudowie dworca stuttgartckiego i projektował nowoczesne zabudowania stacji pasażerskich w Pforzheim i Heidelbergu.

rooms. The effect of the structure was supposed to be increased by the slope with buildings on it and by the monumental steps designed on the W–E axis connecting the yard located lower with a drill ground. However, the main entrance to the meeting room building was supposed to be located in the short, north facade – from the side of the folk square. Just like in other structures of this type an emblem was designed above the entrance – a geometric image of the eagle. This was a suggestive solution reminding of *Gemeinschaftshaus* built in about 1936 in Ragneta (today's Nieman in Kaliningrad Oblast) – a small town by the Niemen River, famous mainly for the Teutonic castle and a cellulose factory. In this case above the stone block overhang there was a metal, openwork eagle symbolizing the Reich<sup>2</sup>. Unlike in Święta Sikierka, there is, however, no direct connection in Ragneta between the building of the party and the estate.

The characteristic designs executed in the late 1930s include the architecture of the railroad station square in Olsztynek (Fig. 4). The railroad station existed there earlier but the necessary architectural changes resulted from an unexpected promotion of the town caused by the cult of the battle fought by the German and Russian armies in 1914. The old railroad station could not adequately cater for the visitors of the Tannenberg Memorial commemorating the victory – the monument was designed by two brothers – Wilhelm and Johannes Krüger and was erected in 1924–1927 [10]. The nationalist peregrinations to the Memorial became more frequent in 1934 when the Reich memorial (*Reichsehrenmal*) became also the tomb of president Paul von Hindenburg. A need emerged then for a building which, on the one hand, would provide for efficient transportation and, on the other hand, would be adequately representative and modern. The structure completed in 1939 was designed by architect Helmut Conradi and the railroad supervisor Arnold – the representative of Reichsbahn in Królewiec, whose last name remains unknown [11]<sup>3</sup>.

The complex of the railroad station in Olsztynek had a number of the station buildings divided into three segments. They created a 150 m long front. In front of the main entrance there was a square (50×80 m) with two

<sup>2</sup> A heavy, Nazi building in a town by the Niemen River survived the war and after reconstruction it was later used for sports purposes.

<sup>3</sup> After the war, Conradi (1903–1973) participated in the reconstruction of the railroad station in Stuttgart and he designed modern buildings of the passenger railroad stations in Pforzheim and Heidelberg.



Il. 4. Dworzec kolejowy w Olsztynku. Stan współczesny  
(proj. H. Conradi z zespołem, fot. J. Salm)

Fig. 4. The railroad station in Olsztyn. Present condition  
(designed by H. Conradi with the team, photo by J. Salm)

Dworzec olsztyński składał się z ciągu zabudowań stacji podzielonej na trzy segmenty. Tworzyły one front o długości 150 m. Przed głównym wejściem ulokowano czworokątny plac (50×80 m) flankowany przez dwa bliźniacze budynki mieszkalne. Regularny obrys placowego założenia podkreślały ponadto niskie murki z erraticznych kamieni i skomponowana z nimi niska zieleń. Z osi placu i dworca wybiegała brukowana droga omijająca miasteczko i wiodąca wprost do odległego o 2 km tannenbergskiego pomnika. Tu formowały się pochody zmierzające do bitewnego sanktuarium.

Dworzec obejmował piętrowy budynek o 13-osiowej elewacji frontowej i flankujące go parterowe skrzydła boczne. W głównym obiekcie umieszczono od strony wejścia przestronny hol, kasy, poczekalnię z restauracją utrzymaną w ludowej, niemieckiej stylistyce oraz inne dworcowe pomieszczenia. Wedle przekazów na jednej ze ścian hali wejściowej znajdowało się malowidło autorstwa królewieckiego artysty Gerharda Eisenblättera wyobrażające m.in. niewiastę symbolizującą Prusy Wschodnie oraz towarzyszącego jej krzyżackiego rycerza i niemieckiego żołnierza z czasów I wojny światowej<sup>4</sup>. Portyk wejściowy od strony placu zdobiły kamienne płaskorzeźby o kolejowej symbolice (zachowana lewa, prawa wymieniona po 1945 r.) (il. 5). Budynek nakryty został wysokim ceramicznym dachem, a na jego osi, ponad wejściem umieszczona została platforma z masztem flagowym i ażurowym wyobrażeniem orła. W bocznym, pół-

twin, residential buildings along its four sides. The regular shape of the square was additionally marked by low walls of erratic stones and short greenery blended into them. A cobble-stone road led from the axis of the square and the station, going further around the town straight to the Tannenberg Memorial located 2 km away. This is where the parades going to the battle sanctuary began.

The railroad station included a two-story building with a 13-bay front facade and one-story wings on its sides. The main structure had on the side of the entrance a spacious hall, ticket desks, waiting room with a restaurant designed in a folk, German style as well as other railroad station rooms. According to the accounts on one of the walls in the entrance hall there was a painting by Gerhard Eisenblätter from Królewiec depicting among others a woman symbolizing East Prussia with a Teutonic knight and a German soldier from World War I accompanying her<sup>4</sup>. The entrance portico from the side of the square was decorated with stone, low relief sculptures with railroad motifs (the one on the left is original, the one on the right was replaced after 1945) (Fig. 5). The building was covered with a high ceramic roof, and a platform with a flag pole and an openwork image of the eagle was designed on its axis above the entrance. The side, north wing had utility rooms for the station operators. In the south side there was a roofed hall supported by columns with a kiosk and a fountain with a sculpture by Walter Rosenberg from Królewiec of a boy in a Hitler Youth

<sup>4</sup> Tego typu motywy były stosowane w innych narodowosocjalistycznych w wymowie dekoracjach wnętrza budowli wschodniopruskich. Znamy je m.in. ze starego ratusza w Olsztynie i wspomnianej wcześniej fasady kościoła św. Brunona w Giżycku. Równie ciekawe są powstałe w tym okresie dekoracje rzeźbiarskie o ideologicznej wymowie, znane m.in. z ratusza w Labiawie czy szkoły w Bartoszycach.

<sup>4</sup> This type of motifs were applied in other National Socialist decorations inside East Prussian buildings. They are known, e.g. from the old town hall in Olsztyn and the earlier mentioned facade of the church of St. Bruno in Giżycko. Equally interesting are the sculptural decorations of ideological significance from those times, such as, e.g. in the town hall in Labiawia or the school in Bartoszyce.





Il. 5. Główne wejście dworca kolejowego w Olsztyнку. Stan współczesny (proj. H. Conradi z zespołem, fot. J. Salm)

Fig. 5. Main entrance of the railroad station in Olsztynek. Present condition (designed by H. Conradi with the team, photo by J. Salm)

nocnym skrzydle znalazły się pomieszczenia gospodarcze służące obsłudze stacji. Natomiast od południa znajdowała się wsparta na słupach zadaszona hala z kioskiem i fontanną z rzeźbą muzykującego młodzieńca w uniformie Hitlerjugend (HJ), wykonaną przez rzeźbiarza Waltera Rosenberga z Królewca. Na zachodnim skraju kompleksu ulokowano zespół sanitariatów. Ceramiczny dach parterowej hali nie przetrwał do dziś, zachował się natomiast usytuowany przy ścianie właściwego budynku dworcowego kiosk ozdobiony „ludowymi” ciosanymi w drewnie wzorami, niekiedy fontanny i cokoły filarów zadaszona wzniesione z kamiennych ciosów.

Do stylistyki przyjętej przez dworzec nawiązywały też budynki otaczające plac. Zastosowano tu podobne proste rozwiązania: symetrycznie skomponowane elewacje pokryte chropawymi tynkami i czterospadowe ceramiczne dachy. Wszystkie otwory okienne zaopatrzone w drewniane okiennice. Wspomniane obiekty podporządkowane zostały przemyślanej kompozycji założenia i podlegały dominacji głównego obiektu – dworca, z którego wiodła droga nie tylko do monumentu, ale i w świat.

uniform, playing an instrument. The west corner of the complex had washing facilities. The original ceramic roof of the one-story hall no longer exists but the original kiosk decorated with “folk” wood carved patterns, the fountain tub, and the pedestals of the pillars made of stone blocks supporting the roof located by the wall of the main railroad station building is still there.

The buildings surrounding the square also alluded to the style of the railroad station. Similar, simple solutions were used there: symmetrically designed facades covered with rough plaster and ceramic, hip roofs. All window openings had wood shutters. The design of those structures followed the sophisticated layout of the whole design and they were all subjected to the dominance of the main building – the railroad station with a road going not only to the memorial but to the world as well. The railroad station located by the town rebuilt by 1923 completed the program of the Tannenberg design and apparently surpassed with its scale the needs of small Olsztynek to serve primarily all visitors to the memorial. The applied architectural and functional solutions enabled



Dworzec ulokowany obok odbudowanego do 1923 r. miasteczka dopełniał program tannenberskiego założenia i oczywiście przerastał swą skalą potrzeby niewielkiego Olsztynka, by służyć przede wszystkim osobom zwiedzającym pomnik. Stworzono mu takie rozwiązania architektoniczne i funkcjonalne, by sprawnie obsługiwał ruch podróżnych przybywających z Rzeszy i powracających ze wschodniopruskiej „pielgrzymki”. Mówi o tym także wspomniany tekst autorstwa Conradiego z 1940 r., przepełniony propagandowymi hasłami [11].

Przedstawione rozważania nie wyczerpują tak szerokiego tematu, jakim pozostaje architektura i urbanistyka prowincji wschodniopruskiej w latach 1933–1945. Można je traktować jako wstęp i zachętę do głębszych badań. Prezentują rozwiązania charakterystyczne dla tego okresu – obiekty służące przede wszystkim manifestacji organizacyjnej sprawności władzy i partii, ale też potęgi państwa. Powstanie opisanych budowli miało wyraźny wydźwięk propagandowy i unifikujący – odwoływały się one do rozwiązań realizowanych w Prusach Wschodnich i równocześnie na innych obszarach Rzeszy. Na obecnym etapie badań przedstawione realizacje uznać można za przykłady reprezentatywne dla swoich czasów i dobrze wpisujące się w realia wschodniopruskiej architektury lat międzywojennych – ostrożne przyjmowanie zewnętrznych wzorców i uzupełnianie ich sporadycznie motywami i stylizacjami o regionalnej proveniencji.

it to efficiently serve the visitors traveling from the Reich and returning from the “pilgrimage” to East Prussia. This is also evident in the text by Conradi from 1940 which is full of propaganda slogans [11].

The deliberations presented in this paper do not comprehensively describe the broad subject of architecture and urban planning in East Prussia in 1933–1945. They can be considered to be an introduction and encouragement for further research. They present the designs characteristic of those times – the structures used in particular to demonstrate the organizational capabilities of the authorities and the party, as well as the power of the state. The erection of the described buildings conveyed a clear propaganda message and served unification purposes – they alluded to the solutions employed in East Prussia and at the same time in other areas of the Reich. At the present stage of research the presented designs can be considered to be representative of their times and well established in the East Prussian architecture of the interwar period – careful acceptance of external patterns and sporadically completing them with regional motifs and styles.

Translated by  
Tadeusz Szalamacha

### Bibliografia/References

- [1] Dobesz J.L., *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 1999.
- [2] Dobesz J.L., *The Town Hall in Szczytno*, „Architectus” 2009, nr 1–2(25–26), 45–52.
- [3] Salm J., *Der Architekt Kurt Frick (1884–1963). Eine Porträtskizze*, „Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen in östlichen Europa, Berichte und Forschungen” 2006, Bd. 14, 159–186.
- [4] Kossert A., *Prusy Wschodnie. Historia i mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.
- [5] Salm J., *Ostpreussische Städte im Ersten Weltkrieg. Wiederaufbau und Neuerfindung, Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen in östlichen Europa*, Bd. 46, Oldenbourg, München 2012.
- [6] Salm J., *Modernizm w architekturze Prus Wschodnich. Wstęp do badań*, [w:] M.J. Sołtysik, R. Hirsch (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, Urząd Miasta Gdyni, Gdynia 2009, 135–142.
- [7] Krakowski P., *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994, 47–93.
- [8] [b.a.], *Arbeiten der Architekten Franz Böhrer und Georg Petrich*, „Baugilde” 1936, H. 2, 33–40.
- [9] Zechlin H.J., *Drei ostpreussische Bauten, Architekt: Guido Görres, Königsberg*, „Bauwelt” 1942, Nr. 27–28, 1–8.
- [10] Tietz J., *Das Tannenbergs-Nationaldenkmal: Architektur, Geschichte, Kontext*, Bauwesen, Berlin 1999.
- [11] Conradi H., *Die architektonische Neugestaltung des Bahnhofes Hohenstein (Ostpreußen)*, „Die Reihsbahn” 1940, Jh. 17, H. 38/39, 389–397.

### Streszczenie

Architektura nazizmu w Prusach Wschodnich jest zagadnieniem wciąż słabo rozpoznany. Tymczasem w latach 1934–1945 powstało na tym terenie wiele charakterystycznych i interesujących obiektów oraz założeń przestrzennych. Prowincja wschodniopruska znajdowała się w okresie międzywojennym w specyficznej sytuacji – była jedynym obszarem Niemiec zniszczonym częściowo w czasie Wielkiej Wojny i następnie w planowy sposób odbudowanym. Istotne były też zmiany terytorialne. W wyniku traktatu wersalskiego Prusy Wschodnie zostały oddzielone od reszty państwa „polskim korytarzem”, co wpływało na polityczną i gospodarczą sytuację tej krainy. Dlatego w latach trzydziestych kontynuowano akcję modernizacji prowincji. Przejawiało się to także w rozwoju budownictwa. Przede wszystkim realizowano program budownictwa mieszkaniowego – budowy osiedli przedmiejskich i kolonii. W istotny sposób, poprzez swą architektoniczną i urbanistyczną jednorodność wpłynęły one na ukształtowanie się miejscowego krajobrazu. Stosunkowo liczne są też przykłady obiektów użyteczności publicznej i oświaty – zwłaszcza szkół budowanych zarówno na terenach wiejskich, jak i miejskich. Pokrewną grupę stanowią gmachy urzędów i instytucji państwowych – np. siedziby administracji, banki, poczty, dworce. Wymienić można też obiekty i założenia służące propagowaniu ideologii – gmachy partyjne, siedziby stowarzyszeń i założenia przestrzenne do organizowania imprez politycznych i sportowych. We wszystkich tych budowlach pojawiają się motywy uniwersalne, typowe dla architektury czasów nazizmu. Niekiedy stanowią rozwiązania indywidualne, nawiązujące do regionalnych motywów zdobniczych i inspirowane lokalną tradycją budowlaną. W artykule przedstawiono kilka obiektów odzwierciedlających omawiane nurty: sięgający do germańskiej tradycji plac thingowy (plac manifestacji) w Tylży (obecnie Sovietsk), mający odniesienia do nazistowskiej ideologii i klasycznej architektury dom zebrań partyjnych

w Świętej Siewierce (obecnie Mamonowo) i wreszcie plac dworcowy oraz stację kolejową w Olsztynku, tworzące integralny, wyrazisty składnik drogi wiodącej do nacjonalistycznego pomnika wojennego na pobojowisku w pobliskim Tannenbergu. Wspomniano także o odwołującym się do architektury krzyżackiej ratuszu w Szczytnie.

**Słowa kluczowe:** architektura wschodniopruska, architektura nazistowska, Prusy Wschodnie

### ***Abstract***

The architecture of the Nazi era in East Prussia is still rather poorly researched and documented, despite the fact that in the years between 1934 and 1945 a significant number of interesting and distinctive buildings and urban complexes was created in this area. East Prussia was in a unique situation in the years between the two World Wars: it was the only part of Germany which suffered destruction during the Great War and then underwent a systematic and planned reconstruction programme. Territorial and political changes also had an influence. As a result of the Treaty of Versailles East Prussia was separated from the rest of Germany by the "Polish corridor", which had an impact on the political and economic situation of the region and resulted in the effort to modernise the province continuing during the 1930s. This was clearly visible in the development of the local built environment. A number of distinctive trends can be distinguished. Firstly a significant programme of residential development could be witnessed, with new suburbs and out of town settlements being realized. Due to their architectural coherence and unanimity they had a noticeable impact on the local landscape. There were also numerous examples of public and institutional buildings, such as schools being built both in and out of towns as well as governmental and administrative buildings housing banks, post offices and railway stations. Special attention should be given to the edifices designed to propagate and promote ideological messages such as party headquarters and large scale complexes intended for political rallies and sport events. All of them demonstrate universal motives typical of the architecture of the Nazi area. In some cases they take their cue from the local building traditions and regional decorative motifs. The article illustrates a number of buildings reflecting the trends described above: The Town Hall in Szczytno, which draws on the architecture of Teutonic Knights; the square in Tylża (today's Sovetsk) inspired by the Germanic tradition of Thing Plaze; the party meeting house in Święta Siewierka (today's Mamonowo) with its roots in classical architecture and Nazi symbolism and finally, the railway station and square in Olsztynok, which forms an integral and significant part of the route culminating in a nationalistic war memorial in nearby Tannenberg.

**Key words:** architecture of East Prussia, Nazi architecture, East Prussia

# WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW

Redakcja pisma Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej „Architectus”, chcąc usprawnić prace redakcyjne i edytorskie, prosi wszystkich Autorów o przestrzeganie zaproponowanych zasad w przygotowywaniu tekstów i materiałów ilustracyjnych. Zasady te należą do powszechnie obowiązujących.

## Informacje ogólne

Redakcja przyjmuje niepublikowane wcześniej prace dotyczące teorii architektury, urbanistyki, kształtowania zieleni, estetyki itp. z następujących dziedzin:

- a) Dziedzictwo i współczesność
- b) Prezentacje
- c) Nasi mistrzowie
- d) Sprawozdania.

Czasopismo ukazuje się w dwóch wersjach językowych, dlatego Redakcja przyjmuje prace w języku polskim, angielskim lub innym języku kongresowym. Artykuł powinien liczyć od 0,5 do 1 arkusza wydawniczego w języku polskim.

Po akceptacji artykułu do druku Wydawca nabywa ogół praw do druku i rozpowszechniania na wszystkich polach eksploatacji. Publikacje mają wszelkie prawa zastrzeżone. Żadna część publikacji nie może być reprodukowana żadnymi dostępnymi środkami, publikowana ani udostępniana bez zgody Wydawcy i właścicieli praw autorskich.

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja on-line.

## Recenzje

Autorzy, przysyłając pracę, wyrażają zgodę na proces recenzji. Procedury recenzowania są zgodne z wytycznymi MNiSW zamieszczonymi na jego stronie ([www.nauka.gov.pl](http://www.nauka.gov.pl)). Wszystkie nadesłane prace są poddawane ocenie w pierwszej kolejności przez Redakcję, a następnie przez Recenzenta. Obowiązuje zasada dwustronnej anonimowości (double-blind). Autor jest informowany o wyniku recenzji. Ostateczną decyzję w sprawie przyjęcia do druku podejmuje Redaktor Naczelny.

## Zapobieganie nierzetelności naukowej

Redakcja nie przyjmuje artykułów, w których występują zjawiska „ghostwriting” i „guest authorship”, a wszelkie wykryte nieprawidłowości będą ujawniane przez Redakcję.

## Odpowiedzialność cywilna

Redakcja stara się dbać o merytoryczną zawartość pisma, jednak za treść artykułu odpowiada Autor. Redakcja i Wydawca nie ponoszą odpowiedzialności za ewentualne nierzetelności wynikające z naruszenia przez Autora pracy praw autorskich.

Autorzy otrzymują 1 egzemplarz pisma, w którym zamieszczono artykuł.

## Artykuł

Do Redakcji należy dostarczyć jeden wydruk całego artykułu (wydruk komputerowy na stronie A4, z zachowaniem podwójnej interlinii i marginesem równym 3 cm

przynajmniej z jednej strony). Koniecznie trzeba do niego dołączyć osobny wydruk wszystkich rycin i tabel.

### 1. Na pierwszej stronie należy podać:

- tytuł pracy w języku polskim i angielskim
- tytuł skrócony, który będzie umieszczony w żywej paginie (w obu wersjach językowych)
- pełne imię i nazwisko Autora/Autorów pracy \*

\* w przypisie dolnym: pełną nazwę ośrodka/ośrodków, z którego pochodzą Autorzy (w oficjalnym brzmieniu).

**2. Streszczenie** – do artykułu należy dołączyć streszczenie w dwóch wersjach językowych (polskiej i angielskiej). Streszczenie nie może liczyć więcej niż 300 słów.

**3. Słowa kluczowe** w języku polskim i angielskim (3–5 słów).

**4. Przypisy** – zaleca się stosowanie przypisów rzeczowych (komentujących i uzupełniających fragmenty tekstu), a nie będących li tylko powołaniami na bibliografię.

**5. Skróty, symbole, terminy obcojęzyczne** – należy używać tylko standardowych skrótów czy symboli, przy czym należy pamiętać o podaniu pełnej nazwy przy pierwszym pojawieniu się terminu w tekście.

### 6. Bibliografia

Bibliografia powinna być uporządkowana według kolejności cytowań. Nie może zawierać więcej niż 30 pozycji. Do każdej z tych pozycji powinien znaleźć się stosowny odnośnik w tekście (numer pozycji w nawiasie kwadratowym). Bibliografię należy umieścić na końcu tekstu. Obowiązuje następujący zapis adresów bibliograficznych:

#### • książki:

nazwisko i inicjał imienia autora, tytuł pracy, tom, nazwę wydawcy, miejsce i rok wydania, np.:

[1] Huntington S.P., *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, MUZA, Warszawa 2008.

#### • artykuły z czasopisma:

nazwisko i inicjał imienia autora, tytuł pracy, nazwę czasopisma w cudzysłowie, rok, tom, strony, np.:

[1] Norberg-Schulz Ch., *Heideggera myśli o architekturze*, „Architektura” 1985, Nr 1(243), 18–21.

#### • prace zbiorowe:

nazwisko i inicjał imienia autora, tytuł pracy, [w:] inicjał imienia i nazwisko redaktora, tytuł pracy, tom, nazwę wydawcy, miejsce i rok wydania, strony np.:

[1] Butters Ch., *Housing and timber construction in Norway: status, trends and perspectives for sustainability*, [w:] K. Kuismanen (red.), *Eco-House North*, Pohjois-Pohjanmaan Litto/Econo projekti, Oulu 2007, 138–147.

### 7. Ilustracje i tabele

W pracy można zamieścić do 10 ilustracji (w zależności od objętości pracy). Wszystkie ilustracje i tabele muszą być ponumerowane (zgodnie z kolejnością ich omawiania/pojawiania się w tekście) i opatrzone podpisami (w dwóch wersjach językowych – polskiej i angielskiej). W tekście należy umieścić powołania na wszystkie ilustracje i tabele (w odpowiedniej kolejności, w nawiasach okrągłych).

### 8. Załączniki:

- adres Autora odpowiedzialnego za korespondencję, zawierający tytuł naukowy, imię i nazwisko, adres



ośrodka, numer telefonu, adres e-mail (do wiadomości Redakcji)

- podpisane odręcznie oświadczenie, że praca powstała zgodnie z zasadami etyki obowiązującymi w nauce (wzór dostępny na stronie www czasopisma)
- pisemną akceptację artykułu przez promotora (doktoranci).

### **9. Wersja elektroniczna**

Wraz z wydrukiem należy dostarczyć wersję elektroniczną pracy na nośnikach CD, DVD lub mailowo. Tekst w wersji ostatecznej (dokładnie tej samej co na wydruku) powinien być wpisany z rozszerzeniem rtf lub doc (docx). Ilustracje mogą być zapisane w powszechnie stosowa-

nych formatach graficznych TIFF, PCX, BMP, JPG (niekompresowany). Rozdzielczość takich plików musi wynosić 300 dpi.

Prace przygotowane niezgodnie z przedstawionymi zaleceniami będą odsyłane Autorom w celu uzupełnienia.

### **Korekta autorska**

Po opracowaniu redakcyjnym artykułu i akceptacji tekstów przeznaczonych do druku Autorzy nie dokonują zmian w tekście, można jedynie poprawić błędy, które wynikają z formatowania i nanoszenia koniecznych poprawek redakcyjnych w tekście.

Autorzy są zobowiązani do wykonania korekty autorskiej w ciągu 3 dni od jej otrzymania.