

**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 projekty 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.

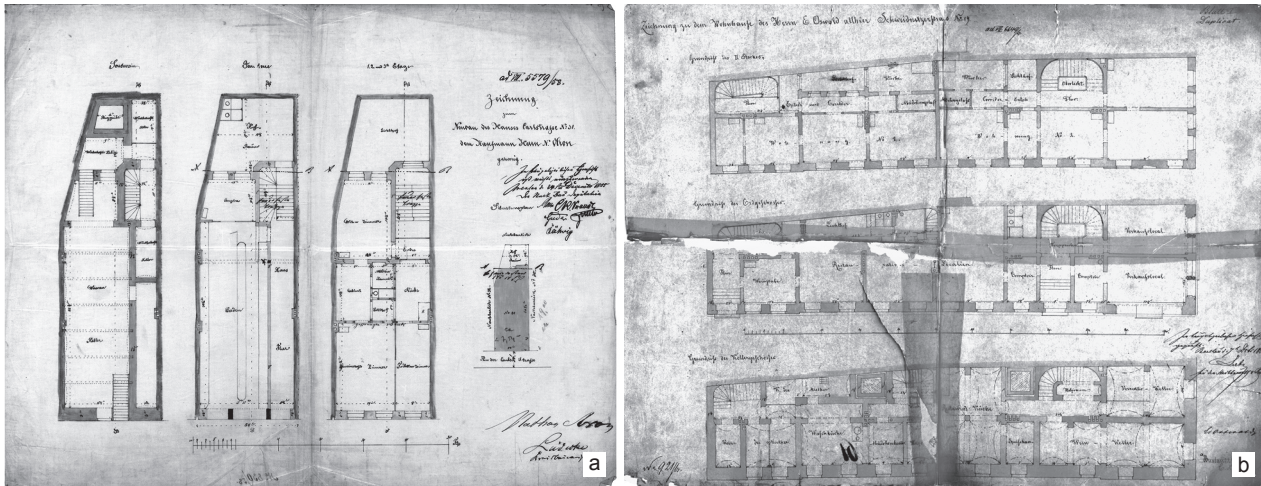
\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

<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 trzyosiową, czterokondygnacyjną kamienicę wypełniającą niemal całą niewielką posesję; jednak nie tylko kształt działki, ale również potrzeby inwestora zeterminowały 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 Stilfrage 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 Stilfrage 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 najzdobniej. 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

nic 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 [...] *palaców, 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 pozwalała 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 gzymsem, 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 kontrolował 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.

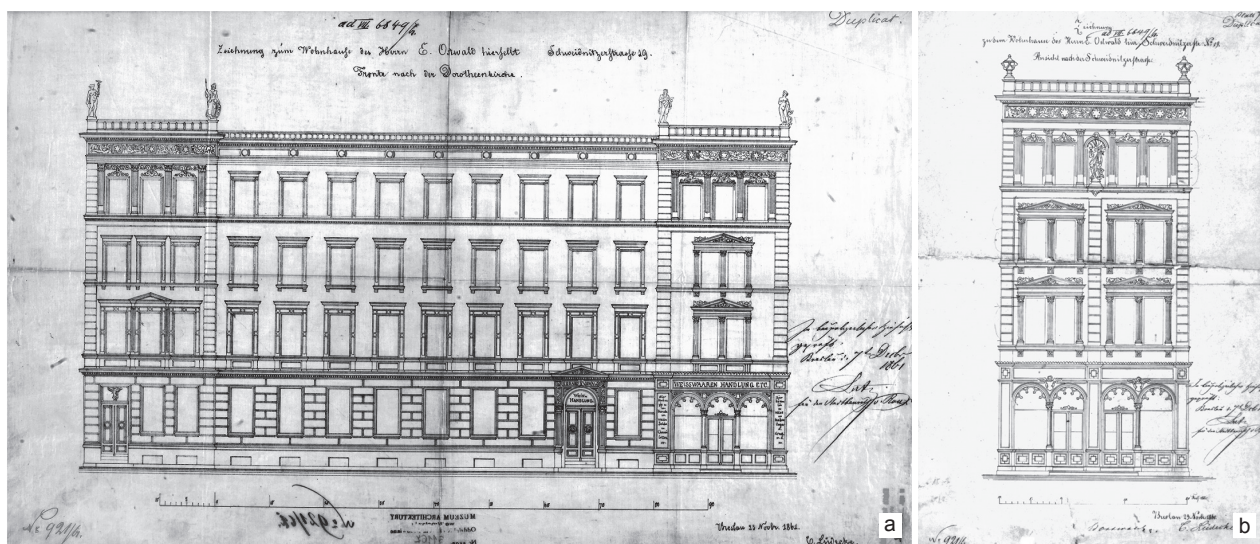
Bötticher, who since 1839 taught freehand drawing and ornamentation at the Berlin Academy of Construction, in his main theoretical work assumed that the form of architectural divisions in Greek buildings reflects the clarity and logic of their structures. Decorative elements were for Bötticher [...] *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 artykułowany 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.

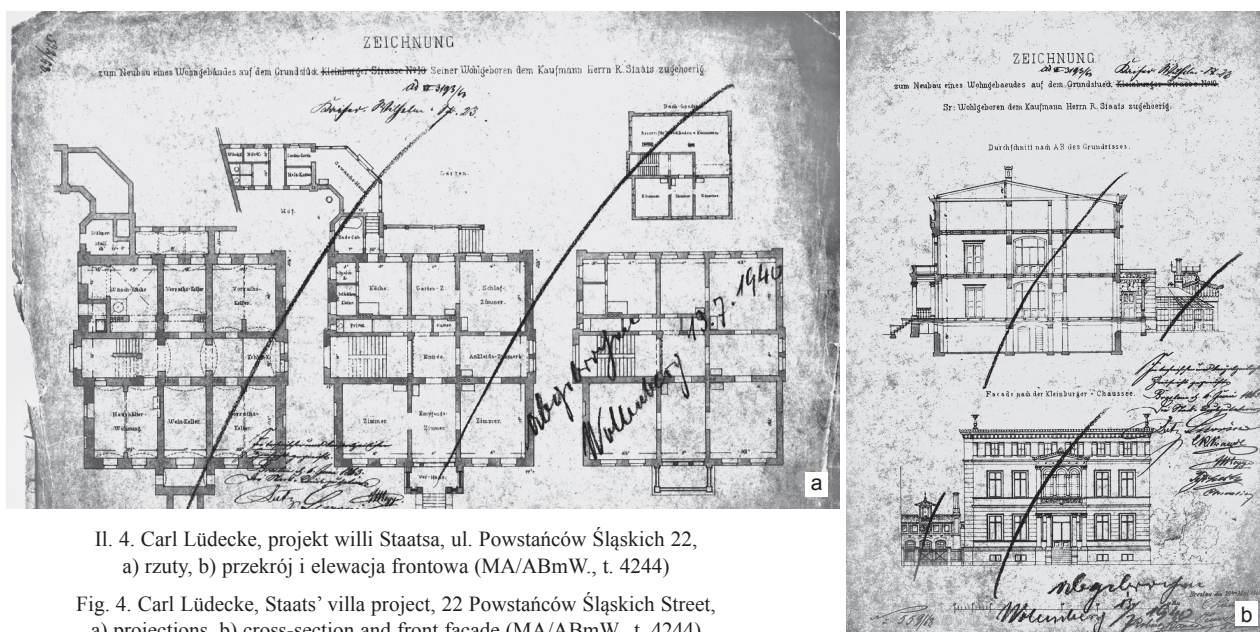
W „tektoniczny” nurt twórczości Lüdeckego można wpisać również projekt willi, który architekt przygotował

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 wnętrza. 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 rozbiły ją 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].

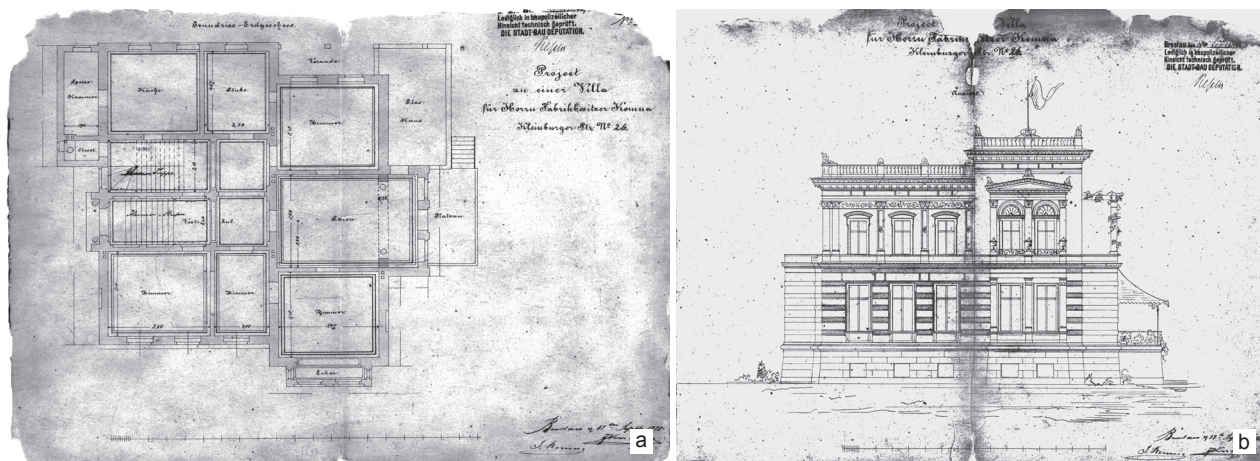
Willi Staatsa została wzniesiona przy podmiejskiej drodze łączącej miasto z wsią Borek (Kleinburg)<sup>15</sup>, która

<sup>15</sup> W 1884 r. willi 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.

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> 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 ryzality, 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 mieszczkańskie 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> Kamienica wraz z lokalem rozrywkowym Hildebrandta została zniszczona w czasie II wojny światowej.

<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 Kueveke’s tenement house – a carpenter who ran a construction company which carried out designs of many Wrocław architects, including Lüdecke.

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 Kuvekego – 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 Stylfrage 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 Gewerbe-Blatt” 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*, „Muskauer 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 przebudowy 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