



Sebastian Wróblewski*

Neogotyckie mauzoleum barona von Lachmann-Falkenau w Jałowcu (Wingendorf)

Neo-Gothic mausoleum of baron von Lachmann-Falkenau in Jałowiec (Wingendorf)

Wprowadzenie

Neogotyckie mauzoleum barona von Lachmann-Falkenau w Jałowcu (Wingendorf) projektu Carla Johanna Lüdeckego (1826–1894) pozostaje wyjątkowym dziełem w twórczości tego architekta. Lüdecke był autorem wielu mauzoleów rodowych na Dolnym Śląsku, jednak tylko w założeniu w Jałowcu w tak niespotykany sposób połączona została architektura sepulkralna i oryginalna rzeźba z otaczającą przestrzenią i zielenią towarzyszącą zespołowi grobowca. Tak rozbudowany program ikonograficzny i symboliczny założenia przestrzennego mauzoleum nie pojawił się w innych, poza Jałowcem, śląskich zespołach sepulkralnych (il. 1).

Śląskie mauzolea i kaplice grobowe projektu Lüdeckego

Jednym z najbardziej znanych mauzoleów projektu Lüdeckego było założenie w Leśnej, o celowo wybranej lokalizacji, która pozwalała na relacje przestrzenne architektury grobowca z krajobrazem. W latach 1880–1882 architekt przedstawił Samsonowi Wollerowi projekty mauzoleum przeznaczonego dla rodziny tego przemysłowca. Początkowo miało się ono znajdować w Bolesławcu (Bunzlau), a ostatecznie zostało zbudowane w Leśnej

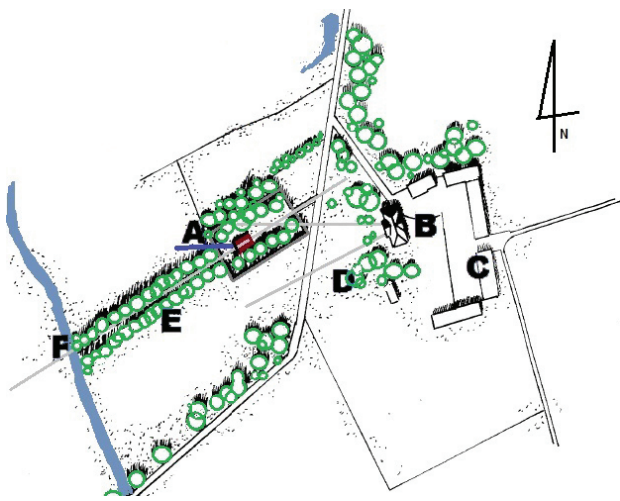
Introduction

The neo-Gothic mausoleum of Baron von Lachmann-Falkenau in Jałowiec (Wingendorf), which was designed by Carl Johann Lüdecke, remains a unique work in the creative activity of this architect. Lüdecke was the author of many family mausoleums in Lower Silesia, but it was only in the layout in Jałowiec that the sepulchral architecture and the unique sculpture were connected with the surrounding space and greenery accompanying the tomb complex in such an unprecedented way. The iconographic and symbolic program of the mausoleum spatial layout, which was extended in this way, never appeared in any of the other Silesian sepulchral complexes, apart from Jałowiec (Fig. 1).

Silesian mausoleums and sepulchral chapels designed by Lüdecke

One of the most famous mausoleums designed by Lüdecke was the layout in Leśna with a deliberately chosen location that enabled spatial relations between the architecture of the tomb and its surroundings. In the years 1880–1882, the architect presented projects of the mausoleum for the industrialist's family. Initially, it was to be located in Bolesławiec (Bunzlau), however, it was finally built in Leśna (Marklissa). In one of the design versions, it received neo-Gothic forms, but it was implemented in a classicist costume [1, p. 32]. Woller's mausoleum was designed on the central plan as located on the leveled part of the hill, outside the town, overlooking a small pond.

* ORCID: 0000-0002-2574-8395. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.



- A. Mauzoleum i obszar cmentarza/Mausoleum and cemetery area
 B. Pałac/Palace
 C. Zabudowa folwarku/Buildings of the farm
 D. Park z otwarciem widokowym na mauzoleum/Park with opening view on the mausoleum
 E. Aleja lipowa/Linden alley
 F. Otwarte tereny rzeczne i zieleni śródpolna/Open river and mid-field greenery

II. 1. Szkic powiązań przestrzenno-osiowych
 pomiędzy pałacem a terenem mauzoleum i otoczeniem
 (rys. S. Wróblewski)

Fig. 1. Drawing of spatial relations and main axes of views
 between the palace, the mausoleum area and the landscape
 (drawing by S. Wróblewski)

(Marklissa). W jednej z wersji projektowych otrzymało formy neogotyckie, ale zrealizowane zostało w kostiumie klasycystycznym [1, s. 32]. Mauzoleum Wollera zaprojektowano na planie centralnym jako położone na zniwelowanej części wzgórza, poza obszarem miejscowości, z widokiem na niewielki staw. Całość miała niewątpliwie odwoływać się do estetyki angielskich założen parkowych, w których klasycyzująca architektura, zatopiona w zieleni, dzięki oryginalnej kompozycji skupiała wiele osi widokowych i otwierała się na szereg perspektyw, czerpiących wzory ze sztuki Claude'a Lorraine'a. W przypadku mauzoleum Wollerów masywne kamienne ogrodzenie zrealizowane równocześnie z grobowcem zniwelowowało jednak efekt swobodnego przenikania zieleni z otoczenia do bezpośredniej kompozycji założenia. Mur ogrodzeniowy mauzoleum skutecznie odizolował od krajobrazu budynek, a jednocześnie wprowadził ściśle osiową i sformalizowaną kompozycję przestrzenną całości założenia w jego obrysie¹.

W innych założeniach sepulkralnych Lüdeckego krajobraz odgrywał pewną rolę, aczkolwiek nie był ściśle po-

The entire area was undoubtedly referring to the aesthetics of the English park layouts, in which the classicist architecture, immersed in greenery, thanks to the original composition focused many viewing axes and opened to a series of perspectives drawing on the art of Claude Lorraine. In the case of Wollers' mausoleum, a massive stone fence that was completed simultaneously with the tomb, however, damaged the effect of the free penetration of greenery from the environment to the direct composition of the layout. The fencing wall of the mausoleum effectively isolated the building from the landscape, and at the same time introduced a strictly axial and formalized spatial composition of the whole layout in its outline¹.

In other Lüdecke's sepulchral layouts, the landscape played a role, although it was not closely related to the designed architecture. A neo-Gothic castle chapel with a mausoleum in Żelowice (Silbitz, Strzelin county)², belonging to Counts von Stillfried-Rattonitz, located on a densely overgrown hill in the palace park, was to be used as a chapel and soon after the construction it served primarily as one³. The Żelowice (Silbitz) chapel-mausoleum was established in 1865–1866 with no clearly accented links with the surroundings, and the greenery in free arrangements⁴ drawn by the architect on the project's boards was to constitute the background and the immediate surroundings of the chapel.

Two neo-Romanesque sepulchral chapels in Ręków (Rankau): the von Mutius family, according to the design from 1869⁵, and the counts of von Harrach, according to the design from 1873⁶, constituted the centre of the cemetery layout which was oriented similarly to both buildings. The area of the cemetery was filled with free greenery devoid of clear and formal compositional axes, and the chapels were additionally separated by walls with fragments of cemetery plots, which emphasized the isolation of both buildings from the surroundings. In turn, in Rudziniec (Rudzinitz)⁷, the architect combined the plan of the Greek cross with the neo-Romanesque robe in the mausoleum of the von Ruffer family. In the documentation from 1884, he designed the mausoleum already sur-

¹ In another design version of Lüdecke of 2.03.1833, and thus in the mausoleum execution phase (archives from Technische Universität Berlin Architekturmuseum, then TUBAM, sign. 6302), the fence was to be introduced in the form of a retaining wall with a flowing line, integrating the layout with the surroundings more. Finally, a wall was made (with a forged fence on the front side), which did not provide a view from the "inner" courtyard of the tomb and created the impression of full isolation of the mausoleum from the surroundings.

² TUBAM Inv. Nr. 11 480–11 482.

³ In the case of Żelowice, the architect designed a crypt under the chapel and introduced a unique arch with neo-Gothic arcades founded as flanks of the chapel, opened from its two sides, in which Renaissance tombstones transferred from other sacred objects were exposed.

⁴ Lüdecke often drew greenery in free arrangements. In the background of architecture, spruce and fir trees usually dominated, which was a reference to greenery appearing in the landscapes of German painting of the Romantic age (among others: C.D. Friedrich, J.A. Koch, L. Richter).

⁵ TUBAM Inv. Nr. 6053–6058.

⁶ TUBAM Inv. Nr. 6049–6052.

⁷ TUBAM Inv. Nr. 11 190–11 195.

¹ W innej wersji projektowej Lüdeckego z 2.03.1833 r., a więc już w fazie wykonywania mauzoleum (archiwalia z Technische Universität Berlin Architekturmuseum, dalej TUBAM, sygn. 6302), ogrodzenie miało być wprowadzone w postaci muru oporowego o płynnej linii, bardziej integrującej założenie z otoczeniem. Ostatecznie wykonano mur (z kutym ogrodzeniem od strony frontowej) niezapewniający widoku od strony „wewnętrznego” dziedzińca grobowca i tworzący wrażenie pełnej izolacji mauzoleum od otoczenia.

wiązany z projektowaną architekturą. Neogotycka kaplica zamkowa z mauzoleum w Żelowicach (Silbitz, pow. strzeliński)², hrabiów von Stillfried-Rattonitz, położona na terenie gęsto zarośniętego wzgórza w parku przypałacowym miała pełnić i wkrótce po wybudowaniu pełniła funkcję przede wszystkim kaplicy³. Żelowicka kaplica-mauzoleum powstała w latach 1865–1866 bez wyraźnie zaakcentowanych powiązań z otoczeniem, a zieleń w układach swobodnych⁴ narysowanych przez architekta na planszach projektu stanowić miała tło i bezpośrednie otoczenie kaplicy.

Dwie neoromańskie kaplice grobowe w Rękowie (Ran-kau): rodziny von Mutius, według projektu z 1869 r.⁵, oraz hrabiów von Harrach, według projektu z 1873 r.⁶, stanowiły centrum założenia cmentarza, orientowanego podobnie jak obie budowle. Teren cmentarza wypełniony był swobodną zielenią pozbawioną czytelnych i formalnych osi kompozycyjnych, a dodatkowo kaplice miały wydzielone murami fragmenty działek cmentarnych, co podkreślało odizolowanie obu budynków od otoczenia. Z kolei w miejscowości Rudziniec (Rudzinitz)⁷ architekt połączył plan krzyża greckiego z szatą neoromańską w mauzoleum rodziny von Ruffer. W dokumentacji z 1884 r. zaprojektował mauzoleum już w otoczeniu swobodnie skomponowanej zieleni, ale podobnie jak w żelowickim założeniu tworzącej raczej zwartą ścianę dla kompozycji architektoniczno-przestrzennej grobowca. Przed wejściem do budynku, aby podkreślić tego typu rozwiązanie widokowe, Lüdecke wprowadził przedpole pozbawione zieleni wysokiej. To rozwiązanie w przeciwieństwie do kaplicy Wollerów miało płynnie integrować się z otoczeniem. W projekcie z 7.02.1874 r. kaplicy grobowej rodziny Treutler (Kamionek, Neu-Weißstein)⁸ Lüdecke wprowadził formy kompozycji i detalu podobne do tych wykorzystanych w pierwszej, neogotyckiej wersji mauzoleum Wollerów. Miał to być obiekt na planie oktogonu, z układem baldachimowym, o przyporach wieńczonych pinaklami i centrum założenia podkreślonym wertykalnym akcentem – iglicą sygnaturki⁹. Mauzolea klasycystyczne projektu Lüdeckego – rodzin von Delden i von Hoenika w Herzogswaldau i Peterswaldau z 1876 r.¹⁰ oraz hrabiów von Schaffgotsch, powstałe przed 1885 r. w Kopicach (Koppitz) – to obiekty położone rów-

rounded by freely arranged greenery, but the one which formed a rather compact wall for the architectural and spatial composition of the tomb, similarly to the Żelowice layout. In front of the entrance to the building, in order to emphasize this type of scenic solution, Lüdecke introduced the foreground without high greenery. This solution, unlike the Wollers' chapel, was to smoothly integrate with the surroundings. In the project from February 7, 1884, the sepulchral chapel of the Treutler family (Kamionek, Neu-Weißstein)⁸, Lüdecke introduced forms of composition and detail similar to those used in the first, neo-Gothic version of the Wollers' mausoleum. It was supposed to be an object on the plan of an octagon with a canopy arrangement as well as with buttresses crowned with pinnacles and the centre of the layout, which was emphasized by a vertical accent, i.e. the spire of the ridge turret⁹. The classicist mausoleums designed by Lüdecke, i.e., von Delden and von Hoenika families in Herzogswaldau and Peterswaldau from 1876¹⁰ as well as von Schaffgotsch counts, which were built before 1885 in Kopicice (Koppitz), are objects also situated in local cemeteries, with architectural axes of bodies and facades partly connected with spatial layouts of cemeteries and their topographical relief, but without spatial relations with the landscape outside the necropolis (mausoleum in Kopicice was designed on the axis leading to the local church and partially with the entrance to church cemetery).

Mausoleum in Jalowiec. Designs and implementation

For the von Lachmann family, Lüdecke made two, slightly different in detail – mainly in terms of sculpture – design documentations of the mausoleum intended for baron Robert Karl, the only son of the property owners in Jałowiec – Baron Karl Christian von Lachmann and Mathilda Theodora von Lachmann-Falkenau. Robert Karl von Lachmann-Falkenau at the age of 23 died in the battle of Mars la Tour (16.08.1870), serving in the rank of lieutenant of the 16th Regiment of Hussars Schleswig-Holstein of the Royal Prussian Army [2]. The first of the design versions is dated December 1870¹¹, which means that it was created during the Franco-Prussian War, which was reflected in the ideological and symbolic program of the sculptural group (Fig. 2). The second version was created in July 1881¹² (Fig. 3). Already in the first version, Lüdecke founded the mausoleum on a rectangular plan, with

² TUBAM Inv. Nr. 11 480–11 482.

³ W przypadku Żelowic architekt zaprojektował pod kaplicą krytą, a także wprowadził oryginalny podcień o neogotyckich arkadach założonych jako flanki kaplicy, otwartych z jej dwóch stron, w których to eksponowane były renesansowe płyty grobowe przeniesione z innych obiektów sakralnych.

⁴ Lüdecke często rysował zieleń w układach swobodnych. W tle architektury zazwyczaj dominowały świerki i jodły, co stanowiło odwołanie do zieleni występującej w pejzażach niemieckiego malarstwa doby romantyzmu (m.in. C.D. Friedricha, J.A. Kocha, L. Richtera).

⁵ TUBAM Inv. Nr. 6053–6058.

⁶ TUBAM Inv. Nr. 6049–6052.

⁷ TUBAM Inv. Nr. 11 190–11 195.

⁸ TUBAM Inv. Nr. 11 458–11 459.

⁹ W dokumentacji projektowej architekt nie skomponował zieleni, brakuje również danych na temat powiązań widokowych obiektu z otoczeniem.

¹⁰ TUBAM Inv. Nr. 11078–11079 oraz Inv. Nr. 11 140–11 141.

⁸ TUBAM Inv. Nr. 11 458–11 459.

⁹ In the design documentation, the architect did not compose greenery, there is no data either on the object's view connections with the surroundings.

¹⁰ TUBAM Inv. Nr. 11078–11079 and Inv. Nr. 11 140–11 141.

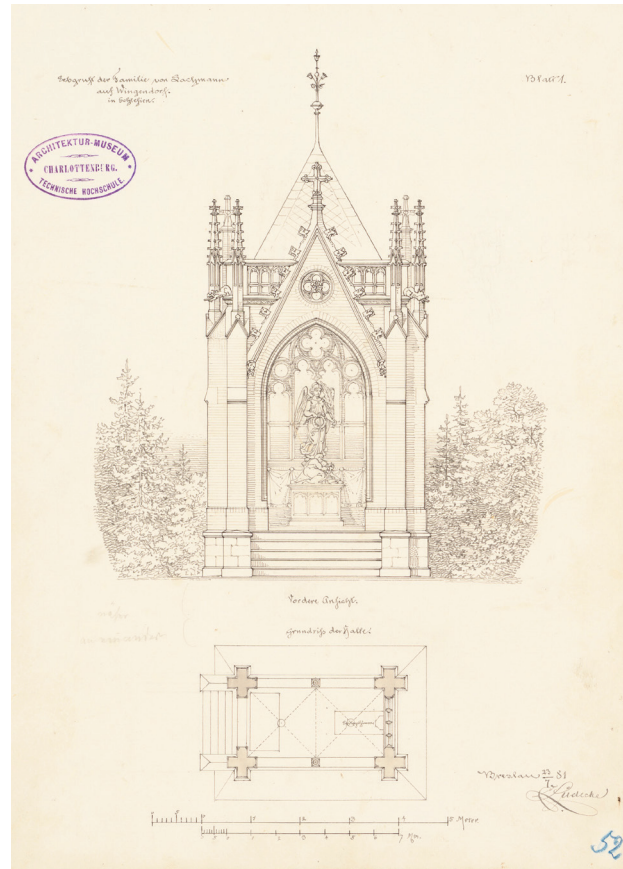
¹¹ Erbgruft der Familie Baron von Lachmann, Wingendorf (Lubań county) TUBAM Inv. Nr. 6039–6043. The main date of the foundation is usually said to be 1870 – the year of the project [3, p. 25], however, the version from 1881 of the project documentation and the change of the sculptural program by von Lachmann make the later date of implementation more probable – at the beginning of the eighth decade of the 19th century.

¹² TUBAM Inv. Nr. 6044–6046.



Il. 2. Elewacja frontowa mauzoleum – pierwsza wersja projektu Lüdeckego z 1870 r. (źródło: TUBAM Inv. Nr. 6040)

Fig. 2. Facade of the mausoleum – 1st version of the design by Lüdecke from 1870 (source: TUBAM Inv. Nr. 6040)



Il. 3. Elewacja frontowa i rzut mauzoleum – druga wersja projektu Lüdeckego z 1881 r. (źródło: TUBAM Inv. Nr. 6044)

Fig. 3. Facade and building projection of the mausoleum – 2nd version of the design by Lüdecke from 1881 (TUBAM Inv. Nr. 6044)

niez na lokalnych cmentarzach, o architektonicznych osiach kompozycji brył i fasad powiązanych częściowo z układami przestrzennymi cmentarzy i ich rzeźbą terenu, ale niewchodzące w relacje przestrzenne z krajobrazem poza obszarem nekropolii (kopieckie mauzoleum zostało powiązane z osią kompozycyjną kościoła i częściowo z bramą prowadzącą na teren przykościelny).

Mauzoleum w Jałowcu. Projekty i realizacja

Dla rodziny von Lachmann Lüdecke wykonał dwie, nieznacznie się różniące się detalem – przede wszystkim w ujęciu rzeźby – dokumentacje projektowe mauzoleum przeznaczonego dla barona Roberta Karla, jedyne go syna właścicieli majątku w Jałowcu – barona Karla Christiana von Lachmanna i Mathildy Theodory von Lachmann-Falkenau. Robert Karl von Lachmann-Falkenau w wieku 23 lat zginął w bitwie pod Mars la Tour (16.08.1870), służąc w stopniu porucznika 16. Pułku Huzarów Schleswig-Holstein Królewskiej Armii Pruskiej [2]. Pierwsza z wersji projektowych datowana jest na grudzień 1870 r.¹¹,

an entrance crypt in the floor, in the first bay, intended for four catafalques, so from the beginning, the mausoleum was supposed to be not only a monument praising the young baron, but also a family tomb. The structure of the aboveground part consisted of four pillars with buttresses with Greek cross projections, built of bricks and completed with profiled sandstone blocks. In the narrower sides, which constituted the axis of the spatial layout of the whole, the entrance part with the five-degree approach was introduced, and on its opposite side there was a four-part tracery window overlooking a linden-tree alley. In the longer sides, the architect introduced columns supporting the cross vault from two bays (Fig. 4). The sculpted buttress of the corners introduced additional chiaroscuro effects in the facades. Each of the buttresses was crowned with pinnacles whose accumulation in the corners gave the object “gothic” vertical character. In order to make the facade composition more dynamic, Lüdecke introduced slender gables embellished with a four-leaf rosette in the front and rear facades, whereas in the side facades, with pointed arch blends (both details carved in sandstone). Each of the gables was decorated with crockets and pinnacles and ran above the sandstone attic adorned with tracery, covering the guttering and part of the roof. In both design versions, the drawing of the wrought detail was slightly different in the form of a bar-

¹¹ Erbgruft der Familie Baron von Lachmann, Wingendorf (Powiat lubanski) TUBAM Inv. Nr. 6039–6043. Jako główną datę fundacji podaje się zwykle 1870 – rok projektu [3, s. 25], jednak wersja z 1881 r. dokumentacji projektowej oraz zmiana programu rzeźbiarskiego przez

czyli powstała jeszcze w trakcie wojny francusko-pruskiej, co przełożyło się na program ideowo-symboliczny grupy rzeźbiarskiej (il. 2). Druga z wersji powstała w lipcu 1881 r.¹² (il. 3). Już w pierwszej wersji Lüdecke założył mauzoleum na planie prostokąta, z kryptą o wejściu w podłodze, w pierwszym przęśle, przeznaczoną na cztery katafalki, a więc od początku mauzoleum miało być nie tylko monumentem sławiącym młodego barona, ale i grobowcem rodzinnym. Konstrukcja części nadziemnej składała się z czterech filarów z przyporami, o rzutach krzyża greckiego, murowanych z cegły i uzupełnianych profilowanymi blokami z piaskowca. W węższych bokach, będących osią założenia przestrzennego całości, wprowadzona została partia wejściowa z podejściem o pięciu stopniach, a po jej przeciwnej stronie czterodzielne okno maswerkowe z widokiem na aleję lipową. W dłuższych bokach architekt wprowadził kolumny, na których wspierało się sklepienie krzyżowe z dwóch przęseł (il. 4). Rozrzeźbienie przyporami narożników wprowadzało w elewacjach dodatkowe efekty światłocieniowe. Każda z przypór wieńczona była pinaklami, których nagromadzenie w narożnikach nadawało obiektowi „gotycki” wertykalizm. Lüdecke, aby zdynamizować kompozycję elewacji, wprowadził wysmukłe wimpergi ozdobione w elewacji frontowej i tylnej czterolistną rozetą, a w elewacjach bocznych ostrołuczными blendami (oba detale odkute w piaskowcu). Każda z wimperg ozdobiona została czołgankami i fialami i przechodziła ponad ozdobioną laskowaniem piaskowcową attykę, kryjącą orynnowanie oraz część dachu. W obu wersjach projektowych nieznacznie różnił się rysunek kutego detalu w postaci barierki wprowadzonej w przyziemiu i na kalenicy, uzupełnionej na dachu iglicami z kwiatonami. Wśród dekoracji rzeźbiarskiej z piaskowca wyróżniały się cztery żygacze odkute w formie smoków. Jako materiały uzupełniające oprócz cegły i piaskowca zaprojektowano okładzinę kamienną¹³ w części nadziemnej krypty oraz łupek kamienny jako pokrycie dachu o wysokim kącie spadków połaci. W wersji z 1870 r. w partii dachu w elewacjach bocznych narysowane zostały dwie małe lukarny odpowietrzające, w późniejszej dokumentacji architekta z nich zrezygnował.

W obu wersjach Lüdeckego układ rzeźbiarski wewnątrz kaplicy miał inne znaczenie symboliczne niż rzeźba wprowadzona ostatecznie do mauzoleum. Zmarły miał spoczywać przykryty całunem grobowym na „gotyckiej” tumbie grobowej. Ale w przeciwieństwie do np. rzeźby przedstawiającej królową Luizę z mauzoleum projektu Schinkla w Charlottenburgu – nie był to raczej sen wieczny, lecz sen w oczekiwaniu na walkę. Lüdecke narysował postać zmarłego w całkowicie oryginalnym ujęciu – jako śpiącego na boku, z jedną ręką pod głową, a drugą ujmującą szablę. Zmarły, przedstawiony w mundurze huzarów, miał oczekiwać na wezwanie do walki. Również stojąca u wezłowania, uskrzydłona i wyraźnie kobieca postać to

von Lachmannów uprawdopodobniają późniejszą datę realizacji – na początku ósmej dekady XIX w.

¹² TUBAM Inv. Nr. 6044–6046.

¹³ Z kamienia miały być wykonane również ściany zewnętrzne krypty oraz płyta fundamentowa od strony zewnętrznej.



Il. 4. Elewacja boczna mauzoleum – druga wersja projektu Lüdeckego z 1881 r. (źródło: TUBAM Inv. Nr. 6045)

Fig. 4. Side elevation of the mausoleum – 2nd version of the design by Lüdecke from 1881 (source: TUBAM Inv. Nr. 6045)

rier placed in the basement and on the ridge, supplemented with spiers with finials on the roof. Among the sandstone sculptural decorations there were four gargoyles wrought in the form of dragons. As a complementary material, apart from brick and sandstone, the stone facing¹³ was designed in the aboveground part of the crypt and stone slate as a roof covering with a high roof slope angle. In the version from 1870, two small ventilating dormers were drawn in the part of the roof in the side facades, however, in the later documentation the architect resigned from them.

In both of Lüdecke’s versions, the sculptural arrangement inside the chapel had a different symbolic meaning from the sculpture that was finally introduced into the mausoleum. The deceased was supposed to rest on a “gothic” burial tomb and covered with a burial shroud. But in contrast, for example, to a sculpture depicting Queen Louise from the mausoleum designed by Schinkel in Charlottenburg – it was rather not an eternal sleep, but sleep or dream while waiting for a fight. Lüdecke designed the figure of the deceased in a completely unique concept – as a sleeping person on the side with one arm

¹³ The outer walls of the crypt and the foundation slab from the external side were supposed to be made of stone.



Il. 5. Modyfikacje układu rzeźby Nike projektu Lüdeckego:
a) wersja z 1870 r.,
b) wersja z 1881 r.
(źródło: TUBAM Inv. Nr. 6042, 6046)

Fig. 5. Modification of the Nike sculpture in the design by Lüdecke: a) version from 1870, b) version from 1881
(source: TUBAM Inv. Nr. 6042, 6046)

Nike niosąca dwa atrybuty zwycięstwa – wieniec i liść palmowy¹⁴, a nie chrześcijański anioł w zrealizowanej kompozycji rzeźbiarskiej. Całość miała niewątpliwie cechy odwołujące się do nacjonalistycznych tendencji już dominujących w ikonografii sztuki niemieckiej po pierwszym roku wojny prusko-francuskiej – 1870 (il. 5). Lachmannowie ostatecznie zdecydowali o zmianie programu rzeźbiarskiego. Nowe przedstawienie powstało w berlińskiej pracowni Rudolfa Siemeringa i wiązało się z ikonografią chrześcijańską. Niewątpliwie Siemering wykorzystał kompozycję szeroko znanego nagrobka również poległego w bitwie księcia Trautsona z wiedeńskiego kościoła św. Michała, projektu Josepha Emanuela Fischera von Erlacha i Ferdinanda Brokoffa z 1727 r. [4, s. 99] i zastosował podobne rozwiązania: zmarły nie śpi, lecz jest śmiertelnie ranny i gaśnie, ma szablę w dłoni, ale nie jest gotów stanąć do ziemskiego boju, a broń wysuwa się z ręki. Niebieski posłaniec pojawia się, aby przynieść pocieszenie i wskazać mu drogę. Anioł już nie jest antyczną boginią zwycięstwa, lecz ma średniowieczne szaty i pozbawiony jest atrybutów wiktorii. Dłoń anioła wskazuje na Niebo, a za jego postacią – widoczna przez powiększony w stosunku do oryginalnej wersji projektu maswerk okienny – otwiera się perspektywa. Oś perspektywiczna tworzona przez zacienioną aleję drzew kończy się światłem przestrzeni nad rzeką i staje się symboliczną drogą w zaświaty. Na postumencie rzeźby znalazły się dwa napisy – jeden kommemoratywny: UNSERM GELIEBTEN EINZIGEN SOHN ROBERT LIEUT IM SCHLESWIG HOLST REGT 16 GEB 16. FEB 1847 GEFALLEN BEI MARS LA TOUR 16. AUG. 1870 poświęcony pamięci młodego von Lachmanna. Drugi, będący cytatem z Apokalipsy św. Jana: SEI GETREU BIS IN DEN TOD SO WILL ICH DIR

under his head and the other with a sabre. The dead person, depicted in the uniform of hussars, was supposed to wait for the call to fight. Also standing at the head, a winged and clearly feminine figure is Nike carrying two attributes of victory – a wreath and a palm leaf¹⁴, not a Christian angel in a sculptural composition. The whole undoubtedly had features referring to the nationalistic tendencies already dominant in the iconography of German art after the first year of the Franco-Prussian War – 1870 (Fig. 5). The Lachmanns finally decided to change the sculptural program. The new representation was created in the Berlin studio of Rudolf Siemering and was connected with Christian iconography. Undoubtedly, Siemering used the composition of the well-known tombstone of Prince Trautson – who also died in battle – from the Viennese Saint Michael's Church, which was designed by Joseph Emanuel Fischer von Erlach and Ferdinand Brokoff from 1727 [4, p. 99] and used similar solutions, i.e. the deceased is not asleep but is mortally wounded and passes away, has a sabre in his hand, but is not ready to face the earthly combat and the weapon comes out of his hand. A blue messenger appears to bring consolation and show him the way. The angel is no longer an ancient goddess of victory but has medieval robes and is deprived of the attributes of victory. The hand of the angel points out to Heaven and behind his figure – visible through the window tracery enlarged in relation to the original version of the project – the perspective opens. The perspective axis which is created by the shadowed alley of trees ends with the light of space by the river and becomes a symbolic path to the afterlife. On the pedestal's sculpture there are two inscriptions – one of them is commemorative, i.e.,

¹⁴ W obu wersjach Nike miała mieć te same atrybuty, ale odmiennie były one prezentowane. Układ rąk Nike był bardziej stonowany w późniejszej wersji. W zrealizowanej koncepcji rzeźby Anioł odwołuje się gestem ręki do projektu z 1870 r.

¹⁴ In both versions, Nike was supposed to have the same attributes, but they were presented in a different way. The Nike hands' arrangement was more subdued in the later version. In the concept of sculpture implemented, the Angel refers to the project from 1870 by means of his hand gesture.



Il. 6. Zachowane fragmenty rzeźby Rudolfa Siemeringa, w tle widoczna aleja lipowa. Stan z 2015 r. (fot. S. Wróblewski)

Fig. 6. Remains of the sculpture by Rudolf Siemering with a linden alley in the background. State of preservation in 2015 (photo by S. Wróblewski)



Il. 7. Elewacja tylna z oknem maswerkowym, widok od strony alei lipowej. Stan z 2015 r. (fot. S. Wróblewski)

Fig. 7. Back elevation with tracery window, view from the linden alley. State of preservation in 2015 (photo by S. Wróblewski)

DIE KRONE DES EWIGEN LEBENS GEBEN¹⁵ [2], można odczytać po zmianie koncepcji ikonograficznej rzeźby podwójnie – zarówno jako wyraz chrześcijańskiej wiary, jak i jako treści związane z wiernością i służbą państwu, którą wypełnił von Lachmann (il. 6). Zmiana ikonografii rzeźby spowodowała modyfikację tylnej części mauzoleum. Okno zostało powiększone, a laskowanie w dolnej części zredukowane. Z powodu braku formy tumby zrezygnowano z dekoracji ściany podokiennej i połączono parapet z kamieniarką cokołu (il. 7).

Inspiracje i historyczne pierwowzory dla formy mauzoleum w Jałowcu – grobowce baldachimowe

Architektura jałowieckiego mauzoleum jest na Śląsku zjawiskiem unikatowym. Lüdecke świadom symbolicznego i historycznego znaczenia przyjętych przez niego form przetworzył je na oryginalną kompozycję. Bezpośredniej genezy projektu Lüdeckego można się dopatrzeć

UNSERM GELIEBTEN EINZIGEN SOHN ROBERT LIEUT IM SCHLESWIG HOLST REGT 16 GEB 16. FEB 1847 GEFALLEN BEI MARS LA TOUR 16. AUG. 1870 dedicated to the memory of young von Lachmann. The other being a quote from the Book of Revelation, i.e. SEI GETREU BIS IN DEN TOD SO WILL ICH DIR DIE KRONE DES EWIGEN LEBENS GEBEN¹⁵ [2], can be read after the iconographic concept of the sculpture was changed twice – both as an expression of the Christian faith and as contents connected with loyalty and service to the state, which was fulfilled by von Lachmann (Fig. 6). The change in the iconography of the sculpture caused the modification of the back part of the mausoleum. The window was made larger and the tracery in the lower part was reduced. Due to the lack of the tomb's form, the under-window wall decoration was abandoned and the window sill was connected with the plinth's stonework (Fig. 7).

¹⁵ Bądź wierny aż do śmierci, a dam ci koronę żywota [5, Ap. 2, 10].

¹⁵ Be faithful until death, and I will give you the crown of life [5, Ap. 2, 10].

w średniowiecznych baldachimowych nagrobkach królewskich. Te z kolei wywodzą się z wczesnośredniowiecznych baldachimowych konfesji – cyboriów wprowadzanych w Italii nad grobami świętych, zwykle lokalizowanych w części prezbiterialnej, na osi w centrum świątyni lub przed absydą. Baldachim przysługujący świętym przejęły i wprowadziły do sztuki sepulkralnej rody panujące Italii i Hiszpanii około XII w. Do końca średniowiecza nadal powstawały grobowce tumbowe z baldachimami dla świętych, niekoniecznie związane z układem przestrzennym kościoła (np. grobowiec św. Sebalda w Norymberdze, w tylnej części prezbiterium kościoła, którego patronem był święty¹⁶).

Niewątpliwie inspirację do stworzenia takiej formy mauzoleum jak w Jałowcu Lüdecke czerpał z grobowców Scaligerich (*Arche Scaligere*) z Werony. Grobowce Mastina II z 1345 r., Cansignoria della Scali z 1375 r. oraz pobliski grobowiec Guglielma da Castelbarco z 1320 r. to grobowce baldachimowe o strukturze architektonicznej, w której tumba grobowa, sarkofag lub rzeźba funeralna nie są bezpośrednio związane z konstrukcją baldachimu, co pozwala na większe rozróżnienie całości [7]. W ten sposób ukształtowano mauzolea królewskie w klasztorze Santes Creus w prowincji Tarragona w Hiszpanii już na przełomie XIII i XIV w., a grobowce te stały się główną inspiracją dla XIX-wiecznej sztuki sepulkralnej mauzoleów z architektonicznym baldachimem. Nagrobek Piotra III z lat 1291–1307 wykonał Bartomeu de Girona, a grobowiec jego następcy – Jakuba II i jego żony Blanki Neapolitańskiej – Bertrán Riquer w latach 1313–1315 [8].

W 1. połowie XIV w. powstały podobne, choć jeszcze często połączone z tumbą kolumnami baldachimowe układy grobowców w Gloucester¹⁷ (zamówiony dla Edwarda II około 1330 r. przez jego syna Edwarda III) oraz w londyńskich: Westminster Abbey i katedrze św. Pawła, a pod koniec stulecia również w katedrach w Ely i Winchesterze. Na zachodzie Europy kompozycje baldachimowe grobowców królewskich wprowadzono w opactwie St. Denis w Paryżu. Dwa polskie gotyckie grobowce królewskie – nagrobek Kazimierza III Wielkiego i Kazimierza IV Jagiellończyka – prezentują odmienne formy baldachimów i w obu widoczne jest dość późne wprowadzenie odizolowanej od tumb tej formy architektonicznej. Mauzoleum Kazimierza Wielkiego powstało po 1371 r. i wciąż kolumny dźwigające konstrukcję baldachimu o bardzo rozbudowanej partii górnej z maswerkami i pinaklami opierają się na tumbie grobowej. W kolejnym stuleciu

Inspirations and historical prototypes for the mausoleum form in Jałowiec – canopy tombs

The architecture of the Jałowiec mausoleum is a unique phenomenon in Silesia. Lüdecke, who was aware of the symbolic and historical significance of the forms he adopted, transformed them into a unique composition. A direct origin of the Lüdecke's project can be found in medieval canopy royal tombstones. These in turn derive from the early medieval canopy confessions – ciboria which in Italy were introduced over the graves of saints and usually located in the presbytery part on the axis in the centre of the church or in front of the apse. The canopy, which saints were entitled to, was taken over and introduced to the sepulchral art by the reigning lines of Italy and Spain around the 12th century. Until the end of the Middle Ages, tomb sepulchres with canopies for saints were still built, not necessarily connected with the spatial arrangement of the church (e.g. the tomb of St Sebaldu in Nuremberg, in the back part of the church presbytery, whose patron was this saint¹⁶).

Undoubtedly, the inspiration to create the form of the mausoleum like in Jałowiec Lüdecke drew from the Scaligerich tombs (*Arche Scaligere*) from Verona. Mastino II tombs from 1345, Cansignoria della Scali from 1375 and the nearby Guglielma da Castelbarco tomb from 1320 are canopy tombs with an architectural structure in which the sepulchral tomb, sarcophagus or funerary sculpture are not directly connected with the canopy structure, which enables a larger sculpting of the whole [7]. In this way royal mausoleums were created in the Santes Creus monastery in the province of Tarragona in Spain already at the turn of the 14th century and these tombs became the main inspiration for the 19th-century sepulchral art of mausoleums with an architectural canopy. The gravestone of Peter III from 1291–1307 was made by Bartomeu de Girona, whereas the tomb of his successor – James II and his wife Blanche of Naples – Bertrán Riquer in the years 1313–1315 [8].

In the 1st half of the 14th century, similar canopy layouts of tombs were built in Gloucester¹⁷ but they were often still connected with tombs by means of columns (commissioned for Edward II around 1330 by his son Edward III) and in London – Westminster Abbey and St. Paul's Cathedral and at the end of the century also in cathedrals in Ely and Winchester. In the West of Europe canopy arrangements of royal tombs were introduced in

¹⁶ Gotycki grobowiec z baldachimem św. Sebalda powstał w latach 1488–1507 w warsztacie Vischerów i ma oryginalną formę wykonaną z metalu. Również tumba grobowa, na której spoczywa relikwiarz świętego, jest odlewana. W XIX w. wielokrotnie w neogotyckich grobowcach i mauzoleach tumbowych wykorzystywano metal – żeliwo pozwalające na bardziej delikatny układ maswerków okiennych. Najbardziej znanym przykładem z 2. połowy XIX stulecia stało się żeliwne mauzoleum prezydenta Jamesa Munroe na cmentarzu w Richmond w Wirginii, wzorowane z kolei na grobowcach gotyckich z Winchesteru. Grobowiec prezydenta powstał według projektu Alberta Lybrocka i odlany został w 1859 r. [6].

¹⁷ Grobowiec Edwarda II stał się z kolei inspiracją dla pierwszego brytyjskiego pomnika poświęconego sir Walterowi Scottowi w Edynburgu (1832).

¹⁶ Saint Sebaldu Gothic tomb with a canopy was constructed in the years 1488–1507 in the Vischer studio and has a unique form made of metal. Also, the sepulchral tomb on which the reliquary of the saint rests is cast. In the 19th century, metal – cast iron enabling a more delicate arrangement of window tracery – was used in neo-gothic tombs and tomb mausoleums many times. The most famous example from the 2nd half of the 19th century was the cast iron mausoleum of President James Munroe at the cemetery in Richmond, Virginia, which in turn was modelled on the Gothic tombs from Winchester. The president's tomb was built according to the design of Albert Lybrock and was cast in 1859 [6].

¹⁷ The tomb of Edward II became in turn an inspiration for the first British monument dedicated to Sir Walter Scott in Edinburgh (1832).

Wit Stwosz i Jörg Huber z Passawy po 1492 r. w grobowcu Kazimierza IV Jagiellończyka zastosowali już odmienny układ. Kolumny, na których wznosi się baldachim, są oddalone od tumb i tworzą niemal osobną formę architektoniczną [9]. W renesansie baldachim zaczął się pojawiać nie tylko nad grobami świętych i władców oraz duchownych, ale i nad grobami arystokracji.

W XIX w.¹⁸ jednym z najbardziej znanych romantycznych grobowców stało się neogotyckie mauzoleum Abelarda i Heloizy na paryskim Père Lachaise, wzorowane na tarragońskich grobowcach królewskich z Santes Creus¹⁹. Realizacja ta, rozslawiona wieloma rycinami z lat 1815–1830, znana była Lüdeckemu. On jednak zdecydował się zerwać z masywnym baldachimem i w przypadku jałowieckiego mauzoleum nadał mu bardziej wertykalne i delikatne formy, ściślej nawiązujące do „niemieckiego” ceglano-gotyku i bardziej odwołujące się do włoskich pierwowzorów (il. 8). Przez cały wiek XIX, a zwłaszcza od siódmej dekady tegoż stulecia grobowce Scaligerich stanowiły bowiem inspirację wszelkiego rodzaju mauzoleów i pomników o formie baldachimowej (od najbardziej znanego Albert Memorial projektu Sir George’a Gilberta Scotta z 1872 r., przez genewskie Brunswick Monument poświęcone Karolowi II z Brunszwiku powstałe po 1873 r., po mauzoleum hr. Juliusa Andrássy w Preszowie na Słowacji z 1893 r. – projektu Arthura Meiniga). Sam neogotyck jako kostium architektury sepulchralnej pojawiał się zdecydowanie rzadziej niż formy klasycystyczne. Nawet na największych nekropolach Europy – w Paryżu, Genui, Mediolanie, a w Polsce choćby w Łodzi i Warszawie neogotyck – choć się często pojawiał w spektakularnych formach – był rzadszym rozwiązaniem od innych form stylowych, np. utrzymanych w kostiumie klasycystycznym²⁰.

Powiązania przestrzenne mauzoleum – oryginalność założenia

Mauzoleum jałowieckie znalazło się w centrum ściśle osiowego założenia oryginalnego „ogrodu cmentarza”, oddzielonego od pobliskiego pałacu drogą biegnącą do

St. Denis’ Abbey in Paris. Two Polish gothic royal tombs – the tombstone of Casimir III the Great and Casimir IV Jagiellon – presented different forms of canopies and in both of them a quite late introduction of this architectural form isolated from the tomb is visible. The mausoleum of Casimir the Great was built after 1371 and still the columns supporting the canopy structure with a very large upper part with traceries and pinnacles are based on the sepulchral tomb. In the next century, a different layout was applied by Wit Stwosz and Jörg Huber from Passau after 1492, in the tomb of Casimir IV Jagiellon. The columns on which the canopy is built are distanced from the tomb and create an almost separate architectural form [9]. In the Renaissance the canopy began to appear not only above the graves of saints, rulers and clerics, but also above the graves of the aristocracy.

In the 19th century¹⁸, the neo-Gothic mausoleum of Abelard and Héloïse in Père Lachaise (Paris), which was modeled on the Tarragona royal tombs from Santes Creus¹⁹, became one of the most well-known romantic tombs. Lüdecke was familiar with this implementation, which was made famous by means of its engravings from the years 1815–1830. However, he decided to break with the massive canopy and in the case of Jałowiec mausoleum he gave it more vertical and delicate forms which more closely refer to the “German” brick Gothic and Italian prototypes (Fig. 8). Throughout the 19th century and particularly from the 7th decade of this century, the Scaligeri tombs were the inspiration behind all kinds of mausoleums and canopied monuments (from the most famous Albert Memorial designed by Sir George Gilbert Scott from 1872, through the Geneva Brunswick Monument devoted to Charles II from Brunswick created after 1873, up to the mausoleum of Count Julius Andrássy in Prešov in Slovakia from 1893 – designed by Arthur Meining). The neo-Gothic itself as a costume of sepulchral architecture appeared definitely less often than classical forms. Even in the largest necropolises in Europe – in Paris, Genoa, Milan, and in Poland even in Łódź and Warsaw, neo-Gothic – though it often appeared in spectacular forms – was a rarer solution than other stylish forms, for example presented in a classicist costume²⁰.

¹⁸ W Polsce dość wczesnym monumentem baldachimowym było pochodzące z 1834 r. mauzoleum Potockich w Wilanowie projektu Henryka Marconiego, wykonane w latach 1834–1836 przez Jakuba Tatarkiewicza i Konstantego Hegla. Ten cenotaf w stylu neogotyku angielskiego, o narożnikowych przyporach zwieńczonych pinaklami, z dachem ukrytym za attyką miał podobnie jak inne „angielskie” formy projektów Marconiego dość ciężką formę.

¹⁹ Grobowiec powstał jako jedna z realizacji pierwszych neogotyckich obiektów sepulchralnych po 1800 r. Alexandre-Marie Lenoir zakupił szczątki Abelarda i Heloizy, wielokrotnie przenoszone w poprzednim okresie. Udało mu się nabyć również oryginalne fragmenty grobowca Abelarda oraz gotyckie spolia z XIV w., z których po uzupełnieniu powstała tumba grobowa. W układzie baldachimu również wykorzystano fragmenty gotyckiej kamieniarki z rozebranych kościołów m.in. z Metz. Nie zrealizowano projektowanych witraży (za: [10]).

²⁰ Nawet na terenach położonych blisko realizacji Lüdeckego w Jałowcu rodowe mauzolea dolnośląskie rzadko przybierały formy neogotyckie, a i to jedynie w postaci detalu, rzadziej bryły. H. Kozaczewska-Golasz wyróżniła jedynie cztery neogotyckie mauzolea w dawnym powiecie legnickim. Żadne z nich nie miało formy baldachimowej [11], jak projektowane przez Lüdeckego [12].

¹⁸ In Poland, a fairly early canopy monument was the Potocki mausoleum in Wilanów designed by Henryk Marconi in 1834 and built in the years 1834–1836 by Jakub Tatarkiewicz and Konstanty Hegel. This cenotaph in the English neo-Gothic style with corner buttresses crowned with pinnacles and with the roof hidden behind the attic, had quite a heavy form, like other Marconi’s “English” forms of designs.

¹⁹ The tomb was constructed as one of the implementation of the first neo-Gothic sepulchral objects after 1800. Alexandre-Marie Lenoir purchased the remains of Abelard and Héloïse, which were repeatedly transferred in the previous period. He also managed to acquire the original fragments of the Abelard’s tomb as well as the Gothic elements from the 14th century, which after completion were used in the construction of the sepulchral tomb. The canopy arrangement also included fragments of the Gothic stonework from demolished churches, inter alia, from Metz. The designed stained glass windows were not implemented (from: [10]).

²⁰ Even in the areas close to the Lüdecke’s implementation in Jałowiec, the family mausoleums of Lower Silesia rarely took neo-Gothic forms and only in the form of detail, less often of the body. H. Kozaczewska-Golasz distinguished only four neo-gothic mausoleums in the



Il. 8. Najbardziej znane w XIX w. mauzoleum w układzie baldachimowym – grób Abelarda i Heloizy na Père Lachaise. Widoczny układ „ciężkiego” zadaszenia oraz delikatnych przypór. Stan z 2012 r. (fot. S. Wróblewski)

Fig. 8. The most known baldachin mausoleum in the 19th century – Abelard and Heloise grave in Père Lachaise. A “heavy” baldachin and delicate buttresses are visible. State of preservation in 2012 (photo by S. Wróblewski)

sąsiednich folwarków i wsi. Choć osie kompozycyjne pałacu i mauzoleum są zbliżone, to nie było bezpośredniego powiązania pomiędzy nimi. Samo mauzoleum było widoczne z okien pałacu, a pomiędzy rezydencją von Lachmannów i grobowcem funkcjonował w XIX w. park pałacowy (przy czym od strony fasady pałacu występowało „otwarcie widokowe” pozbawione zieleni wysokiej, a drzewa flankowały pałac z dwóch stron) (il. 9). Przed murem mauzoleum i bramą frontową prowadzącą do założenia pozostawiono otwarte przedpole. W wydzielonym niskimi, ceglany murami ogrodzie posadzono szereg drzew wysokich w układzie swobodnym. Na osi od bramy wejściowej do drugiej bramy – o wysokich neogotyckich filarach zaprojektowanej po przeciwnej stronie ogrodzenia – w centrum założenia zlokalizowano mauzoleum. Za tylną bramą powstała doskonale widoczna przez maswerkowe okno mauzoleum aleja lipowa, podkreślająca oś widokową i tworząca symboliczną drogę w zaświaty²¹ (il. 1). Zwarta grupa drzew w „ogrodzie śmierci”

²¹ Obecna aleja lipowa z 21 lipami drobnolistnymi jest zaledwie fragmentem wcześniejszej, w której występowały, obok lip, wiązy. Na terenie ogrodu przy mauzoleum rosło kilka gatunków drzew.

Spatial connections of the mausoleum – uniqueness of the layout

The Mausoleum in Jałowiec was in the centre of a strictly axial layout of the original “garden of the cemetery”, which was separated from the nearby palace by a road leading to neighbouring farms and villages. Although the compositional axes of the palace and the mausoleum are similar, there was no direct connection between them. The mausoleum itself was visible from the windows of the palace and the palace park functioned between the von Lachmanns’ residence and the tomb in the 19th century (from the facade side of the palace there was a “view opening” devoid of high greenery and the trees flanked the palace on both sides) (Fig. 9). In front of the mausoleum’s wall and the front gate leading to the layout there was an open foreground. A line of tall trees in free arrangement was planted in a garden which was separated by low brick walls. On the axis from the entrance gate to the second gate – with high neo-Gothic pillars which were designed on the opposite side of the fence – the mausoleum was situated in the centre of the layout. A linden alley, which was perfectly visible through the tracery window of the mausoleum, emphasising the viewing axis and creating a symbolic path to the afterlife was built behind the back gate²¹ (Fig. 1). A compact group of trees in the “garden of death” surrounding the mausoleum along with the alley of dense trees stood out in the contemporary landscape creating contrasts of chiaroscuro between the open illuminated space of fields and the shadowy layouts of greenery. The effect of chiaroscuro was best seen directly from the window of the mausoleum – the brightness visible at the end of the alley was included in the symbolic program of the sculptural group as the light of Paradise at the end of the road to the Afterlife.

Summary

The Mausoleum in Jałowiec is a unique solution in the oeuvre of Lüdecke, in which the architect chose the solution of the family tomb in the neo-Gothic costume, drawing models from numerous historical solutions. The two project versions presented, which were preserved in the Museum of Architecture at Berlin University of Technology (Architekturmuseum Technische Universität Berlin), show that the program of the architectural composition with the form of a canopy tomb, from the beginning was a homogeneous vision and the presented changes concerned only symbolism and constituted also a valuable source of information regarding both the design process in the 19th century and the creative activity of this architect. Lüdecke, who was aware of the symbolic meaning of historical and contemporary mausoleums, creatively

former Legnica poviat. None of them had a canopy form [11] as designed by Lüdecke [12].

²¹ The current linden alley with 21 small-leaved linden trees is just a fragment of the earlier one, in which apart from lindens there were also elms. In the area of the garden near the mausoleum there were several species of trees.

otaczającym mauzoleum i gęsta aleja drzew wyróżniały się w ówczesnym krajobrazie, tworząc kontrasty światłocieniowe pomiędzy otwartą, rozświetloną przestrzenią pól a cienistymi założeniami zieleni. Efekt światłocienia najlepiej prezentował się bezpośrednio z okna mauzoleum – jasność widoczna na końcu alei wpisana została w program symboliczny grupy rzeźbiarskiej jako światłość Raju na końcu drogi w Zaświaty.

Zakończenie

Mauzoleum w Jałowcu stanowi w *œuvre* Lüdecke-ko unikatową realizację, w której architekt podjął się projektu grobowca rodzinnego w kostiumie neogotyckim, czerpiąc wzory z rozlicznych rozwiązań historycznych. Przedstawione dwie wersje projektowe zachowane w Muzeum Architektury Politechniki Berlińskiej (Architekturmuseum Technische Universität Berlin) pokazują, że program kompozycji architektonicznej, o formie grobowca baldachimowego, od początku był jednorodną wizją, a zaprezentowane zmiany dotyczyły wyłącznie symboliki i stanowią równie cenne źródło informacji dotyczących zarówno procesu projektowego w XIX w., jak i twórczości tego architekta. Lüdecke, świadom znaczenia symbolicznego historycznych i współczesnych mu mauzoleów, twórczo przekształcił i zmienił akcenty w układzie brył i kompozycji przestrzennej oraz podkreślił finezję detalu architektonicznego jałowieckiego zespołu, adaptując je na potrzeby zmieniającego się gustu niemieckich wyższych warstw społeczeństwa nowej, „wilhelmińskiej” epoki.

Wyjątkowa była kompozycja powiązań przestrzennych i symbolicznych założenia, na które składały się architektura obiektu, rzeźba sepulkralna i zieleni zespołu. W żadnym innym obiekcie tego typu na Dolnym Śląsku w XIX w. nie powstało aż tak ściśle zespolenie tych elementów z przestrzenią otaczającą zespół grobowy, a zieleni towarzysząca nie podkreślała symboliki kompozycji. Hiperrealistyczna forma zrealizowanej rzeźby, przy której światło otoczenia przenikające przez arkady, okno oraz zieleni drzew dawało unikatowy „barokowo-oniryczny”, niemal teatralny klimat, razem ze spektakularną formą architektoniczną położoną w centrum wyjątkowego układu przestrzennego były jedynym takim założeniem na Dolnym Śląsku²². Wciąż, mimo zniszczeń powojennych²³, stanowią świadectwo romantyzmu epoki grynderskiej i sztuki „wilhelmińskiej” tego okresu.

Ten cenny zespół nadal ulega powolnej dewastacji i pozostaje pozbawiony właściwej ochrony. W przyszłości, ze



Il. 9. Widok zespołu mauzoleum w Jałowcu. Stan z 2015 r. (fot. S. Wróblewski)

Fig. 9. View of the complex of mausoleum in Jałowiec. State of preservation in 2015 (photo by S. Wróblewski)

transformed and changed the accents in the arrangement of blocks and the spatial composition as well as emphasized the finesse of the architectural detail of the Jałowiec complex by adapting them for the needs of the changing taste of the German upper classes of the society of the new “Wilhelmian” époque.

The composition of spatial and symbolic connections of the layout, which included the architecture of the object, the sepulchral sculpture and the greenery of the complex, was extraordinary. There is no other architectural object of this type in Lower Silesia in the 19th century that would combine these elements so closely with the space surrounding the sepulchral complex, with the accompanying greenery emphasizing the symbolism of the composition. The hyper-realistic form of the sculpture implemented, where the surrounding light, which permeated the arcades, the window and the tree greenery gave a unique “baroque and oneiric”, almost theatrical atmosphere together with a spectacular architectural form situated in the centre of the unique spatial layout was the only layout of this kind in Lower Silesia²². Still, despite the post-war damages²³, they constitute a testimony to romanticism of

²² Tak ściśle powiązania ogrodu cmentarnego i położonego w centrum mauzoleum z zielenią poza jego bezpośrednim obszarem, o osiach znikających w dalszych perspektywach pojawiły się na Śląsku dopiero dekadę później np. w Warcie Bolesławieckiej (Alt Warthau – mauzoleum rodziny von Merveldt).

²³ Uszkodzenia rzeźby powstały po latach 50. XX w. W ostatnim czasie wyremontowano dach, jednakże jest to założenie tymczasowe – już ponownie uszkodzone – nie odtworzono dekoracji dachu i w toporny sposób zabezpieczono attykę oraz fragmenty wimperg. Wcześniej zniszczone zostały również pinakle i dekoracja rzeźbiarska mauzoleum. Sam grób był wielokrotnie profanowany po 1945 r.

²² Such close relations of the cemetery garden and the mausoleum situated in the centre with greenery outside its immediate area and with axes disappearing in further perspectives, appeared in Silesia only one decade later, e.g., in Warta Bolesławiecka (Alt Warthau – the mausoleum of the von Merveldt family).

²³ Damages to the sculpture were done after the 1950s. Recently, the roof has been renovated, but it is a temporary solution – already damaged again – the roof decoration has not been reconstructed and the attic as well as gable fragments have been secured in rather a crude manner. Some time earlier, pinnacles and sculptural decoration of the mausoleum were also destroyed. The grave itself was repeatedly profaned after 1945.

względu na warstwę symboliczną perspektyw widokowych i kompozycję zieleni, należałoby koniecznie poddać ścisłej ochronie również przestrzeń otuliny wokół mauzoleum, aby w pełni zachować koncepcję estetyczno-symboliczną jałowieckiego założenia.

the Gründerzeit (literally: “founders’ period”) époque and the “Wilhelmian” art of this period.

This valuable complex continues to be slowly devastated and remains without proper protection. In the future, due to the symbolic layer of the viewing perspectives and the composition of greenery, the space around the mausoleum should be strictly subjected to strict protection in order to fully preserve the aesthetic and symbolic concept of the layout in Jałowiec.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

Bibliografia/References

- [1] Grochowska E., Stefański K., *Kaplica grobowa rodziny Samsona Wollera w Leśnej – dzieło Carla Lüdeckego*, „Architectus” 2015, Nr 2(42), 31–40.
- [2] Madurowicz Z., *Jałowiec (Wingendorf) – historia miejscowości i rezydencji*, „Ziemia Lubańska” 2008, Nr 23(358), <http://zl.lubań24.pl/1,1295,1,item.html> [accessed: May 2018].
- [3] Dobesz J., *Nurty architektury 2. połowy XIX w. w twórczości Karola Lüdeckego*, Komunikaty IHA PWr 1978, nr 78, Wydawnictwo PWr, Wrocław 1978.
- [4] *Vienna Art and Architecture*, R. Toman (ed.), h.f.ullmann, Cologne 2008.
- [5] *Nowy Testament i Psalmi/Objawienie św. Jana, Ap. 2 10*, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1972.
- [6] *Monroe Tomb Virginia*, https://www.nps.gov/parkhistory/online_books/presidents/site62.htm [accessed: May 2018].
- [7] *Arche Scaligere*, <http://www.legambienteverona.it/iniziativa/Legambiente%20word%20press/Campagne/Salvalarte/Arche/Arche%20Scaligere.pdf> [accessed: May 2018].
- [8] Nickson T., *The Royal Tombs of Santes Creus. Negotiating the Royal Image in Medieval Iberia*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 2009, Nr. 72(1), 1–14.
- [9] Skubiszewska M., *Program ikonograficzny nagrobka Kazimierza Jagiellończyka w katedrze wawelskiej*, „Studia do Dziejów Wawelu” 1978, Nr 4, 117–206.
- [10] *Medieval Histories, Abelard and Heloise at Père Lachaise in Paris*, <http://www.medievalhistories.com/abelard-heloise-pere-lachaise-paris/> [accessed: May 2018].
- [11] Kozaczewska-Golasz H., *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX w. w dawnym województwie legnickim*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2001.
- [12] *Lüdecke Karl Johannes Bogislaw*, [w:] U. Thieme, F. Becker, H. Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, W. Engelmann, Leipzig 1907.

Streszczenie

Tematem artykułu jest neogotyckie mauzoleum w Jałowcu (Wingendorf) projektu Carla Johanna Lüdeckego (1826–1894), które pozostaje w twórczości architekta wyjątkowym przykładem połączenia form architektonicznych i rzeźbiarskich z otaczającym krajobrazem. Omówiono w nim dwie wersje projektowe jałowieckiego założenia – z 1870 i 1881 r. – różniące się detalem rzeźbiarskim, zmienionym przez rodzinę fundatorów. Zrealizowana rzeźba przedstawiająca barona Roberta von Lachmanna odeszła od pierwotnie projektowanych treści laickich, narodowych na rzecz bardziej związanych z chrześcijańską duchowością. W artykule zarysowano również możliwe inspiracje oraz historyczne rozwiązania mauzoleów baldachimowych, a także przybliżono pozostałe realizacje i projekty dolnośląskiej architektury sepulkralnej Lüdeckego wraz z ich powiązaniem z otoczeniem. Efekt ścisłego zespolenia zieleni i przestrzeni wokół mauzoleum rodziny Lachmannów z jego architekturą i rzeźbą pozostaje do dziś, mimo znacznych zniszczeń, oryginalnym świadectwem estetyki epoki „wilhelmińskiej” na Dolnym Śląsku, a całość cennego zespołu, łącznie z otoczeniem, powinna podlegać ochronie.

Słowa kluczowe: mauzoleum, architektura, XIX wiek, neogotyck, rzeźba

Abstract

The neo-Gothic mausoleum in Jałowiec (Wingendorf) designed by Carl Johann Lüdecke (1826–1894) is a unique example of the union of architecture, sculpture and surrounding landscape in the Silesian province of the 2nd German Empire. Two versions of the Jałowiec project, from 1870 and 1881, varied in detail and symbolism, are discussed. Symbolic meanings of sepulchral sculpture designed by the architect had been changed by the family of baron von Lachmann. The final sculpture representing Robert baron von Lachmann did not have as much national and secular meaning as the design by the architect but more Christian aspects. The effect of close relations between the greenery and landscape space surrounding the graveyard with the mausoleum’s architecture still remains, despite large destruction, being an original example of aesthetics of the “Wilhelmian” era in Lower Silesia and as such should be protected.

Key words: mausoleum, architecture, 19th century, neo-Gothic, sculpture