

O C H

R O N

A nr 1 Z A

B 2023 Y T

K Ö W

1 (282) LXXVI

Agnieszka Partridge*

Artystyczna działalność Gustava Ludwiga w Kriegsgräber Abteilung Krakau i projekty cmentarzy wojennych w X Okręgu Cmentarnym „Limanowa” na tle jego twórczości architektonicznej

Gustav Ludwig's artistic activities in Kriegsgräber Abteilung Krakau and designs for war cemeteries in the 'Limanowa' 10th Cemetery District against the backdrop of his architectural work

Agnieszka Partridge, *Artystyczna działalność Gustava Ludwiga w Kriegsgräber Abteilung Krakau i projekty cmentarzy wojennych w X Okręgu Cmentarnym „Limanowa” na tle jego twórczości architektonicznej*, „Ochrona Zabytków” 2023, nr 1, s. 163–192.

Abstrakt

Artykuł prezentuje sylwetkę i dokonania artystyczne jednego z najciekawszych austriackich architektów – Gustava Ludwiga (1876–1952), którego twórczość dotąd nie została opracowana. Przed I wojną światową pracował on ze swoim bratem Aloisem Ludwigiem przy projektowaniu wielkich hoteli w południowym Tyrolu, a także budynków mieszkalnych w Wiedniu, Düsseldorfie i Kolonii. Wspólnie tworzyli firmę „Brüder Ludwig”, w której młody architekt zdobył potrzebne później doświadczenie.

Podczas I wojny światowej wcielony został do Kriegsgräber Abteilung Krakau i stworzył na terenie dawnej Galicji Zachodniej 37 założeń cmentarnych, głównie w X Okręgu Cmentarnym „Limanowa”. Do najciekawszych jego realizacji należą cmentarze położone w samej Limanowej lub jej okolicach: nr 366 Limanowa, nr 368 Limanowa-Jabłoniec oraz nr 357 Kamionka Mała-Orłówka i nr 365 Tymbark.

Najważniejsze cechy stylowe jego projektów to znakomite wyczucie krajobrazu Beskidu Wyspowego i okolic Limanowej, otwarcie na lokalne tradycje architektury ludowej oraz bogata stylistyka odwołująca się do cytatów zaczerpniętych z wielkiej architektury i symboliki przemijania, pełnej respektu dla żołnierskiej ofiary.

* ORCID: 0000-0002-0563-2125

Niniejszy artykuł stanowi wstęp do dalszych badań nad spuścizną tego architekta i jest próbą odpowiedzi na mnożące się pytania.

Słowa kluczowe

architektura, sztuka, cmentarze wojenne, I wojna światowa, sztuka sepulkralna, detal architektoniczny

Abstract

This article gives a profile and presents the artistic achievements of one of Austria's most interesting architects, Gustav Ludwig (1876–1952), whose work has not yet been fully studied. Before the First World War, he worked with his brother Alois Ludwig on the design of large hotels in South Tyrol, as well as residential buildings in Vienna, Düsseldorf and Cologne. Together they formed the firm 'Brüder Ludwig', where the young architect gained the experience he later needed.

During the First World War, he was conscripted into the Kriegsgräber Abteilung Krakau and conceived 37 cemetery layouts in former Western Galicia, mainly in the 'Limanowa' 10th Cemetery District. His most interesting projects include cemeteries located in or around Limanowa itself: no. 366 Limanowa, no. 368 Limanowa-Jabłoniec, as well as no. 357 Kamionka Mała-Orłówka and no. 365 Tymbark.

The most important stylistic features of his designs are his excellent sense of the landscape of the Beskid Wyspowy mountain range and the Limanowa area, his openness to the local traditions of folk architecture and features rich in stylistics alluding to great architecture and the symbolism of transience, full of respect for the soldiers' sacrifice. This article is an introduction to further research into the legacy of this architect and attempts to answer the mounting questions.

Keywords

architecture, art, war cemeteries, First World War, sepulchral art, architectural detailing

DZIEŁO GUSTAVA LUDWIGA, JAKO KIEROWNIKA ARTYSTYCZNEGO X OKRĘGU CMENTARNEGO „Limanowa” w latach 1915–1918, nie było do tej pory przedmiotem szerszych badań naukowych. Z różnych powodów działalność tego architekta pozostaje nadal nierozpoznana pośród twórczości innych artystów skupionych w krakowskim Oddziale Grobów Wojennych (Kriegsgräber Abteilung Krakau). Wzmianki o jego wojennych dokonaniach, w różnych kontekstach pojawiały się wprawdzie w opracowaniach ogólnych poświęconych galicyjskim cmentarzom (także szerzej, w opracowaniu dra Jana Schuberta analizującym sposoby upamiętnienia operacji łapanowsko-limanowskiej i opracowaniach dotyczących sztuki wojennych cmentarzy dra hab. Pawła Pencakowskiego)¹, jednak omówienie spuścizny architekta z uwzględnieniem jego artystycznej biografii, tak jak odbyło się to w przypadku innych projektantów: Hansa Mayra, Heinricha Scholza lub

¹ Krzysztof Garduła, Leszek Ogórek, *Śladami I wojny światowej między Rabą a Dunajcem*, Kraków 1988; Oktawian Duda, *Cmentarze I Wojny Światowej w Galicji Zachodniej*, Warszawa 1995; Józef Szymon Wroński, *Architektura limanowskich cmentarzy z I wojny światowej*, „Almanach Sądecki” 1995, nr 1 (10), s. 62–71; Roman Frodyma, *Galicyjskie cmentarze wojenne. Przewodnik*, t. 3, Brzesko – Bochnia – Limanowa, Pruszków 1998; Piotr Sadowski, *Ślady Wielkiej Wojny w południowej części ziemi myślenickiej*, [w:] *Małopolska i Podhale w latach Wielkiej Wojny 1914–1918*, red. Robert Kowalski, cz. 2, seria „Prace Komisji Historii Wojskowości”, t. 4/2, Nowy Targ 2009, s. 52–102; Agnieszka Partridge, Rafał Korzeniowski, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze z lat 1915–1918 w Małopolsce*, Kraków 2005; Paweł Pencakowski, *Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Galicji. Przegląd problematyki*, [w:] *Przed wielkim Jutrem. Sztuka 1905–1918. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1990, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1993, s. 99–114; idem, *Sztuka w hołdzie bohaterom. Austriacko-węgierskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Galicji Zachodniej*, „Rocznik Historii Sztuki” 2015, t. 40, s. 129–162; Jan Schubert, *Cmentarze żołnierskie bitwy pod Limanową i Łapanowem (2–12 grudnia 1914). Analiza form i przestrzeni*, Kraków 2020.

1

Portret Gustava Ludwiga, ok. 1916 roku, artysta nieznanymi, reprodukcja dzięki uprzejmości rodziny artysty

Portrait of Gustav Ludwig, c. 1916, unknown artist, reproduction courtesy of the artist's family



Jana Szczepkowskiego, nie ukazało się do tej pory². O architekcie, który sporą część swojego artystycznego życia związał z Wiedniem, Monachium i południowym Tyrolem, wspominało jedynie w opracowaniach ogólnych dotyczących architektury 1. połowy XX wieku, ale nie poświęcono mu żadnego opracowania szczegółowego. Rezultaty jego pracy w zakresie projektowania architektonicznego przed I wojną światową i po niej nie są znane w Polsce, i *vice versa* – jego dorobek w ramach budownictwa cmentarnego nie jest znany w Austrii i w Niemczech. Wobec znacznego rozproszenia materiałów źródłowych, niemożności dotarcia do wielu dokumentów przechowywanych w archiwach niemieckich i austriackich nagromadziło się wiele pytań co do działalności projektowej Ludwiga, zwłaszcza z lat tuż przed I wojną światową i po jej zakończeniu. Stosunkowo najlepiej udokumentowana jest jego twórczość w czasie służby w krakowskim Oddziale Grobów Wojennych, czego dowody znajdziemy w zbiorze dokumentów znanych jako teki Wojskowego Urzędu Opieki nad Grobami Wojennymi Okręgu Korpusu nr V w Krakowie, zdeponowane w krakowskim oddziale Archiwum Narodowego³. Niniejszy artykuł stanowi wstęp do dalszych badań nad spuścizną tego architekta i jest próbą odpowiedzi na mnożące się znaki zapytania.

² Por. Agnieszka Partridge, *Działalność Heinricha Scholza w Kriegsgräber Abteilung Krakau w latach 1916–1918 w świetle jego twórczości rzeźbiarskiej*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci III – śladami I wojny światowej*, Gorlice 24.10.2009 r., red. Mirosław Łopata, Gorlice 2010, s. 34–53; eadem, *Projekt nowego cmentarza ewangelickiego Hansa Mayra w Bielsku Białej i jego echa w elementach galicyjskich cmentarzy wojennych Okręgów Gorlice i Kraków*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci IV – w 95. rocznicę bitwy gorlickiej*, Gorlice 2.05.2010 r., red. Mirosław Łopata, Kamil Ruszała, Gorlice 2011, s. 25–31; Paweł Pencakowski, *O cmentarzu wojennym w Sękowej koło Gorlic i działalności wiedeńskiego architekta Hansa Mayra w Galicji w latach 1914–1918*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1994, t. 39, nr 3, s. 187–205; Katarzyna Chrudzimska-Uhera, *O dylematach Polaka, artysty, żołnierza. Jan Szczepkowski jako projektant cmentarzy I wojny w Galicji*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci IV...*, s. 45–56.

³ Zespół ten obejmuje następujące materiały: 1. K.K. Militärkommando Krakau, Kriegsgräberabteilung (C.K. Komenda Wojskowa w Krakowie, Oddział Grobów Wojennych) (korespondencja, dzienniki podawcze, wykazy zmarłych i zaginionych, materiały dot. postępowania spadkowego po zmarłych żołnierzach) (1914) 1916–1918 (sygn. GW 1–24); 2. Urząd Opieki nad Grobami Wojennymi Okręgu Generalnego Krakowskiego (korespondencja, dzienniki podawcze, indeksy, rejestry poległych, ekshumacje, składki na groby wojenne) 1918–1923 (sygn. GW 25–34); 3. Dokumentacja techniczna i ewidencyjna (wykazy poległych i zmarłych oraz jeńców, sprawy gruntowe, plany i mapy cmentarzy) 1914–1922 (1939) (sygn. GW 35–65); 4. Karty poległych 1914–1921 (sygn. GW 66–101).

Kim był Gustav Ludwig?

O architektonicznej twórczości Gustava Ludwiga sprzed I wojny światowej możemy mówić dziś wyłącznie w kontekście dokonań jego starszego brata Aloisa Ludwiga, który przez wiele lat był dla niego wzorem i mentorem. Obydwaj kształcili się w renomowanych szkołach artystycznych, a następnie pracowali razem w założonej przez siebie firmie.

Alois Ludwig, starszy z braci, urodził się w Brnie na Morawach w roku 1872. Prawdopodobnie po ukończeniu w roku 1892 berneńskiej Państwowej Szkoły Handlowej i trzyletnim stażu otrzymał uprawnienia do wykonywania zawodu budowniczego⁴. W latach 1895–1898 Alois studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu pod kierunkiem Otto Wagnera. Już w studenckich projektach wykazywał niepospolity talent architektoniczny, zdobywając Nagrodę Hagenmüller (1897) oraz Nagrodę Specjalną Akademii Wiedeńskiej (1898). Od 1898 roku pracował w atelier Otto Wagnera⁵. Około roku 1899 profesor zaproponował Aloisowi Ludwigowi uczestnictwo w projektowaniu jednego z najsłynniejszych dzieł Wagnera – domu mieszkalnego przy Linke Wienzeile 40, znanego dziś jako Majolikahaus. Aloisowi przydzielono bardzo odpowiedzialne zadanie opracowania ceramicznych dekoracji kwiatowych zdobiących budynek, od których przejął on swą nazwę. Do roku 1900 było to najważniejsze dzieło młodego architekta, który po ukończeniu projektu fasady Majolikahaus pracował wraz z Gottfriedem Wehlingiem przy tworzeniu secesyjnych kamienic w Düsseldorfie i Kolonii.

Przykład Aloisa, jego błyskawiczna kariera i sukcesy oraz osobiste predyspozycje Gustava zadecydowały zapewne o wyborze tej samej drogi zawodowej. Młodszy z braci Ludwigów także urodził się w Brnie, w roku 1876. Idąc w ślady brata, około 1895–1900 rozpoczął studia w Stanach Zjednoczonych, najprawdopodobniej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. Studiował obok Johna Russela Pope'a i Henryego Hornbostela⁶. Nie byli oni jednak, jak się powszechnie uważa, jego nauczycielami, lecz raczej słuchaczami lub asystentami tej samej uczelni⁷. Zważywszy jednak na późniejsze osiągnięcia obu tych amerykańskich architektów, mocno zakorzenionych w architekturze klasycznej, można śmiało przypuszczać, że ich obecność w otoczeniu Ludwiga w dużej mierze ukształtowała jego preferencje architektoniczne. Młody adept zetknął się w Ameryce z wciąż popularnym tam nurtem historyzmu wyrażającym się w preferowaniu stylistyki swobodnie interpretującej elementy dekoracyjne minionych epok.

Działalność architektoniczna Gustava Ludwiga przed I wojną światową

W 1906 roku, po ukończeniu amerykańskich studiów, Gustav Ludwig powrócił do Austrii, by rok później dołączyć do brata, który od około 1902 roku prowadził w Monachium samodzielne biuro architektoniczne⁸. Wspólnie założyli atelier „Brüder Ludwig Architekturbüro”, które, przy wykorzystaniu dotychczasowych znajomości Aloisa, zaczęło realizować zamówienia w Wiedniu i południowym Tyrolu, gdzie od około roku 1910 prowadzili swą filię.

Ponieważ Gustav realizował projekty architektoniczne wspólnie z bratem, trudno powiedzieć, jakie konkretne cechy mogłyby wyróżniać jego indywidualny styl. Są to dzieła powstałe z połączenia nieskrępowanej kreatywności, a jednocześnie głęboko przemyślane, operujące

⁴ <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/2241977> (dostęp: listopad 2021).

⁵ Otto Antonia Graf, *Die vergessene Wagnerschule*, Wien 1969, s. 25, 34.

⁶ Obydwaj architekci stali się później ikonami amerykańskiej architektury. Hornbostel, działający głównie w Pitsburgu, był twórcą 225 historyzujących budynków, z których 22 wpisane są dziś na listę szczególnie chronionych budowli w Ameryce. Russel Pope święcił triumfy w latach 30. XX wieku, a jedną z jego najbardziej znanych realizacji jest mauzoleum Tomasza Jeffersona w Waszyngtonie.

⁷ Pope, który ukończył University of Columbia w roku 1894, nie mógł być nauczycielem Gustava Ludwiga, ponieważ był od niego starszy zaledwie o dwa lata. Z kolei Hornbostel, starszy od Ludwiga o 11 lat, ukończył studia w roku 1891 i w chwili, gdy na uniwersytecie pojawił się Ludwig, mógł być współpracującym z Uniwersytetem asystentem, który jednak nie figuruje w oficjalnym spisie wykładowców.

⁸ *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder*, Bd. 2, Hrsg. Heribert Sturm, München 1984, s. 510.



2 Fragment dekoracji ceramicznej budynku przy Linke Winzelle 40 w Wiedniu, znanego jako Majolikahaus, projekt Alois Ludwig. Fot. A. Partridge (2014)

Detail of the ceramic ornamentation on the building at Linke Winzelle 40 in Vienna, known as the Majolikahaus, designed by Alois Ludwig. Photo A. Partridge (2014)



3 Budynek przy Neustiftgasse 87 w Wiedniu, pierwsze dzieło wspólne atelier braci Ludwig, źródło: „Der Architekt” 1913, Jg. 19, tabl. 134

The building at 87 Neustiftgasse in Vienna, the first collaborative work of the Ludwig brothers' atelier, source: Der Architekt 1913, Jg. 19, plate 134

sfunkcjonalizowaniem elementów przestrzeni. Romantyczny kostium tej architektury przefiltrowany został przez modernizm wiedeński zrywający z historyzmem, skłaniający się ku współczesności i nowoczesności w myśl wagnerowskiej zasady: „Demokracja, nauka, racjonalizacja, technika, komunikacja, komfort to nowe rzeczywistości, które architektura nowoczesna powinna unaocnić w swych dziełach”⁹. Projekty braci Ludwigów oscylowały wokół pewnego rodzaju kompromisu pomiędzy życzeniami inwestorów wciąż przyzwyczajonych do stylów konserwatywnych i adaptacją nowoczesnych trendów architektonicznych. Niejednokrotnie elewacje budynków tworzone były przez skontrastowanie monumentalnych form uwypuklających grę światła oraz zastosowanie elementów charakterystycznych dla stylu architektów, jak np. owalne bądź okrągłe okna, czy

⁹ Mieczysław Wallis, *Secesja*, Warszawa 1984, s. 84.



4

Grandhotel Gossensass, południowy Tyrol, stan obecny. Fot. A. Partridge (2015)

The Gossensass Grand Hotel, South Tyrol, present state. Photo A. Partridge (2015)

5

Hotel König Laurin, Bolzano (1911), źródło: „Innendekoration” 1911, Jg. 22, Nr. 11, s. 420

The König Laurin Hotel, Bolzano (1911), source: *Innendekoration* 1911, Jg. 22, no. 11, p. 420

woluty flankujące okazałe wejścia lub zwieńczenia szczytów budowli. W wystroju wnętrz jednak pozostawali tradycyjni, mieszając style historyczne, urządzając je z przepychem, a nawet z przeładownością dekoracji.

Wśród najbardziej interesujących, a jednocześnie stylistycznie różniących się dokonań braci Ludwig należą: oszczędna w formie, niemal całkowicie pozbawiona zdobień kamienica mieszkalna z częścią handlową przy Neustiftgasse 87 (1910), barokizująca willa Petzold przy Endresstraße 94–96 (1913) oraz narożny budynek dyrekcji Praskiego Towarzystwa Przemysłu Żelaznego przy Heumarkt 10 (1912) – dziś siedziba Donau Chemie AG, z boniowanym parterem, ornamentalnymi kartuszami, ażurowymi betonowymi balkonami i zdobnym narożnym szczytem – wszystkie zbudowane w Wiedniu¹⁰. Poza stolicą monarchii na szczególną uwagę zasługują między innymi willa wybudowana na zamówienie Tomasza Manna przy Poschingerstrasse 2 (1913) oraz willa i klinika dra Gaertnera przy Possartstraße 29 w Monachium, a także kilkanaście obiektów sanatoryjnych, hotelowych, użyteczności publicznej i banków na terenie południowego Tyrolu¹¹. Były to między innymi siedziba banku Creditanstalt oraz budynek szkolny i przedszkole w Bolzano.

¹⁰ <https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/1049825-fotodokumentation-ringstrasse-3-am-heumarkt-10-lisztstrasse-4-wohn-und-geschaefstshaus/> (dostęp: lipiec 2023).

¹¹ http://www.nordostkultur-muenchen.de/architektur/thomas_mann_villa_2.htm (dostęp: grudzień 2021); Steffen Krämer, *Das Bogenhausener Villenviertel Geschichte, Kultur und Architektur*, winckelmann-akademie.



Południowy Tyrol, wtedy jeden z krajów koronnych monarchii austro-węgierskiej, a zwłaszcza malowniczo położone u podnóża Alp kurorty, od 2. połowy XIX wieku stawały się popularnym miejscem turystycznych wędrówek ówczesnej arystokracji. U schyłku „belle époque” wytworzyła się w tamtych rejonach moda na budowanie wielkich, luksusowych hoteli, które oferowały swym gościom wszelkie wygody, takie jak elektryczność, bieżącą wodę, windy – ówczesne najnowsze zdobycze techniki. Okolice Meran, Bolzano, Gossensass zapełniały się hotelami o najwyższym światowym standardzie. Kilka z nich do wybuchu I wojny światowej wybudowało atelier „Brüder Ludwig”¹². Obok Stadt Hotel w Bolzano (1909) oraz Palasthotel Wielandhof w Gossensass (1910–1912) najbardziej znaną realizacją architektoniczną braci Ludwig, a zarazem ich sztandarowym dziełem, jest König Laurin Hotel zbudowany w Bolzano w latach 1910–1913. Jest to zachowana do dziś w niezmiennym kształcie pięciokondygnacyjna budowla, zaprojektowana w stylu francuskiego baroku z masywnym portykiem ozdobionym kanciastymi półkami o szczytach w kształcie wolut. To reprezentacyjne wejście wiedzie do sklepionego hallu, z klatką schodową i przejściem do głównej sali hotelu, której ozdobą jest fryz przedstawiający baśń o władcy Rosegarten, królu Laurinie¹³. Autorem dzieła jest monachijski artysta Bruno Goldschmidt. Wystrój sali z orzechowego drewna, wypełnionej klubowymi fotelami, harmonizował z kolorystyką fryzu stworzonego

de, https://www.winckelmann-akademie.de/wp-content/uploads/Das_Bogenhausener_Villenviertel.pdf (dostęp: grudzień 2021); <http://eng.archinform.net/arch/19338.htm> (dostęp: grudzień 2021).

¹² Roland Flückiger-Seiler, *Vom „Märchenzauber König Laurins” zur funktionellen Ästhetik*, [w:] *Alpen, Architektur, Tourismus am Beispiel Südtirol. Journal zur gleichnamigen Ausstellung in Kunst Meran vom 30.05.–07.09.2014*, Hrsg. Susanne Waitz, Bozen 2014 (Sondernummer zur „HGV-Zeitung” Nr. 5/2014), s. 12, <http://www.studio-waiz.com/wp-content/uploads/2014/07/Leseprobe-Alpen-Architektur-Tourismus-Am-Beispiel-Südtirol.pdf> (dostęp: grudzień 2021).

¹³ „Innendekoration” 1911, Jg. 22, Nr. 11, s. 420; „Moderne Bauformen” 1911, Jg. 10, Nr. 9, tabl. 64–67.



6



7

6 Hotel König Laurin, Bolzano, sala reprezentacyjna, źródło: „Innendekoration” 1911, Jg. 22, Nr. 11, s. 421

König Laurin Hotel, Bolzano, stateroom, source: *Innendekoration* 1911, Jg. 22, no. 11, p. 421

7 Wnętrze sali reprezentacyjnej Hotelu König Laurin, stan obecny. Fot. A. Partridge (2015)

Interior of the stateroom of the König Laurin Hotel, present state. Photo A. Partridge (2015)

w ciepłej tonacji brązów, żółci, zieleni i czerwieni z całkowitym pominięciem błękitu. Nowoczesny, dzięki przeszkleniom, pełen światła hotel do dziś stanowi wizytówkę modernistycznego stylu braci Ludwig.

Atelier „Brüder Ludwig” cieszyło się sporym uznaniem, co skutkowało zamawianiem projektów na kilka lat naprzód. Jednym z nich miał być Parkhotel Holzner, mieszczący 200 pokoi, zamówiony przez Hansa Holznera w roku 1911, a którego budowę zaplanowano na rok 1914. Do realizacji tego projektu jednak nie doszło, wybuchła wojna, a wcielony do wojska Gustav Ludwig dostał się prawdopodobnie na front wschodni.

Wojenne losy architekta

O pobycie Ludwiga w armii austriackiej wiemy niewiele. Najwięcej informacji przynosi notatka o przebiegu służby, sporządzona 15 lutego 1918 roku na okoliczność wniosku o odznaczenie Ludwiga Krzyżem Rycerskim Orderu Franciszka Józefa z dekoracją wojenną (Ritterkreuz des Franz Joseph-Orden mit Kriegsdekoration)¹⁴. Wynika z niej, że artysta powołany został do wojska 1 sierpnia 1914 roku, a do 17 sierpnia odbył służbę przy organizacji oddziałów w komendzie 15. Okręgu Landsturmu. Od 18 sierpnia 1914 do 29 września 1915 roku był dowódcą kompanii w 103. batalionie Landsturmu i w 51. Pułku Piechoty Landsturmu, przebywając na froncie (kampania rosyjska). 29 września 1915 roku zachorował i odesłany został na leczenie na zaplecze frontu, gdzie pozostawał od 30 września do 4 grudnia 1915 roku. Najprawdopodobniej z powodu następstw choroby oddelegowano go do służby kancelaryjnej.

Od 5 grudnia 1915 do 14 grudnia 1917 roku pracował w Kriegsgräber Abteilung Krakau (KGA) jako główny architekt X Okręgu Cmentarnego „Limanowa”, gdzie stworzył „wieczyste, pełne pietyzmu upamiętnienia, dzięki swym wybitnym zdolnościom i niewysłowionej pracowitości”¹⁵. 1 listopada 1917 roku został mianowany kapitanem. Wśród odznaczeń wojennych posiadał także Krzyż Wojskowy Cesarza Karola. Wiadomo także, że przez pół roku, między 21 maja a 30 listopada 1917 roku, pełnił obowiązki komendanta Okręgu „Limanowa”.

Oddział Grobów Wojennych w Krakowie (KGA)

Projekty cmentarzy wojennych tworzone przez artystów podlegały narzuconym przez Ministerstwo Wojny kanonom, które musieli uwzględnić w swej pracy twórczej. Były to kryteria merytoryczne odnoszące się do wymowy projektowanych dzieł, jako „pomników chwały i bohaterstwa”, co miało swój wymiar propagandowy. Poza tym projekty musiały być także podporządkowane ścisłym warunkom ekonomicznym, gdyż na jednego poległego żołnierza przypadał początkowo budżet w wysokości 10 koron, który to limit został szybko przekroczony. Wytyczne krępowały zamysły, narzucały wymogi zleceńodawców co do wymowy ideologicznej dzieł. Mimo tak niesprzyjających warunków, ograniczających wolę twórczą i swobodę wypowiedzi, wielu artystów wyszło poza obowiązujący kanon sztuki nagrobnej lansowany w przygotowanych zbiorach projektów, takich jak *Soldatengräber und Kriegsdenkmale* (Wiedeń 1915), czy *Meisterwerke alter Grabmalkunst* (Lipsk 1914), tworząc dzieła spójne z obowiązującymi wytycznymi, poważne i podniosłe, a jednocześnie na wskroś rodzime. Projekty opiniowała utworzona w Wiedniu na początku roku 1916 specjalna komisja, powstała z inicjatywy szefa 9. Wydziału Grobów Wojennych, gen. Eduarda Hendke, składająca się z fachowców w dziedzinie sztuk pięknych, architektury, sztuki ogrodowej i szeroko pojmowanego dziedzictwa kulturowego.

Krakowski Oddział Grobów Wojennych utworzony w Krakowie dla Galicji Zachodniej, kierowany przez majora Rudolfa Brocha, stanął przed zadaniem wzniesienia ponad 400 cmentarzy. W skład Oddziału weszli profesjonaliści w swych dziedzinach: architekci, budowniczowie,

¹⁴ Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), WUOngw29/275/0/-/15, s. 1739, 1741.

¹⁵ ANK, WUOngw29/275/0/-/15, s. 1741.

rzeźbiarze, malarze, fotografowie, modelarze. Każdy z zaprojektowanych cmentarzy miał być zbudowany według tych samych kryteriów: składać się miał ze stałych elementów, takich jak brama wejściowa i ogrodzenie, pole grobowe, pomnik główny. Także forma architektoniczna miała być zunifikowana poprzez wykorzystanie podobnych elementów nawiązujących do historycznych tradycji sepulkralnych: obelisków, kopców kamiennych, kurhanów, krzyży nagrobnych i samych nagrobków. Powstała „nowa architektura (sepulkralna) wielorako zakorzeniona w przeszłości, ponieważ jej język kształtuje łączenie i przetwarzanie, czy też stapianie w jedną całość stylów kilku epok minionych, jak również wykorzystywanie elementów historycznej formy. Tę zjawiska nie da się zredukować do pojęcia eklektyzmu, mimo że na formę cmentarzy i pomników składają się w istocie heterogeniczne elementy”¹⁶.

Projektowane budowle miały być z zasady poważne i podniosłe, jednak nie epatujące nadmiernym patosem. W każdym z okręgów cmentarnych powstało jedno do maksymalnie kilku założeń reprezentacyjnych odznaczających się monumentalizmem. Większość cmentarzy to raczej dzieła kameralne, wtopione w krajobraz i otaczającą przyrodę. Na każdym z tych miejsc pochówku miała być sadzona specjalnie zaprojektowana zieleń, immanentny składnik każdego założenia, czyli drzewa, krzewy ozdobne, rośliny okrywowe i trawa. Stosowano wyselekcjonowane gatunki drzew, które symbolicznie odwoływały się do tradycji narodowych: sadzonki dębów i jesionów oznaczały bohaterstwo żołnierzy kręgu germańskiego, lipy, jako święte drzewo Słowian, przyporządkowano poległym Rosjanom. Także roślinność okrywowa miała swoje znaczenie: sadzono specjalne rodzaje traw, zimozielone rozsady barwinka, bluszczu, a nawet pnącza dławisza, które miały łagodzić surowość kamiennych budowli.

Zakładano, że pochowani zostaną wszyscy polegli żołnierze, także wrogowie, przy czym znamienite miejsca pochówku, położone w bliskości głównego pomnika, zarezerwowane były dla zwycięzców – zjednoczonych armii austro-węgierskiej i niemieckiej, a późniejsze dla przegranych – armii rosyjskiej. Początkowo nie myślano o tworzeniu cmentarzy, na których miejsce spoczynku znaleźliby wyłącznie Rosjanie, choć warunki „polowe” szybko zweryfikowały to założenie i powstało kilka takich cmentarzy. Nad projektami pracował międzynarodowy zespół artystów złożony z Austriaków, Czechów, Węgrów, Polaków, Słowaków i Niemców. W sumie, w ciągu trzech lat, przez KGA przewinęło się prawie 50 artystów architektów, malarzy, rzeźbiarzy, grafików, z których najbardziej znani to: Dušan Jurkovič, Alfons Karpiński, Wojciech Kossak, Hans Mayr, Heinrich Scholz, Jan Szczepkowski, Henryk Uziembło, Reinhold Völkel i inni.

Kilka uwag o X Okręgu Cmentarnym „Limanowa”

Rejon, w którym działał Ludwig, jest niewątpliwie największym obszarem Okręgiem pośród wszystkich jedenastu, na które podzielona była Galicja Zachodnia. Zajmuje on około 4000 km², co stanowi prawie połowę całego obszaru objętego oddziaływaniem Kriegsgräber Abteilung Krakau. Okręg obejmuje pola bitew związane przede wszystkim z walkami operacji łapanowsko-limanowskiej z listopada i grudnia 1914 roku. Z pewnością przy projektowaniu tutejszych cmentarzy wojennych artysta zderzył się z problemami transportowymi, bo pomimo dobrze rozwiniętej ówczesnie sieci kolejowej, znaczna część materiału budowlanego musiała być transportowana do wielu odległych miejsc w górach, na miejsca potyczek i bitew. Okręg Cmentarny „Limanowa” rozciągał się na obszarze pięciu ówczesnych starostw: limanowskiego, nowosądeckiego, myślenickiego, wielickiego i nowotarskiego, gdzie znajdowały się 122 miejsca tymczasowych pochówków¹⁷. Wzniesiono tu ostatecznie 36 cmentarzy, z czego 4 nie istnieją w pierwotnym kształcie¹⁸.

¹⁶ P. Pencakowski, *Sztuka w hołdzie bohaterom...*, s. 146.

¹⁷ ANK, WUOngw/275/0/-/65, s. 373–384.

¹⁸ Są to cmentarze: nr 361 w Krasnem-Lasocicach, gdzie w latach 1935–1938 zburzono kaplicę i przeniesiono groby, cmentarz nr 367 w Limanowej-Mordarce, który w latach 30. XX wieku przeniesiono w okolice cmentarza wojennego nr 366 w Limanowej, cmentarz nr 354 w Zbyszycach, który z racji budowy zapory na jeziorze rożnowskim został przeniesiony w roku 1942 przez Niemców do Siennej, oraz kwatery „C” cmentarza



8

Kamienny krzyż pomnik centralny cmentarza wojennego nr 91 w Gorlicach, pocztówka z lat 30. XX wieku

Stone cross on the central monument of war cemetery no. 91 in Gorlice, postcard from the 1930s

Ozdobą 3 cmentarzy są kaplice, których docelowo miało być prawdopodobnie 5¹⁹. 17 cmentarzy zaprojektowano jako założenia samodzielne, natomiast 19 stanowiły kwatery na cmentarzach wyznaniowych. Największym cmentarzem Okręgu jest kwatera wojenna nr 350, położona na cmentarzu komunalnym w Nowym Sączu, pełniąca funkcję cmentarza garnizonowego, na której pochowano żołnierzy zmarłych w nowosądeckich szpitalach i lazaretach, kryjąca prochy 1372 żołnierzy z ponad 200 różnych pułków²⁰, a najmniejszym jest cmentarz nr 377 w Krościenku, gdzie według różnych szacunków pochowanych jest od 1 do 4 żołnierzy²¹. Okręg limanowski jest także obok bocheńskiego tym, na którym zrealizowano pomysł fundowania tablic informujących o „...wybudowaniu przez dowództwo c.k. armii 378 cmentarzy wojskowych w Galicji Zachodniej (...)”

nr 350 w Nowym Sączu kryjąca prochy żołnierzy wyznania mojżeszowego, znajdująca się pierwotnie na cmentarzu żydowskim w Nowym Sączu, którą zlikwidowali hitlerowcy w latach 1939–1945.

¹⁹ W Archiwum Narodowym w Krakowie zachował się fragment niezrealizowanego planu kaplicy prawdopodobnie dla cmentarza nr 358 w Laskowej. Natomiast w dziele R. Brocha i H. Hauptmanna *Die Westgalizischen Heldengräber* pokazany jest niezrealizowany projekt drewnianej kaplicy autorstwa innego architekta, Gustava Rossmanna, kierownika artystycznego Okręgu V „Pilzno”, dla bliżej niezidentyfikowanego cmentarza zlokalizowanego w X Okręgu „Limanowa”, który miał znajdować się „bei Trąbki” – niedaleko Trąbek w powiecie wielickim (być może chodziło o cmentarz nr 376 w Suchorabie). Za: Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Zachodniogaliczyjskie groby bohaterów z lat wojny światowej 1914–1915*, tłum. Henryk Sznytka, oprac. Jerzy J.P. Drogomir, Tarnów 1999, s. 432.

²⁰ Wraz z III kwaterą wchodzącą w skład cmentarza nr 350, dziś nie istniejącą, a usytuowaną na cmentarzu żydowskim, liczba pochowanych wynosiłaby 1400 osób.

²¹ Dane za Jerzy J.P. Drogomir, *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915 (1918)*, t. 3, Tarnów 2005, passim.



9

Brama cmentarza wojennego nr 91 w Gorlicach. Fot. R. Korzeniowski (2005)
Gate of war cemetery no. 91 in Gorlice. Photo R. Korzeniowski (2005)

w poszczególnych jego powiatach²². Gustav Ludwig bardzo szybko ustalił docelową liczbę cmentarzy. Odbył w tym celu szereg wędrówek po tymczasowych mogiłach, szkicując przyszłe plany założeń cmentarnych. Ich opisy i rysunki zachowały się w krakowskim Archiwum Narodowym, a ostateczna data tej dokumentacji, 5 marca 1916 roku, świadczy o ekspresowym postępie szeroko zakrojonych prac planistycznych²³. Poza własnym Okręgiem Gustav Ludwig zaprojektował wraz z Emilem Ladewigiem tylko jeden cmentarz wojenny, nr 91, na Górze Cmentarnej w Gorlicach. Wiadomo, że na pewno był tam twórcą monumentalnego krzyża – pomnika głównego, projektów nagrobków, a także współtwórcą trójdzielnej monumentalnej bramy o cechach łuku triumfalnego.

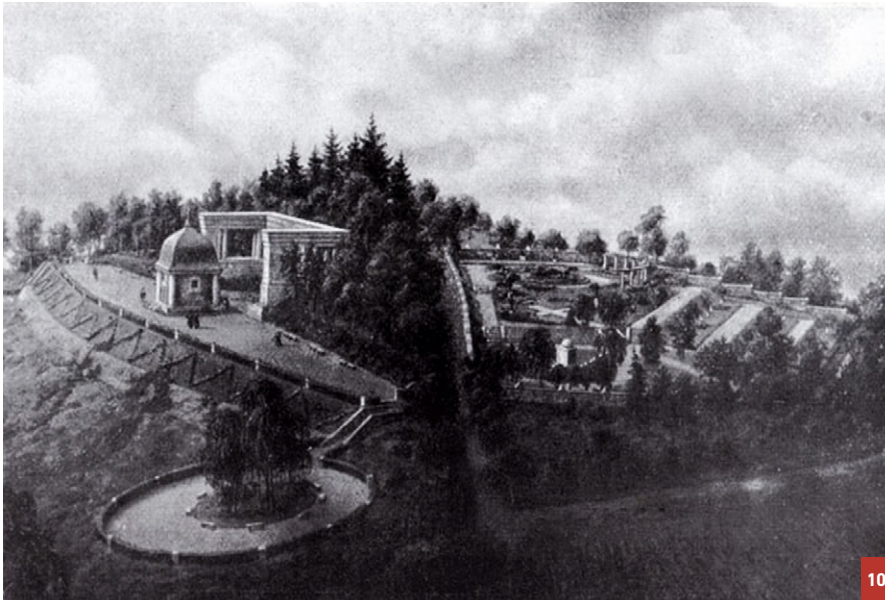
Wybrane przykłady realizacji cmentarnych Gustava Ludwiga

Oryginalne założenia cmentarne Ludwiga w wielu przypadkach nie dotrwały do naszych czasów. Przyczyniły się do tego reorganizacje cmentarzy w dwudziestoleciu międzywojennym, postępująca dewastacja, jak i bieżące, źle wykonywane remonty. Spróbujemy jednak prześledzić proces twórczy, jakiemu podlegały projekty najciekawszych założeń.

Jednym z dwu reprezentacyjnych cmentarzy wojennych Okręgu „Limanowa” jest niewątpliwie cmentarz nr 368 Limanowa-Jabłońiec. Pierwszy projekt założenia powstał z początkiem 1916 roku i znamy go z makiety, która powstała w celu prezentacji na Kriegausstellung w Berlinie, potem w Wiedniu w roku 1916. Makieta ta widnieje w spisie eksponatów pokazywanych na wiedeńskiej

²² Tablice takie umieszczono na pomnikach w Nowym Sączu (350), w Limanowej-Jabłońcu (368), Drogini (371), Suchorabie (376), Zakopanem (378). Podając liczbę 378 obiektów, nie uwzględniono 22 cmentarzy zbudowanych na terenie XI Okręgu „Twierdza Kraków”, który w chwili projektowania tablic był Okręgiem wydzielonym, podległym dowództwu Twierdzy.

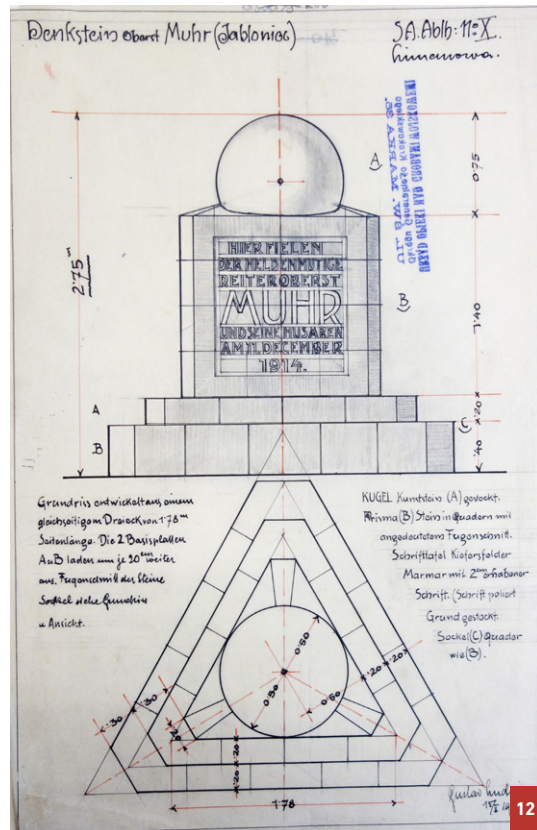
²³ ANK, WUOngw/275/0/-/46, s. 145–203.



10

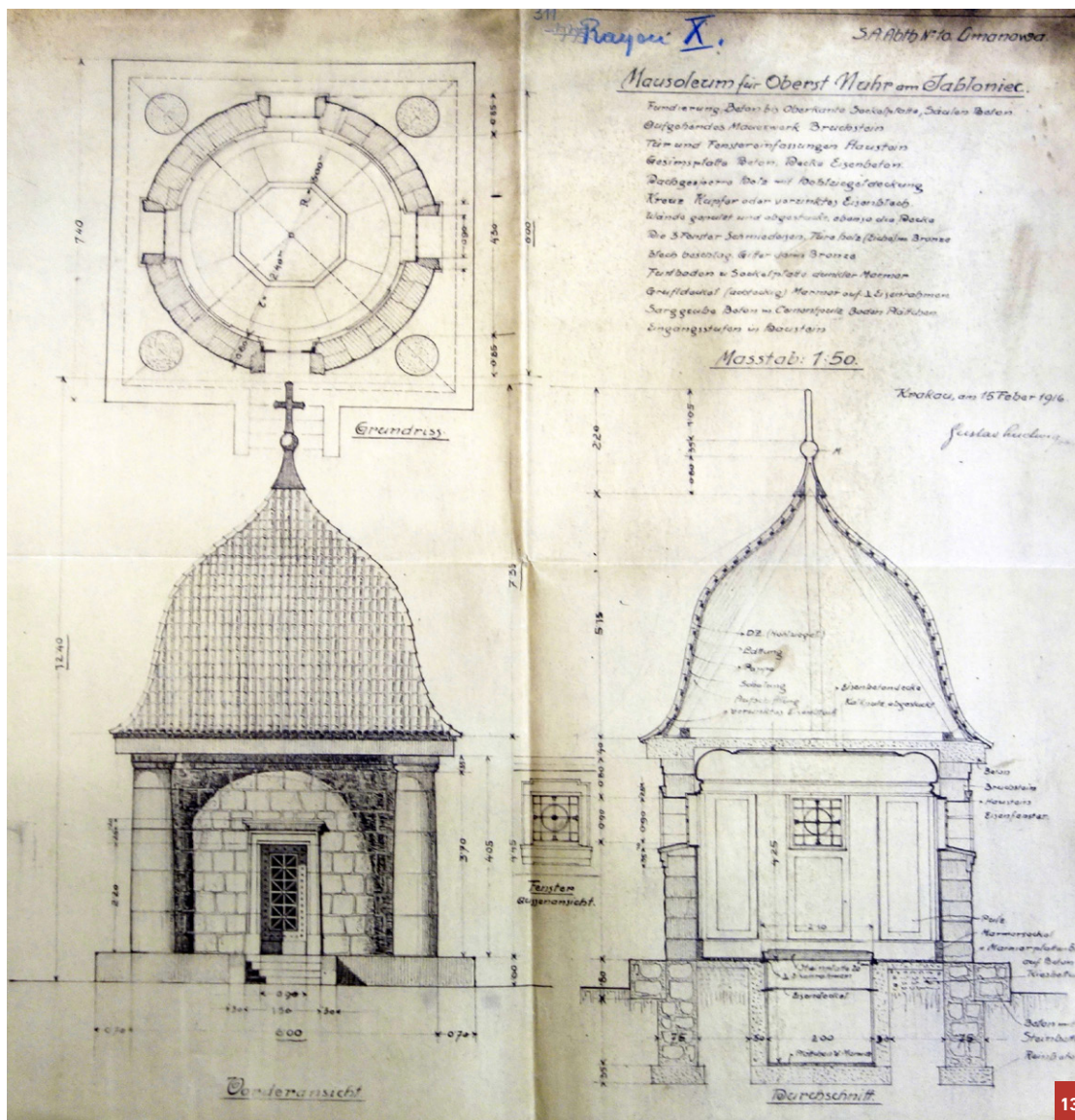


11



12

- 10 Makieta cmentarza wojennego nr 368 Limanowa-Jabłoniec, projekt pierwotny, za: Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914-1915*, Wien 1918
Model of war cemetery no. 368 Limanowa-Jabłoniec, original design, after: Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914-1915*, Vienna 1918
- 11 Pierwszy szkic pomnika na miejscu śmierci płk. Othmara Muhra, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/
First sketch of the memorial marking the place where Col. Othmar Muhr died, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/
- 12 Zrealizowany projekt pomnika na miejscu śmierci płk. Othmara Muhra, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/
Completed design of the memorial marking the place where Col. Othmar Muhr died, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/



wystawie²⁴. W pierwotnym projekcie architekt zakładał, jak obecnie, utworzenie cmentarza po obu stronach przecinającej wzgórze drogi. Część południowa z zaznaczonym miejscem śmierci pułkownika Othmara Muhra miała mieć charakter cmentarnego ogrodu pamięci z opadającymi tarasowo wzdłuż stoku grobami poległych, półkolistą kolumnadą i systemem alejek rozmieszczonych pośród zieleni²⁵. Część północna, położona nad miastem, miała być podporządkowana podniosłemu nastrojowi kommemoratywnemu z centralnie umieszczonym mauzoleum pułkownika Muhra otoczonym prostokątną gloriettą. Pierwotny projekt mauzoleum z 15 lutego 1916 roku zakładał powstanie budowli na planie kwadratu, w który wpisana była zaprojektowana na planie okręgu krypta, natomiast faliście opadający czterospadowy dach miał opierać się na czterech kolumnach²⁶. Plan tej części założenia zawierał także położone niżej dwa gazony z nasadzonym

²⁴ Katalog *Kriegsausstellung, Wien 1916, Mai-Oktober, K.K. Prater Kaisergarten / Offizieller Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916*, Wien 1916, s. 164–165. Z rejonu Limanowej pokazano spory zasób projektów, modeli oraz rysunków i obrazów, w tym między innymi akwarele Janaoša Czencza przedstawiające planowane pomniki Othmara Muhra i Grafa Leonharda Thuna.

²⁵ Pierwszy szkic pomnika płk. O. Muhra pojawia się na projekcie krzyża na groby pojedyncze żołnierzy austro-węgierskich z 30 grudnia 1915 roku. Ostateczny gotowy był w połowie lutego roku 1916. Por. ANK, WUOngw275/01-165, s. 45.

²⁶ ANK, WUOngw/275/01-146, s. 311.



13 Pierwotny projekt mauzoleum płk. Othmara Muhra z 15 lutego 1916 roku, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/

Original design of the mausoleum of Col. Othmar Muhr dated 15 February 1916, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/

14 Fotografia kaplicy-mauzoleum płk. Othmara Muhra na Jabłońcu ok. 1917 roku, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/

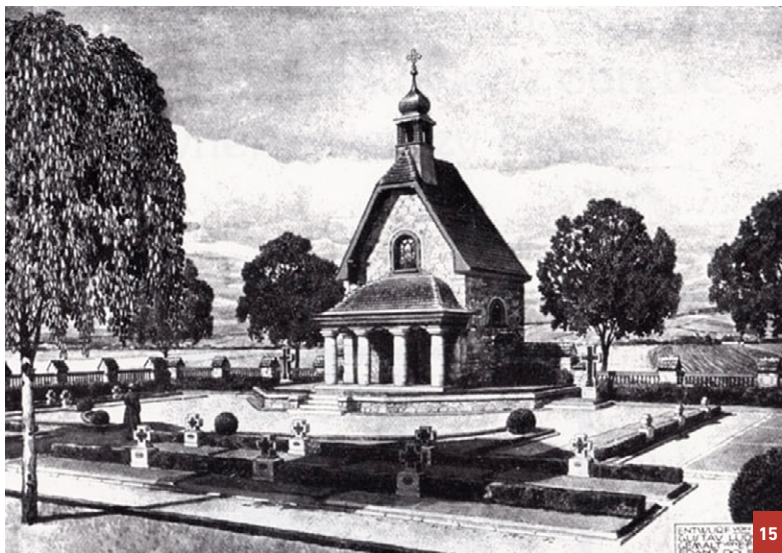
Photograph of Col. Othmar Muhr's chapel-mausoleum in Jabłonec c. 1917, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/

drzewami, przy których umieszczone miały być ławki dla odwiedzających. Z jakichś przyczyn do zrealizowania tego założenia nie doszło. Ludwig „odwrócił” projekt, umieszczając od strony południowej znacznie okazalsze niż pierwotnie, oktagonalne mauzoleum z wyraźnymi akcentami odwołującymi się do florenckiej katedry Santa Maria del Fiore²⁷. Po drugiej stronie z dawnego planu pozostawił jedynie gazon ozdobiony znacznie niższą, niż zakładał, betonową balustradą z umieszczonym centralnie na oktagonalnej kolumnie „krzyżem mocy” typu *Herrschaftszeichen*. Tak zaplanowany cmentarz prawdopodobnie lepiej odpowiadał założeniom wypracowanym przez KGA: węgierscy żołnierze i ich dzielny dowódca oraz Leonhard Graf Thun und Hohenstein, którego miejsce śmierci znaczy obelisk położony opodal granicy cmentarza²⁸, pochowani zostali „w kierunku” swych rodzinnych stron i przebiegającej na horyzoncie granicy galicyjsko-węgierskiej, a nie „twarzą” do miasta²⁹. Warto dodać, że szczególnie ważne dla architekta było umieszczenie na cmentarzu różnych gatunków drzew i krzewów, w tym tui, które ozdabiały otoczenie

²⁷ U gnostyków oktagon jest emblematem odrodzenia, figurą pośrednią między kwadratem symbolizującym ziemię a kołem odwołującym się do wieczności, na które to symbole często powoływał się Ludwig.

²⁸ Autorem obelisku był Gustav Ludwig, natomiast wykonawcą był kamieniarz Herman Franke z Freidebergu (dziś Žulová w Czechach), o czym świadczy sygnatura odkryta niedawno na pomniku.

²⁹ Zwłoki obydwu bohaterskich żołnierzy w dwudziestoleciu międzywojennym przewieziono do krajów pochodzenia – Othmara Muhra na Węgry, a Grafa Thun und Hohenstein do Austrii. Mauzoleum na Jabłońcu jest dziś puste.



15

Rysunek kaplicy cmentarza wojennego nr 361 w Krasnem-Lasocicach, źródło: ANK, WUOn-gw29/275/0/-/

Drawing of the chapel in war cemetery no. 361 in Krasne-Lasocice, source ANK, WUOn-gw29/275/0/-/

16

Fotografia przedstawiająca cmentarz nr 361 w roku 1917, ze zbiorów Słowackiego Narodowego Archiwum, kolekcja Dušana Jurkoviča, Bratysława

Photograph depicting cemetery no. 361 in 1917, from the collection of the Slovak National Archives, collection of Dušan Jurkovič, Bratislava



16

mauzoleum pułkownika Muhra³⁰. Niestety, podczas remontu w 2014 roku tuje te wycięto i nie zastąpiono ich nowymi sadzonkami, a teren wokół kaplicy założono chodnikiem, co wydatnie zubożyło wygląd tej części cmentarza.

Inny cmentarz autorstwa Gustava Ludwiga, nr 361 w Krasnem-Lasocicach, od lat międzywojennych nie posiada już formy nadanej mu przez Ludwiga, ale warto o nim wspomnieć, ponieważ był to jeden z jego najważniejszych projektów. Powstała tam kamienna kaplica z portykiem wspartym na czterech kolumnach i dwuspadowym dachem zwieńczonym wieżyczką sygnaturki. Była to szczególnie udana próba wprowadzenia w krajobraz Galicji elementów rodzimych, mająca na celu związanie elementu architektonicznie obcego, jakim był cmentarz wojenny,

³⁰ Widoczne na zdjęciach archiwalnych tuje w znaczący sposób podkreślały wątki tokańskie architektury mauzoleum.

z otaczającym go krajobrazem. Paweł Pencakowski widzi w murowanej kaplicy inspiracje budownictwem niemieckim, określając styl kaplicy jako „typowy dla prowincjonalnego kościółka Austrii lub Bawarii”³¹.

Kaplica zbudowana z kamienia łamanego mieściła się w centralnym punkcie cmentarza, na kamiennym plateau, i otaczała ją pole grobowe obramione kamiennym murem z piaskowca. Wiadomo, że jej wnętrze było bogato dekorowane drewnem. W krakowskim Archiwum Narodowym zachował się projekt dekoracji chóru³². Po zakończeniu I wojny światowej budowla służyła miejscowej ludności do celów sakralnych. W roku 1925, po erygowaniu przez biskupa Leona Wałęgę w Krasnem-Lasocicach parafii pod wezwaniem NMP Królowej Polski, zdecydowano o budowie nowego kościoła. W rezultacie w połowie lat 30. XX wieku rozebrano kaplicę, a na jej miejscu, z części pozostałego po niej materiału budowlanego, wzniesiono kamienny trójnawowy kościół w układzie bazylikowym ze szkarpami według projektu krakowskiego architekta Stanisława Filipkiewicza. Otaczające kaplicę groby zostały przeniesione na cmentarz parafialny i „stłoczone” na niewielkiej powierzchni kwatery wojennej, co niestety nie oddawało już charakteru dawnego założenia cmentarnego.

Do naszych czasów przetrwała natomiast drewniana kaplica – punkt centralny innego cmentarza, nr 357 w Kamionce Małej-Orłówce. Choć drewno jako materiał budowlany nie było głównym tworzywem używanym przez architekta, zaprojektował dzieło, które z powodzeniem konkurować może z najlepszymi projektami Dušana Jurkoviča. Kaplica zbudowana z ciosanych bali opatrzona została elementami swojskimi w postaci „sobót”. Jej dach pokryty był kiedyś w całości gontem³³. Co ciekawe, Ludwig skoncentrował się nie tylko na stworzeniu bryły kaplicy nawiązującej do architektury ludowej, ale zadbał także o jej detale, takie jak drewniane odeskowanie ścian wewnętrznych zdobione rustykalnym ornamentem. Całość jest znakomitym przykładem architektury wernakularnej, silnie zakorzenionej w lokalnych tradycjach budownictwa regionalnego, czerpiącej ze stylu ludowych snycerzy.

Reprezentacyjny charakter cmentarza z wiodącymi do kaplicy dwoma żwirowymi alejkami miał podkreślać wysoki krzyż z drewna z półkolistą obdasznicą, ustawiony centralnie, na osi kaplicy, na podmurowaniu obłożonym okładziną z kamienia łamanego. Tak przynajmniej przewidywał pierwotny projekt i tak przedstawiono cmentarz na makiecie prezentowanej na wystawach sztuki wojennej. Architekt zrezygnował jednak z tego rozwiązania, umieszczając w centralnym punkcie cmentarza kamienny kopiec zwieńczony prostym krzyżem wyciosanym z jednego łamu kamienia³⁴. W ogrodzenie cmentarza wkomponowano sześć kielichów szrapneli jako pamiątkę zmasowanego ostrzału tego wzgórza.

Cmentarz wojenny nr 350 w Nowym Sączu, zaprojektowany także jako założenie reprezentacyjne, największy pod względem liczebności pochowanych żołnierzy, ma prostą, monumentalną formę wyrażającą najważniejsze elementy etosu rycerskiego: kolumnadę w typie gloriety³⁵, ośmioboczny, boniowany słup w formie obelisku oraz stojącą u jego podnóża statuę rycerza-obrońcy, czyli Wehrmanna, autorstwa austriackiego rzeźbiarza i medaliera Franza Mazury³⁶. Elementy te

³¹ P. Pencakowski, *Sztuka w holdzie...*, s. 154.

³² ANK, WUOngw29/275/01-/46, s. 403.

³³ Podczas remontu przeprowadzonego w latach 2022–2023 odtworzono gontowy dach, usuwając blaszany.

³⁴ Według miejscowych przekazów ciosany krzyż wykonany został podczas budowy cmentarza przez jeńca, prawdopodobnie włoskiego kamieniarza, z jego własnej inicjatywy. Może to dzieło stworzone ad hoc, lecz wyrażające ducha żołnierskiej solidarności i współcierpienia, wydało się architektowi lepszym rozwiązaniem niż prosty, drewniany krzyż.

³⁵ Ludwig wykorzystał tu element kolumnady, zarzucony podczas prac nad pierwotnym założeniem cmentarza nr 368 w Limanowej-Jabłońcu.

³⁶ Rzeźba Franza Mazury jest w X Okręgu Cmentarnym jedyną pracą innego niż Ludwig artysty. Mazura był także autorem pamiątkowych medali i plaketek „Troska o groby”, które rozprowadzano, gromadząc środki na cele budowy cmentarzy. Niewykluczone, że Wehrmann z Nowego Sącza, którego postać w formie statuetki prezentują w swym dziele R. Broch i H. Hauptmann, op. cit. (s. 436), był częścią propagandowo-charytatywnej akcji zbiórki na fundusz na rzecz wdów i sierot po zmarłych żołnierzach.



17

Makieta cmentarza wojennego nr 357 w Kamionce Małej-Orłówce ok. 1916 roku, pocztówka ze zbiorów autorki

Model of military cemetery no. 357 in Kamionka Mała-Orłówka c. 1916, postcard from the collection of the author

18

Kaplica cmentarza wojennego nr 357 w Kamionce Małej-Orłówce ok. 1917 roku, ze zbiorów Archiwum Dušana Jurkoviča, Bratysława

Chapel in war cemetery no. 357 in Kamionka Mała-Orłówka c. 1917, from the collection of the Dušan Jurkovič Fonds, Bratislava

19

Widok kaplicy cmentarza wojennego nr 357 w Kamionce Małej-Orłówce przed remontem w 2022 roku. Fot. A. Partridge (2018)

View of the chapel in war cemetery no. 357 in Kamionka Mała-Orłówka before renovation work in 2022. Photo A. Partridge (2018)

odwołują się do symboliki zwycięstwa, stanowią swego rodzaju centrum promieniowania idei bohaterstwa wpisanego jednocześnie w symboliczny krąg milczenia i odzwierciedlają wieczne pogodzenie zmarłych żołnierzy.

Sama postać Wehrmanna ma tu doniosłe znaczenie. Pomysł stworzenia sylwetki drewnianego rycerza w średniowiecznej zbroi, w którą wbijane byłyby metalowe gwoździe, poddał w Wiedniu Theodor Graf von Hartig, który wspólnie z burmistrzem stolicy dr. Richardem Weiskirchnerem zlecił rzeźbiarzowi, prof. Josefowi Müllnerowi, wykonanie rzeźby z drewna lipowego. Było to nawiązanie do średniowiecznego zwyczaju wbijania gwoździ w żyjące drzewo (*Nagelbaum*), jako zwyczaju czeladników różnych profesji, zwłaszcza kowali³⁷. Wehrmann z Wiednia, nazwany później „Wehrmann im Eisen”, stanął 6 marca 1915 roku w austriackiej stolicy na Schwarzenbergplatz, gdzie każdy obywatel Monarchii po uiszczeniu odpowiedniej opłaty mógł wbić w drewno

³⁷ Do naszych czasów zachowało się w Wiedniu takie „żelazne drzewo” *Stock im Eisen*, datowane na rok 1575, postawione na rogu Pałacu Equitable między Graben i Kärntner Straße. *Stock im Eisen* ma być pozostałością po legendzie o czeladniku, który po zaprzędaniu duszy diabłu mógł być oswobodzony z klątwy wiecznego potępienia po wbiciu w drewno żelaznych gwoździ.



18



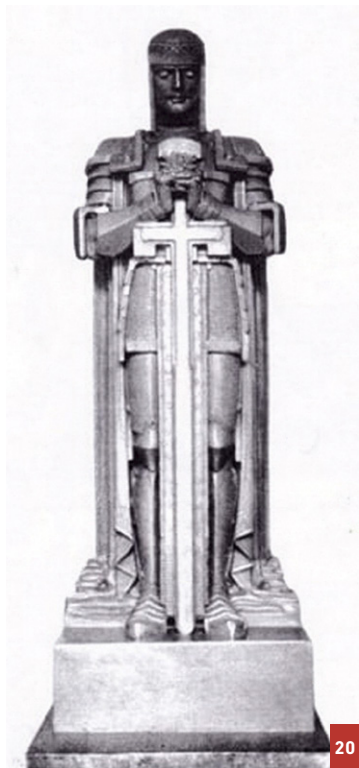
19

gwóźdź, pokrywając rzeźbę metalowym pancerzem³⁸. Pieniądze uzyskane z tej akcji zasilają fundusz pomocy dla wdów i sierot, natomiast akt wbicia gwoździa miał swego rodzaju działanie oczyszczające, pobudzające uczucie patriotyzmu, psychologicznie jednocząc wszystkich tych, którzy na wojnę pójść nie mogli lub cierpieli po stracie najbliższych. Postacie Wehrmanna bardzo szybko rozprzestrzeniły się w innych miastach Monarchii i na terenie Niemiec. Oprócz rzeźb pełnowymiarowych tworzono także niewielkie statuetki z brązu³⁹. Pomysł ten przyjął się także na terenie Galicji we Lwowie, Drohobyczu i Krakowie⁴⁰.

³⁸ <https://www.kriegsnagelungen.com> (dostęp: grudzień 2014); Dietlinde Munzel-Everling, *Kriegsnagelungen Wehrmann in Eisen Nagel-Roland Eisernes Kreuz*, Wiesbaden 2008, http://www.munzel-everling.de/download/munzel_nagelfiguren.pdf (dostęp: grudzień 2021).

³⁹ Ilse Krümpock, *Die Bildwerke im Heeresgeschichtlichen Museum*, Wien 2004, passim.

⁴⁰ Wehrmann ze Lwowa jest przechowywany do dziś w Muzeum Narodowym we Lwowie. W Krakowie zamiast żelaznego rycerza na dziedzińcu szpitala garnizonowego postawiono drewniany krzyż, co szczegółowo opisał w roku 2004 Paweł Stachnik: „W sierpniu 1915 r. na dziedzińcu szpitala garnizonowego w Krakowie



20



21

Niewykluczone, że nowosądecka figura Wehrmanna autorstwa Mazury miała być pierwotnie przeznaczona dla jednego z najważniejszych cmentarzy wojennych, nr 91 na Górze Cmentarnej w Gorlicach, który, jak wiemy, zaprojektowali Gustav Ludwig i Emil Ladewig. Niedawno w spuściznie artystycznej innego członka KGA, malarza Reinholda Völkela, odnaleziono bowiem anonimowy projekt konkursowy dla gorlickiego cmentarza z ok. roku 1916, przedstawiający monumentalne ossarium, na którego fasadzie widać szkic postaci pancernego rycerza, w identycznym układzie, jak projekt Mazury. Czy Gustav Ludwig po odrzuceniu tego projektu przez

przy dzisiejszej ulicy Wrocławskiej odbyła się podniosła uroczystość. Poświęcono tam krzyż pamiątkowy ku czci »Bohaterkich żołnierzy w obecnej wojnie«. Pomnik według świadectw ówczesnej prasy był okazały, a zdobił go znamienny napis: »Naszym bohaterom – 1914–191...«. Na taki zapis daty zdecydowano się, ponieważ: »nieznany był termin skończenia się wojny«. Krzyż został artystycznie wyrzeźbiony w drewnie przez nadporucznika Karla Koschanna. Powstał zaś dzięki staraniom właściwego komitetu w składzie: komendant sanitarny major Nowak, nadporucznik Wiese, nadporucznik Neuman i inni. Komitet chciał w swojej inicjatywie połączyć dwa cele – upamiętnienie i pomoc, krzyż miał bowiem być ozdobiony gwoździami, które wbijać weń mieli wojskowi. Ręczone gwoździe sprzedawał komitet w cenie jednej korony dla oficerów i dwudziestu halerzy dla szeregowców.

Zebrane w ten sposób fundusze przeznaczone miały zostać w połowie na Czerwony Krzyż, a w połowie na fundusz dla wdów i sierot po poległych żołnierzach. W uroczystości poświęcenia krzyża wzięła udział generalicja z samym komendantem Twierdzy Kraków Jego Ekscelencją marszałkiem Karlem Kukiem na czele. Obecny był także korpus oficerski, kilka kompanii żołnierzy sanitarnych, ranni ze szpitala oraz zaproszeni goście. Przybyłych powitał w imieniu komitetu major Nowak, po czym starszy lekarz sztabowy, szef szpitala garnizonowego dr Michel wyjaśnił piękny cel powstania krzyża. Po odnośnych przemówieniach odbyła się uroczystość wbijania gwoździ. Pierwszy z nich wbił oczywiście Ekscelencja Kuk, następnie jego małżonka, p. Amalia Kukowa, dalej generalicja, goście i żołnierze. Uroczystość na dziedzińcu szpitala zakończyło zasadzenie pamiątkowego dębu, pod którym zakonano akt fundacji krzyża z podpisami uczestników.⁷ Za: Paweł Stachnik, *Okrzyk na cześć cesarza*, „Dziennik Polski”, 21 sierpnia 2004.

Obok figur rycerzy rozpowszechniły się także inne formy upamiętniania poległych i zbiórki funduszy dla rannych żołnierzy. Przybierały one formy tarcz i kolumn, jak np. „Kolumna Legionów”, postawiona z inicjatywy Naczelnego Komitetu Narodowego na krakowskim Rynku 16 czerwca 1915 roku.

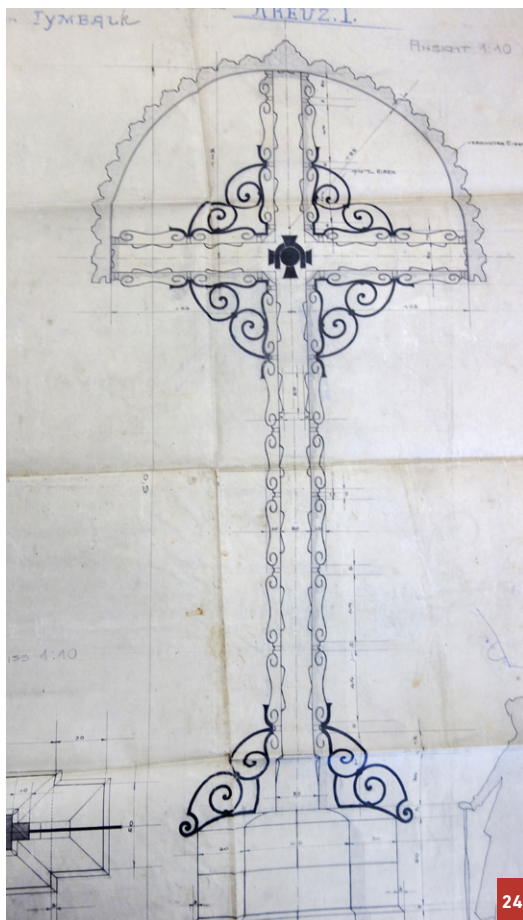


- 20 Statuetka rycerza (Wehrmanna) z Nowego Sącza, projekt: Franz Mazura, za: Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914-1915*, Wien 1918
 Statue of a knight (Wehrmann) from Nowy Sącz, design: Franz Mazura, after: Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914-1915*, Vienna 1918
- 21 Wehrmann im Eisen. Cegiełka rozprowadzana podczas akcji wbijania gwoździ w postać rycerza w Wiedniu 1915, ze zbiorów autorki
 Wehrmann im Eisen. Donation certificate distributed during the action of hammering nails into the figure of a knight in Vienna 1915, from the collection of the author
- 22 Widok ogólny cmentarza wojennego nr 350 w Nowym Sączu. Fot. A. Partridge (2018)
 General view of war cemetery no. 350 in Nowy Sącz. Photo A. Partridge (2018)
- 23 Postać Wehrmanna na cmentarzu wojennym nr 350 w Nowym Sączu. Fot. A. Partridge (2018)
 Figure of Wehrmann at war cemetery no. 350 in Nowy Sącz. Photo A. Partridge (2018)

komisję konkursową sięgnął po tę symboliczną rzeźbę, włączając ją w swój projekt cmentarza nr 350 w Nowym Sączu i tak już oparty na „architektonicznej recykulacji”? Na tym etapie badań trudno tę kwestię rozstrzygnąć⁴¹.

Postać rycerza w pancernej zbroi z Nowego Sącza, wykuta w kamieniu, w ciekawy sposób wpisuje się w dzieje postaci Wehrmanna, przydając jej dodatkowych kontekstów: jako pełnego zadumy wojownika opiekuna poległych, anioła śmierci czuwającego nad zmarłymi albo śpiącego rycerza, gotowego do powstania i walki za cesarza i Ojczyznę. Zastosowana tu symbolika etosu

⁴¹ Projekt ossarium dla cmentarza nr 91 w Gorlicach w zbiorach autorki artykułu.



24 Niezrealizowany projekt krzyża centralnego na cmentarz wojenny nr 365 w Tymbarku, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/

Design of the central cross (which did not come to fruition) for war cemetery no. 365 in Tymbark, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/

25 Projekt pomnika głównego z cmentarza wojennego nr 366 w Limanowej

Design of the main monument in war cemetery no. 366 in Limanowa

rycerskiego nie odwołuje się wyłącznie do wątków zaczerpniętych z legend germańskich, dlatego też nie należy utożsamiać postaci nowosądeckiego wojownika z pomnikiem ku czci żołnierzy armii niemieckiej, których mogiły w opisywanej kwaterze wojennej należą do mniejszości⁴².

Wystrój cmentarza wojennego nr 365 w Tymbarku powstał w całości z drewna. W dekoracji oryginalnego założenia artysta użył trzech typów krzyży drewnianych dla armii austro-węgierskiej, niemieckiej i rosyjskiej. W Archiwum Narodowym w Krakowie zachowały się projekty aż sześciu typów krzyży dla tego cmentarza⁴³. Jego wygląd z roku 1917 opisują Broch i Hauptmann: „Piękne, bogato polichromowane krzyże wznoszące się na tych mogiłach nie sprawiają wrażenia symboli śmierci. Są jakby cichymi drogowskazami, które tak często można spotkać w górach, wyrastającymi po prostu z ziemi i do tej ziemi bezwarunkowo należącymi, tak jak drzewo, lub stojący obok niego wielki, samotny głaz”⁴⁴. Ich elementy zdobnicze nawiązują do sztuki ludowej i być może są dalekim echem krzyży spotykanych w Austrii, zwłaszcza w Tyrolu, a ich wyrafinowana stylistyka, wyrażająca się szczególnie w formie pomnika centralnego, przywodzi również na

⁴² Na cmentarzu nr 350 pochowano 118 żołnierzy niemieckich.

⁴³ ANK, WUOngw29/275/0/-/46, s. 649, 655.

⁴⁴ R. Broch, H. Hauptmann, op. cit., s. 388.



26

Cmentarz wojenny nr 366 w Limanowej, fotografia z roku 1917, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/

War cemetery no. 366 in Limanowa, photograph from 1917, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/

myśl ludowe krzyże rumuńskie spotykane na terenie Siedmiogrodu, szczególnie w Maramoszu i w południowej Bukowinie. Co ciekawe, dwumetrowy krzyż centralny zrealizowany został według drugiego, skromniejszego projektu Ludwiga. Wariant tego pomnika, opatrzony w dokumentacji numerem jeden, miał mieć aż sześć metrów i prócz konstrukcji drewnianej miał posiadać także elementy metaloplastyki, zbliżające jego formę do stylistyki przydrożnych krzyży tyrolskich⁴⁵.

Kolejny cmentarz wojenny Gustava Ludwiga, nr 366, stanowiący dziś kwaterę wojenną cmentarza komunalnego w Limanowej, a zbudowany niegdyś jako dzieło samoistne poza obrębem tego cmentarza, poddany został po I wojnie światowej sporym przekształceniom. Niegdyś otoczony niską betonową balustradą, składał się z dwóch części: położonej u wejścia mogiły zbiorowej ośmiu Legionistów Polskich z 1 p.p. (na planie oznaczonej jako groby 1 i 2), uformowanej w kopiec otoczony dwoma pasami betonu z kamiennym krzyżem ozdobionym żeliwną nakładką na szczycie, oraz właściwej części z grobami pozostałych żołnierzy zakończonej ścianą pomnikową. Obydwie części cmentarza łączyła wąska, kilkunastometrowa ścieżka wytyczona balustradą. Dziś założenie nie ma ogrodzenia, znaczące zmiany w projekcie dokonane zostały, gdy zlikwidowano odrębną kwaterę Legionistów Polskich i balustradę, przenosząc groby na środek kwatery wojennej. Następnie w jej pobliżu przeniesiono mogiłę zbiorową nr 367 z Limanowej-Mordarki, z której pozostał jedynie żeliwny krzyż umieszczony za kwaterą.

Pomnikiem centralnym limanowskiego cmentarza jest tu zwieńczona trójkątnie kamienna, boniowana ściana z płyciną, ozdobiona łukowatym daszkiem z trzema rzeźbionymi krzyżami drewnianymi, przypominająca kształtem ołtarz⁴⁶. Ściana ta wykazuje związki formalne z pomnikiem

⁴⁵ ANK, WUOngw29/275/0/-/46.

⁴⁶ Projekt powstał 8 września 1916 roku, ANK, WUOngw29/275/0/-/46, s. 115.



27a



27b

27a Nieistniejąca kwatera legionistów polskich na cmentarzu nr 366 w Limanowej, ok. 1917–1918 roku, fotografia pochodząca z albumu anonimowego fotografa wojennego dokumentującego galicyjskie cmentarze po ich wybudowaniu, źródło: taśma filmowa TVP Kraków

No longer existing quarter of the Polish legionaries at cemetery no. 366 in Limanowa, c. 1917–1918, photograph from an album of an anonymous war photographer documenting Galician cemeteries after their construction, source: TVP Kraków film tape

27b Zdjęcie cmentarza wojennego nr 366 w Limanowej z 2018 roku, sprzed ostatniej renowacji. Fot. A. Partridge

Photograph of war cemetery no. 366 in Limanowa dating from 2018, before the most recent renovation work. Photo A. Partridge

centralnym cmentarza nr 298 w Tymowej autorstwa Roberta Motki (VIII Okręg Cmentarny Brzesko). Wystrój kwatery nie został ukończony do 1918 roku, a płycina pozostawała pusta. Dopiero w roku 1946 zdecydowano się na umieszczenie tam malowidła limanowskiego artysty Franciszka Mrażka, które przedstawia Chrystusa pochylającego się nad żołnierzem w polskim mundurze. Zostało ono wykonane w podzięce po powrocie syna malarza, Kazimierza, z obozu jenieckiego po II wojnie światowej⁴⁷.

Ostatnie z omawianych założeń cmentarnych Ludwiga to położony na grzbiecie wzgórza Dziadówka cmentarz nr 373 w Wiśniowej. Usytuowany był na skraju lasu w miejscu bitwy z 5 grudnia 1914 roku, co było charakterystycznym zabiegiem upamiętniania żołnierzy tam, gdzie zastała ich śmierć. Pierwotnie mogiły otoczone były drewnianym parkanem wspartym na podmurówce z kamienia łamanego, z wpasowanym weń monumentalnym krzyżem. Wystrój ten nie zachował się do dnia dzisiejszego, a cały cmentarz jest mocno zaniedbany. Oryginalny wygląd cmentarza, wtopionego w leśny krajobraz, zobaczyć można jedynie na zdjęciu z roku 1916⁴⁸ i pocztówce z graficznej serii autorstwa wiedeńskiego ilustratora Heinricha Marii Pangratza. Jak pisze w swym nieopublikowanym dotąd opracowaniu Piotr Sadowski: „W zamyśle architekta, z tarasu cmentarza

⁴⁷ <http://limanowa.in/wydarzenia/ludzie,2136.html> (dostęp: grudzień 2021); także Józef Szymon Wroński, *Quo vadis Domine? Obraz na starym cmentarzu parafialnym w Limanowej*, „Echo Limanowskie” 1995, nr 18–19, s. 10.

⁴⁸ ANK, WUOngw29/275/0/-/62; R. Broch, H. Hauptmann, op. cit, s. 401.

28

Fotografia cmentarza wojennego nr 373 w Wiśniowej, ok. 1917 roku, za: Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Wien 1918

Photograph of war cemetery no. 373 in Wiśniowa, c. 1917, after Rudolf Broch, Hans Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Vienna 1918



28

29

Cmentarz wojenny nr 373 w Wiśniowej, pocztówka, ok. 1917 roku, proj. graficzny H.M. Pangratz, pocztówka ze zbiorów autorki

War cemetery no. 373 in Wiśniowa, postcard, c. 1917, graphic design by H.M. Pangratz, postcard from the collection of the author



29

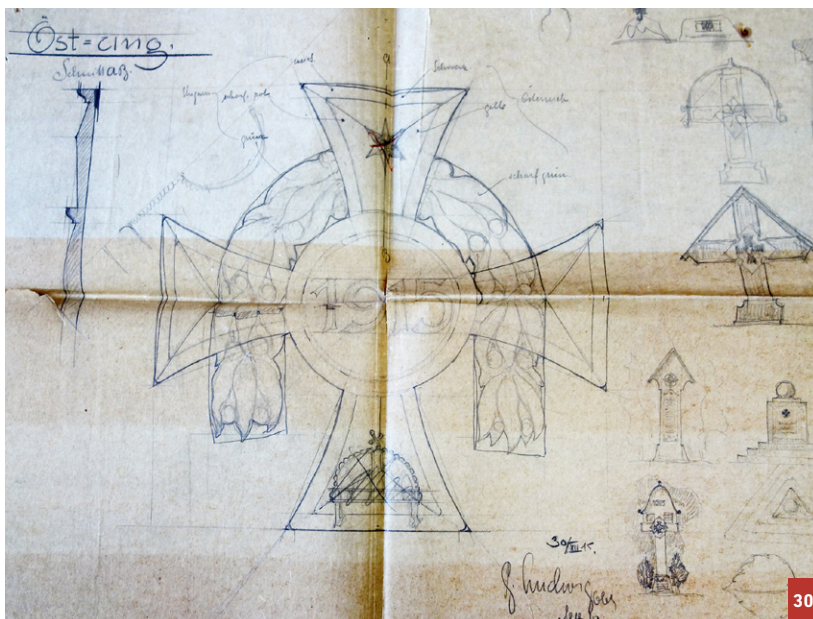
miał rozciągać się widok na dolinę Krzyworzeki i cmentarz przy kaplicy (o pierwotnym numerze 26)⁴⁹. W symetrycznie rozmieszczonych mogiłach spocząć miało około 30 żołnierzy armii austro-węgierskiej (w tym jeden oficer) oraz 7 Rosjan⁵⁰. Ostatecznie przeniesiono tu także ciała dwu żołnierzy armii carskiej z cmentarza parafialnego, kładąc kres stworzeniu mikro kompleksu mogił upamiętniających walki w rejonie Wiśniowej i redukując liczbę cmentarzy z czterech do dwóch. Całe założenie o formalnym charakterze, wtopione jednocześnie w dziką przyrodę, dekorowały żeliwne krzyże na groby masowe i pojedyncze osadzone na podłożu betonowym oraz charakterystyczne profilowane nagrobki projektu Ludwiga.

Zaznaczyć należy, że Gustav Ludwig jest także twórcą projektów charakterystycznych krzyży nagrobnych oznaczanych w nomenklaturze KGA symbolami „a”, „b” i „c” dla krzyży pojedynczych oraz „A”, „B” i „C” dla krzyży masowych. Krzyże te wyróżniały się bogatą ornamentyką i symboliką użytą stosownie do przynależności armijnej żołnierzy, których groby miały zaznaczać. I tak na groby żołnierzy austro-węgierskich powstał projekt krzyży pojedynczych, których elementem głównym jest stylizacja najwyższego austriackiego odznaczenia *Militar Verdienst Kreuz*, otoczonego girlandą z liści laurowych z datą 1914 bądź 1915. Co ciekawe, jest to jeden z najwcześniejszych projektów Ludwiga, datowany na 30 grudnia 1915 roku⁵¹.

⁴⁹ Dziś numer 374 Wiśniowa.

⁵⁰ Piotr Sadowski, *Działania wojenne w rejonie Wiśniowej w roku 1914 oraz ich ślady w krajobrazie*, maszynopis w posiadaniu autorki.

⁵¹ ANK, WUOngw29/275/0/-/65, s. 45. Na projekcie krzyża Ludwig umieścił także dwa symbole, które jednak nie znalazły akceptacji: sześcioramienną gwiazdę i koronę św. Stefana. Projekt krzyża zawiera także odnośniki co do kolorystyki (poszczególne elementy miały być najprawdopodobniej malowane w kolorach białym, złotym, czarnym, zielonym, czerwonym), ale i z tej koncepcji ostatecznie zrezygnowano.



30

Projekt krzyża żeliwnego na groby pojedyncze żołnierzy austro-węgierskich z 30 grudnia 1915 roku, źródło: ANK, WUOngw29/275/0/-/

Design of an iron cross for the individual graves of Austro-Hungarian soldiers, 30 December 1915, source: ANK, WUOngw29/275/0/-/

30

Krzyż oznaczający mogiły poległych z armii niemieckiej odwzorowuje najwyższe odznaczenie niemieckie – *Eisern Kreuz*, Żelazny Krzyż, z literą „W” (od imienia cesarza Wilhelma), girlandą z liści dębu oraz datą 1914. Krzyż na groby żołnierzy rosyjskich jest stylizowaną postacią krzyża lotaryńskiego, dwubelkowego, utworzonego z kombinacji reliefowanych kwadratów (ukłon w stronę wiedeńskiego *Quadratstil*), okolonego girlandą z liści lipy i opatrzonego datą 1914.

Krzyże na groby masowe dla poszczególnych armii powtarzały wyżej opisane elementy, z tym że ażurowe krzyże dla armii austriackiej i niemieckiej utworzone były ze stylizowanej postaci greckiego miecza obosiecznego (*xiphos*) oraz przecinających go rękojeści i ozdobione u podnóża palmetami, natomiast krzyże rosyjskie na groby masowe powtarzały ciąg elementów kwadratowych wplecionych w żeliwny ażur z girlandą liści lipy.

Wszystkie te krzyże stosowane były na większości cmentarzy wojennych w Galicji, w prawie wszystkich Okręgach Cmentarnych poza Okręgiem nr I „Żmigród”, gdzie tworzył Dušan Jurkovič. Poprzez ich szerokie zastosowanie stały się niejako symbolami cmentarzy wojennych na tym terenie, jednocześnie unifikując ich wygląd.

Konkluzja. Cechy stylowe cmentarzy i pomników wojennych Ludwiga

O indywidualnym stylu Gustava Ludwiga paradoksalnie możemy najwięcej dowiedzieć się z analizy wykonanych przez niego projektów cmentarzy wojennych. Jak wykazano wyżej, w swej twórczości „cywilnej” zawsze współpracował z bratem, dlatego trudno doszukiwać się tam jego cech własnych. Już z pobieżnego oglądu wynika, że Ludwig hołdował raczej rozwiązaniom ornamentalnym, rzadziej prostym, geometrycznym. Jego styl, przefiltrowany przez wiedeński modernizm, oscylował jednak wokół rozwiązań klasycznych, formalnych, nacechowanych uporządkowaniem. Jako wnikliwy obserwator lokalnego krajobrazu i architektury nie uciekał przed wątkami zaczerpniętymi z budownictwa ludowego, odnajdując się w nurcie wernakularnym. Swobodnie stosował także wątki historyzujące, klasyczne, nacechowane prostotą i monumentalizmem. Sprawnie łączył rozwiązania architektoniczne kręgu niemieckiego (austriackie, tyrolskie) z wątkami rodzimymi i etnicznymi, tworząc własny, niepowtarzalny styl. Materiałami budowlanymi, których używał do wznoszenia budowli, były przede wszystkim lokalny kamień, drewno i lane żelazo. Chętnie włączał do swych projektów elementy architektury zastanej, w tym przydrożne kapliczki, np. w Szczyrzycu, organizując wokół tej budowli cmentarz wojenny nr 362, czy w Wiśniowej, gdzie także przy wiejskiej kaplicy umiejscowił cmentarz wojenny nr 374. Charakterystycznym elementem



31 Krzyż na groby masowe dla poległych z armii austro-węgierskiej. Fot. R. Korzeniowski (2005)
Cross for the mass graves for the fallen from the Austro-Hungarian army. Photo R. Korzeniowski (2005)

32 Krzyż na groby masowe dla poległych z armii niemieckiej. Fot. R. Korzeniowski (2005)
Cross for the mass graves for the fallen from the German army. Photo R. Korzeniowski (2005)

33 Krzyż na groby masowe dla poległych z armii rosyjskiej. Fot. R. Korzeniowski (2005)
Cross for the mass graves for the fallen from the Russian army. Photo R. Korzeniowski (2005)





34

Ostatnie zdjęcie Gustava Ludwiga z maja 1952 roku, wykonane podczas 80. urodzin brata Aloisa. Siedzą od lewej Gustav Ludwig, Klara Margareta Wanniek-Ludwig, żona Aloisa, Alois Ludwig, fotografia dzięki uprzejmości rodziny artysty

The last photograph of Gustav Ludwig taken in May 1952 on the occasion of the 80th birthday party of his brother Alois. Seated from left are Gustav Ludwig, Klara Margareta Wanniek-Ludwig, Alois's wife, Alois Ludwig, photograph courtesy of the artist's family

zdobniczym stosowanym przez architekta było boniowanie elementów kamiennych, zabieg, po który sięgał, projektując wraz z bratem Aloisem budowle cywilne.

W rozbudowanych założeniach cmentarnych, jak Limanowa-Jabłoniec, Kamionka Mała-Orłówka czy Nowy Sącz, stosował elementy architektoniczne gloryfikujące żołnierską ofiarę: kolumnady, gloriety, kaplice-mauzolea, kamienne kopce, stylizowane obeliski, czerpiąc jednocześnie inspiracje z bogatej tradycji architektury europejskiej. Surowość założeń cmentarnych uzyskaną przez zastosowanie kamienia łamanego, łagodził elementami wykonanymi z metalu, piaskowca lub drewna. Projektowane budowle wtapiał w otoczenie, umiejętnie operując zielenią, stanowiącą nieodłączny i integralny składnik jego założeń cmentarnych. Charakterystyczne dla jego projektów było użycie zarówno zieleni wysokiej, zwłaszcza dębów, lip, sosen i topól, jak i żywopłotów, kwitnących krzewów i roślin okrywowych⁵².

Projekty cmentarne Ludwiga, bogate stylistycznie i różnorodne, odwołują się do symboliki przemijania, do cytatów zaczerpniętych z wielkiej architektury. Są jednocześnie monumentalne i pełne cichego respektu dla żołnierskiej ofiary. Jego artyzm trafnie podsumowali Rudolf Broch i Hans Hauptmann: „Bogactwo jego koncepcji twórczych pozwoliło mu obierać wiele różnorodnych dróg do rozwiązywania zadań. Uroczysty patos architektury na Jabłońcu koło Limanowej, ludowa nuta cmentarza na wzgórzu Orłówka, niezwykła siła obelisków w Nowym Sączu i cicha, płynąca z głębi serca modlitwa zawarta w krzyżach w Tymbarku, wszystko to stanowi dowód zadziwiającej wszechstronności jego płodnych wizji artystycznych”⁵³.

⁵² Por. J. Schubert, op. cit., s. 100–107.

⁵³ R. Broch, H. Hauptmann, op. cit., s. 380.

Co się stało z Gustavem Ludwigiem po roku 1918?

Żmudne poszukiwania nie pozwoliły na pełne odtworzenie międzywojennej biografii architekta. Po zakończeniu I wojny światowej na pewno powrócił do Monachium. Pojawiają się wzmianki, że w latach 30. XX wieku pracował w swym biurze architektonicznym wspólnie z bratankiem Johannesem⁵⁴. Nie wiadomo jednak, co konkretnie robił podczas kolejnych 34 lat życia. Mimo wizyt w monachijskich archiwach nie natrafiono jak dotąd na wzmianki o jakichkolwiek realizacjach architektonicznych artysty z tego okresu.

Ostatnia fotografia Gustava pochodzi z maja 1952 roku, gdy uczestniczył w zjeździe rodzinnym z okazji 80. urodzin jego brata Aloisa. Widzimy na niej posiwiąłego, starego i schorowanego, lecz mimo wszystko pogodnego człowieka. Takim też zapamiętali go najbliżsi. Według słów Kristiana Ludwiga, syna Johannesesa, Gustav Ludwig, którego pamiętał z dzieciństwa, był „bardzo miłym i zabawnym człowiekiem, który rozśmieszał wszystkich dokoła”⁵⁵.

Artysta zmarł bezpotomnie 19 listopada 1952 roku w Monachium, w wieku 76 lat.

Agnieszka Partridge

Absolwentka filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie (1989), studiów z dziedziny historii sztuki-muzeologii (1992) i podyplomowych studiów public relations na Uniwersytecie Jagiellońskim (1999). W roku 2015 uzyskała doktorat na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, broniąc dysertacji pt. *Europejska ceramika architektoniczna w budownictwie z lat 1830–1939 i jej przykłady w obiektach architektury Krakowa*.

Dziennikarka, publicystka, autorka publikacji, członkini m.in.: Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, Stowarzyszenia Filmowców Polskich, ICOMOS, Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, od 2019 roku jest członkiem Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków przy Małopolskim Wojewódzkim Urzędzie Konserwatora Zabytków. Odznaczona m.in.: Złotym Krzyżem Zasługi Republiki Austrii, Groszem Ziemi Tarnowskim, licznymi odznaczeniami Austriackiego Czarnego Krzyża, Złotą Odznaką Honorową Województwa Małopolskiego – Krzyż Małopolski.

Agnieszka Partridge

Graduated in Polish philology from the Higher School of Pedagogy in Kraków (1989), art history-museum studies (1992) and postgraduate studies in public relations at the Jagiellonian University (1999). In 2015, she obtained her PhD from the Faculty of Architecture at the Kraków University of Technology, defending a thesis entitled *European architectural ceramics in construction from 1830–1939 and examples in Krakow's architecture*.

Journalist, publicist, author of publications, member of, among others: Association of Polish Journalists, Association of Polish Filmmakers, ICOMOS, Association of Art Historians, Society of Lovers of the History and Monuments of Kraków, since 2019 she has been a member of the Provincial Council for the Protection of Monuments at the Małopolska Provincial Office of the Conservator of Monuments. Awarded with, among others: The Gold Cross of Merit of the Republic of Austria, Grosz Ziemi Tarnowskiej (Tarnów Territorial Grosz), numerous decorations of the Austrian Black Cross, Golden Badge of Honour of the Małopolska Province - the Cross of Małopolska.

Bibliografia

Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder, Bd. 2, Hrsg. Heribert Sturm, München 1984.

Broch Rudolf, Hauptmann Hans, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Wien 1918.

Broch Rudolf, Hauptmann Hans, *Zachodniogaliczyjskie groby bohaterów z lat wojny światowej 1914–1915*, tłum. Henryk Sznytko, oprac. Jerzy J.P. Drogomir, Tarnów 1999.

⁵⁴ Gerd Fischer, *Architektur in München seit 1900. Ein Wegweiser*, Wiesbaden 1994, s. 128, oraz zasób fotograficzny i archiwalny rodziny Ludwigów w Bibliotece Uniwersytetu Technicznego w Monachium. Urodzony w Düsseldorfie w roku 1904 Johannes Ludwig był cenionym monachijskim architektem, profesorem tamtejszej Politechniki, dyrektorem Wydziału Historii Sztuki w bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach międzywojennych, po epizodzie dydaktycznym w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie, podczas gdy ojciec Alois przeniósł się do Meran, Johannes pracował wraz ze swym stryjem w Monachium. Po śmierci Johannesesa w roku 1996 część architektonicznej spuścizny Ludwigów przekazana została do archiwum Politechniki (TUM Archiv). W zbiorze tym natrafiono jedynie na jedno zdjęcie przedstawiające Gustava Ludwiga, z sesji fotograficznej zrealizowanej podczas 80. urodzin jego brata Aloisa. W niniejszym artykule reprodukowane jest zbliżenie fotografii z zasobów rodzinnych Ludwigów.

⁵⁵ Z listu Kristiana Ludwiga do autorki artykułu z 8 maja 2023 roku.

- Chrudzimska-Uhera Katarzyna, *O dylematach Polaka, artysty, żołnierza. Jan Szczepkowski jako projektant cmentarzy I wojny w Galicji*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci IV – w 95. rocznicę bitwy gorlickiej, Gorlice 2.05.2010 r.*, red. Mirosław Łopata, Kamil Ruszała, Gorlice 2011, s. 45–56.
- Drogomir Jerzy J.P., *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915 (1918)*, t. 3, Tarnów 2005.
- Duda Oktawian, *Cmentarze I Wojny Światowej w Galicji Zachodniej*, Warszawa 1995.
- Fischer Gerd, *Architektur in München seit 1900. Ein Wegweiser*, Wiesbaden 1994.
- Flückiger-Seiler Roland, *Vom „Märchenzauber König Laurins” zur funktionellen Ästhetik*, [w:] *Alpen, Architektur, Tourismus am Beispiel Südtirol. Journal zur gleichnamigen Ausstellung in Kunst Meran vom 30.05.–07.09.2014*, Hrsg. Susanne Waitz, Bozen 2014 (Sondernummer zur „HGV-Zeitung” Nr. 5/2014), s. 12–14, <http://www.studio-waiz.com/wp-content/uploads/2014/07/Leseprobe-Alpen-Architektur-Tourismus-Am-Beispiel-Südtirol.pdf> (dostęp: grudzień 2021).
- Frodyma Roman, *Galicyjskie cmentarze wojenne. Przewodnik*, t. 3, Brzesko – Bochnia – Limanowa, Pruszków 1998.
- Garduła Krzysztof, Ogórek Leszek, *Śladami I wojny światowej między Rabą a Dunajcem*, Kraków 1988.
- Graf Otto Antonia, *Die vergessene Wagnerschule*, Wien 1969.
- Krämer Steffen, *Das Bogenhausener Villenviertel Geschichte, Kultur und Architektur*, winckelmann-akademie.de, https://www.winckelmann-akademie.de/wp-content/uploads/Das_Bogenhausener_Villenviertel.pdf (dostęp: grudzień 2021).
- Krumpock Ilse, *Die Bildwerke im Heeresgeschichtlichen Museum*, Wien 2004.
- Munzel-Everling Dietlinde, *Kriegsnagelungen Wehrmann in Eisen Nagel-Roland Eisernes Kreuz*, Wiesbaden 2008, http://www.munzel-everling.de/download/munzel_nagelfiguren.pdf (dostęp: grudzień 2021).
- Offizieller Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916*, Wien 1916.
- Partridge Agnieszka, *Działalność Heinricha Scholza w Kriegsgräber Abteilung Krakau w latach 1916–1918 w świetle jego twórczości rzeźbiarskiej*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci III – śladami I wojny światowej, Gorlice 24.10.2009 r.*, red. Mirosław Łopata, Gorlice 2010, s. 34–53.
- Partridge Agnieszka, *Projekt nowego cmentarza ewangelickiego Hansa Mayra w Bielsku Białej i jego echa w elementach galicyjskich cmentarzy wojennych Okręgów Gorlice i Kraków*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci IV – w 95. rocznicę bitwy gorlickiej, Gorlice 2.05.2010 r.*, red. Mirosław Łopata, Kamil Ruszała, Gorlice 2011, s. 25–31.
- Partridge Agnieszka, Korzeniowski Rafał, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze z lat 1915–1918 w Małopolsce*, Kraków 2005.
- Pencakowski Paweł, *Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Galicji. Przegląd problematyki*, [w:] *Przed wielkim Jutrem. Sztuka 1905–1918. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa, październik 1990, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1993, s. 99–114.
- Pencakowski Paweł, *O cmentarzu wojennym w Sękowej koło Gorlic i działalności wiedeńskiego architekta Hansa Mayra w Galicji w latach 1914–1918*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1994, t. 39, nr 3, s. 187–205.
- Pencakowski Paweł, *Sztuka w hołdzie bohaterom. Austriacko-węgierskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Galicji Zachodniej*, „Rocznik Historii Sztuki” 2015, t. 40, s. 129–162.
- Sadowski Piotr, *Działania wojenne w rejonie Wiśniowej w roku 1914 oraz ich ślady w krajobrazie*, maszynopis w posiadaniu autorki.
- Sadowski Piotr, *Ślady Wielkiej Wojny w południowej części ziemi myślenickiej*, [w:] *Małopolska i Podhale w latach Wielkiej Wojny 1914–1918*, red. Robert Kowalski, cz. 2, seria „Prace Komisji Historii Wojskowości”, t. 4/2, Nowy Targ 2009, s. 52–102.
- Schubert Jan, *Cmentarze żołnierskie bitwy pod Limanową i Łapanowem (2–12 grudnia 1914). Analiza form i przestrzeni*, Kraków 2020.
- Stachnik Paweł, *Okrzyk na cześć cesarza*, „Dziennik Polski”, 21 sierpnia 2004.
- Sztuka w mundurze. Krakowski Oddział Grobów Wojennych 1915–1918*, katalog wystawy, red. Agnieszka Partridge, Beata Nykiel, Kamil Ruszała, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2022.
- Wallis Mieczysław, *Secesja*, Warszawa 1984.
- Wroński Józef Szymon, *Architektura limanowskich cmentarzy z I wojny światowej*, „Almanach Sądecki” 1995, nr 1 (10), s. 62–71.
- Wroński Józef Szymon, *Quo vadis Domine? Obraz na starym cmentarzu parafialnym w Limanowej*, „Echo Limanowskie” 1995, nr 18–19, s. 10.