



***Um in die innern Räume
die erwünschte Harmonie zu tragen****

Dziewiętnastowieczne wyposażenie
wrocławskiego kościoła św. Wojciecha

Joanna Lubos-Kozieł

il. 1 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, neogotycki ołtarz główny z 1855 r., z obrazem Raphaela Schalla, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 130.657

W dziewiętnastowiecznych dziejach sztuki kościelnej w Niemczech okresem szczególnie istotnym są lata około połowy stulecia. Na ten czas bowiem przypada proces kształtowania się ruchu programowego odrodzenia „sztuki chrześcijańskiej”. Pod auspicjami Kościoła katolickiego powstać zaczęły wówczas towarzystwa i instytucje artystyczne, stawiające sobie za zadanie doskonalenie i popularyzację sztuki religijnej. Formować zaczęły się kręgi artystów, krytyków, teoretyków i fundatorów zaangażowanych w sprawy rozwoju sakralnej twórczości artystycznej. Powstające wtedy dzieła sztuki religijnej odznaczały się historyzującymi formami: w architekturze kościelnej, a także w stolarce, złotnictwie czy generalnie – w ornamentyce dominował neogotyck; w malarstwie preferowano stylizację późnonazareńską, również wyrastającą z fascynacji sztuką dawną, choć nie tak jednoznacznie związaną ze średniowiecznymi wzorcami. Większość nowych religijno-artystycznych idei rodziła się w Nadrenii, jednak ruch odrodzenia „sztuki chrześcijańskiej” bardzo szybko obejmował kolejne diecezje niemieckie. Śląsk nie był tutaj wyjątkiem.

W okresie około połowy XIX w. odnotować można na Śląsku szereg interesujących przedsięwzięć w zakresie sztuki kościelnej¹. We Wrocławiu pierwszą prestiżową katolicką inicjatywą budowlaną, która zgromadziła artystów utożsamiających się z ideami odnowy „sztuki chrześcijańskiej”, była rozbudowa kaplicy Alumnatu połączona z jej gruntownym przekształceniem w nowym „gotyckim” duchu. Rozbudowa ta współfinansowana była przez głęboko zaangażowanego w sprawy sztuki sakralnej wrocławskiego biskupa Heinricha Förstera. Z jego inicjatywy powstała też kaplica cmentarna św. Wawrzyńca oraz – nieco później – monumentalny kościół św. Michała, do którego obrazy ołtarzowe dostarczyli düsseldorfscy późni nazareńczycy: Franz Ittenbach i Ernst Deger. Wynikiem dążenia do odrodzenia „sztuki chrześcijańskiej” były jednak nie tylko przedsięwzięcia budowlane. Niejednokrotnie nie mniej spektakularny charakter miały fundacje nowych elementów wyposażenia: obrazów, ołtarzy czy witraży do wrocławskich świątyń gotyckich: katedry, kościołów św. Krzyża czy św. Wojciecha.

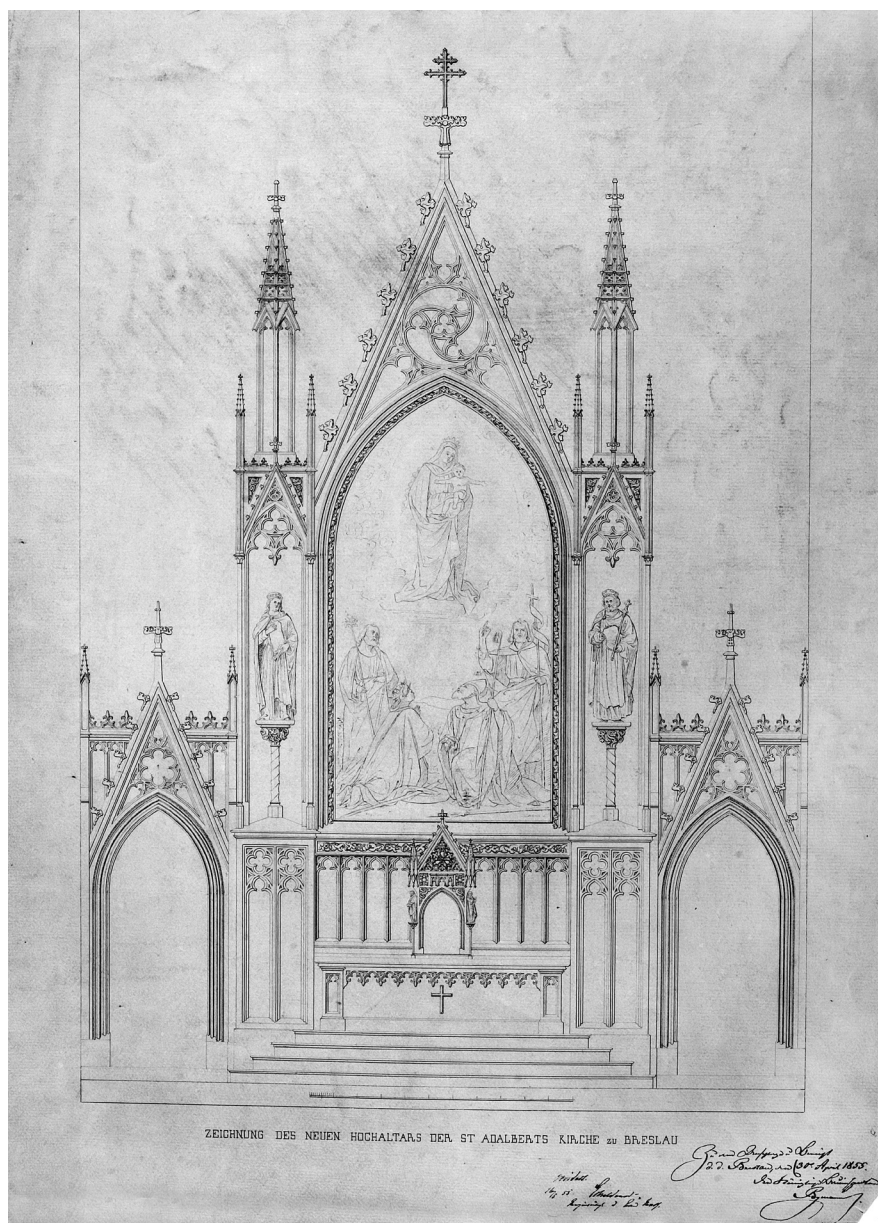
Z tych wrocławskich realizacji okresu odrodzenia „sztuki chrześcijańskiej” zachowało się niewiele. Kaplicę Alumnatu zlikwidowano już w 1928 r., a w czasie II wojny światowej zniszczeniu uległ cały budynek Alumnatu. Kaplica św. Wawrzyńca i kościół św. Michała istnieją, jednak pozbawione są swego pierwotnego wyposażenia. Także z wrocławskich świątyń gotyckich neostylowe wyposażenie w większości zniknęło i zatarte zostały ślady dziewiętnastowiecznych dzieł owych budowli. Przeważająca część obrazów i elementów wyposażenia pochodzących z XIX w. zniszczona została w wyniku II wojny światowej lub zaginęła tuż po jej skończeniu, choć część usuwana była już wcześniej. Efektom wysiłków odnowicieli „sztuki chrześcijańskiej” z około połowy XIX w. zaczęto bowiem bardzo szybko odmawiać wartości, a neogotyckie ołtarze traktować jako przykłady złego gustu.

W większości przypadków ołtarze czy obrazy, które po połowie XIX w. ozdobiły wrocławskie kościoły katolickie, znane są jedynie ze źródeł pisanych. Dzieła te nie były przedmiotem zainteresowania historyków sztuki



* „By wprowadzić do wnętrza pożądaną harmonię”. Cytat ten wyjęty został z relacji na temat remontu kościoła św. Wojciecha, która w dalszej części niniejszego artykułu będzie przytaczana w obszerniejszych fragmentach – „Schle-sisches Kirchenblatt”, 21 (1855), s. 592.

¹O katolickiej architekturze tego czasu na Śląsku, której najważniejszym twórcą był Alexis Langer, pisała: **Agnieszka Zabłocka-Kos**, *Sztuka – wiara – uczucie. Alexis Langer – śląski architekt neogotyku* (Acta Universitatis Wratislaviensis 1827, Historia sztuki XI), Wrocław 1996, *passim*. Na temat malarskich realizacji zob.: **Joanna Lubos-Kozieł**, *„Wiarą tchnące obrazy”. Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku* (=Acta Universitatis Wratislaviensis No 2662, Historia Sztuki XVIII), Wrocław 2004, *passim*.



il. 2 Projekt neogotyckiego ołtarza głównego dla kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, 1855 r., Archiwum Budowlane, Wrocław, nr teczki 1459, sygn. 30942

przed 1945 r. ani nie podlegały prowadzonej wówczas inwentaryzacji zabytków, stąd też ich fotografii zachowało się niewiele.

Kościół św. Wojciecha stanowi pod tym względem wyjątek, w jego wypadku dysponujemy bowiem stosunkowo licznymi zdjęciami archiwalnymi, zachowanymi w zbiorach marburskiego Instytutu Herdera, a pochodzącymi głównie z archiwum dawnego Konserwatora Prowincji Dolny Śląsk (Archiv des ehemaligen Provinzial-Konservators von Niederschlesien), które ukazują wygląd wnętrza świątyni, dokumentując także elementy jego dziewiętnastowiecznego wyposażenia². Zdjęcia te częściowo wykonywane były jeszcze przed gruntownym remontem kościoła z lat 1915-1919 [il. 1, 3-8], częściowo



² Na ręce Dra Dietmara Poppa pragnę złożyć serdeczne podziękowania za pozwolenie na nieodpłatną publikację fotografii ze zbiorów Instytutu Herdera w niniejszym artykule. Do zreprodukowania wybranych zostało 11 najciekawszych fotografii. Z dalszymi zdjęciami ukazującymi kościół św. Wojciecha można się zapoznać, korzystając z internetowej bazy danych udostępnianej na stronach Instytutu Herdera: <http://www.herderinstitut.de/bildkatalog/bildkatalog.php>.



il. 3 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, widok w stronę prezbiterium, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 130.476



il. 4 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, widok w stronę prezbiterium, pocztówka, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 146.517

zaś po owym remoncie [il. 11-13]. Wraz z innymi źródłami, przede wszystkim notatkami z diecezjalnego czasopisma „Schlesisches Kirchenblatt”, pozwalają one na rekonstrukcję procesu powstawania dziewiętnastowiecznego wyposażenia, jak i jego usuwania.

Wprowadzanie nowego wyposażenia do kościoła św. Wojciecha poprzedziły rozpoczęte w 1850 r. prace budowlane, które objęły przede wszystkim zburzenie znajdującej się we wnętrzu prezbiterium siedemnastowiecznej kaplicy loretańskiej i odtworzenie poligonalnego zamknięcia prezbiterium, przekształconego w k. XVII w. w fragment krużganka klasztorowego³. Wraz z kaplicą loretańską usunięto także znajdujący się przy jej zachodniej ścianie dawny ołtarz główny, pochodzący z 1710 r., który – wg autora historii kościoła św. Wojciecha, Carla Blasela – już w 1820 r. znajdował się „w stanie groźącym zawaleniem” i był „kompletnie przeżarty przez robactwo”⁴.

Nowy ołtarz główny [il. 1, 3-4]⁵, ustawiony w 1855 r. w zrekonstruowanym wnętrzu prezbiterium, był bodajże pierwszym neogotyckim retabulum we Wrocławiu. Projekt ołtarza, nieznacznie różniący się od zrealizowanej wersji, zachował się we wrocławskim Archiwum Budowlanym [il. 2]⁶. Sygnował go bliżej nieznany królewski inspektor budowlany (*Königlicher Bau-Inspektor*) Bergmann, który wykonał też projekty związane z renowacją prezbiterium i okien kościoła św. Wojciecha⁷. Projekt ołtarza cechują precyzyjnie rozrysowane, „poprawne” neogotyckie formy, zdradzające rękę architekta-profesjonalisty, zarazem jednak dzieło Bergmanna pod względem typologicznym reprezentuje odmianę nastawy bliską tradycji barokowego retabulum ramowego, rozbudowanego dodatkowo o bramki, mające także barokową genezę. Taki typ ołtarza nie będzie częsty w twórczości głównych przedstawicieli kościelnego neogotyku na Śląsku, którzy preferować będą raczej architektoniczne struktury ołtarzowe inspirowane kształtem średniowiecznych sakramentariów, monstrancji czy relikwiarzy⁸.



³ „Schlesisches Kirchenblatt” (dalej: SK), 21 (1855), s. 592–593. Zob. też Carl Blasel, *Geschichte von Kirche und Kloster St. Adalbert zu Breslau* (Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte, t. 16), Breslau 1912, s. 104–110 oraz *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, t. 1: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, cz. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, red. Ludwig Burgemeister, Günther Grundmann, Breslau 1933, s. 220–222.

⁴ C. Blasel, *op. cit.*, s. 107. Te i dalsze cytaty z niemieckojęzycznych tekstów w tłumaczeniu autorki.

⁵ SK, 21 (1855), s. 217, s. 592–593; Zob. też C. Blasel, *op. cit.*, s. 110–111, *Die Kunstdenkmäler...*, *op. cit.*, s. 222 oraz J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 195.

⁶ Archiwum Budowlane, Wrocław, nr teczki 1459, sygn. 30942.

⁷ Przechowywane w tej samej teczce 1459.

⁸ Zob. J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 192–198.

il. 5 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, widok na południowe ramię transeptu, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 195.956



W ołtarzu z kościoła św. Wojciecha, tak jak w barokowych retabulach ramowych, najistotniejszą rolę odgrywało wielkoformatowe malowidło, które wyszło spod pędzla wykształconego w Düsseldorfie cenionego wrocławskiego malarza kościelnego Raphaela Schalla (1814-1859). Przedstawiało ono Madonę z Dzieciątkiem adorowaną przez świętych: Józefa, Katarzynę Aleksandryjską, Jana Chrzciciela i Wojciecha, i reprezentowało monumentalną, ołtarzową odmianę malarstwa późnonazareńskiego, które w tym czasie stanowiło dominujący nurt w malarskiej twórczości kościelnej. Wg Blasela kontrakt na wykonanie obrazu podpisany został z Schallem 28 lutego 1853 r.⁹; w kwietniu/maju 1855 r., jak donosił „Schlesisches Kirchenblatt”, artysta kończył już malowidło¹⁰. Natomiast projekt ołtarza z Archiwum Budowlanego nosi datę 30 kwietnia 1855 r. Prawdopodobnie więc powstanie obrazu poprzedziło wykonanie ołtarza, który w istocie stworzony został jako rodzaj obramienia dla już gotowego bądź będącego na ukończeniu płótna. Stąd też

⁹ B. Blasel, *op. cit.*, s. 110.

¹⁰ „[...] Schall, który w tej chwili zajęty jest kończeniem obrazu przeznaczanego dla tutejszego kościoła św. Wojciecha, do ołtarza, który ma być nowo wzniesiony [...]” – SK, 21 (1855), s. 217.



il. 6 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, widok w stronę empory muzycznej, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 195.953

rysunek kompozycji malarskiej umieszczony w projekcie Bergmanna jest zapewne przerysem dzieła Schalla, a nie projektem przeznaczonym do zrealizowania¹¹. W rysunku tym uderza wierne oddanie szczegółów malowidła, podczas kiedy wyobrażenia flankujących płótno figur rzeźbiarskich nie odpowiadają zrealizowanej wersji¹².

Wraz z ołtarzem głównym wzniesiono też dwa neogotyckie ołtarze boczne, które zastąpiły wcześniejsze, zapewne barokowe retabula stojące przy ścianach wschodnich obu ramion transeptu i flankujące wejście do prezbiterium (zarysy neogotyckich ołtarzy dostrzec można na il. 3-5)¹³. W lewym ołtarzu znalazł się odnowiony stary obraz z przedstawieniem Matki Boskiej Bolesnej, w prawym – przedstawienie św. Jadwigi „w momencie wyrzeczenia się świata”, namalowane przez szwagra Schalla – Theodora Hamachera (1825-1865), reprezentującego również „szkołę düsseldorfską”, co z dumą podkreślono w „Schlesisches Kirchenblatt”¹⁴. Powodem wzniesienia nowych



¹¹Jest zresztą mało prawdopodobne, aby bliżej nieznanymi z realizacji kościelnych inspektor budowlany Bergmann wykonał projekt obrazu dla uznanego malarza religijnego, jakim był Schall.

¹²Rzeźby dołączono zresztą do ołtarza z opóźnieniem, w czasie konsekracji (11.11.1855 r.) jeszcze ich brakowało – SK, 21 (1855), s. 592.

¹³SK, 21 (1855), s. 592-593.

¹⁴SK, 21 (1855), s. 593.



il. 7 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, barokowy ołtarz boczny przy ścianie północnej północnego ramienia transeptu, z obrazem Juliusa Schneidera z ok. 1865 r., fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 130.479

il. 8 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, barokowy ołtarz św. Krzyża przy ścianie wschodniej południowego ramienia transeptu, przed przekształceniem w ołtarz główny, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 131.130

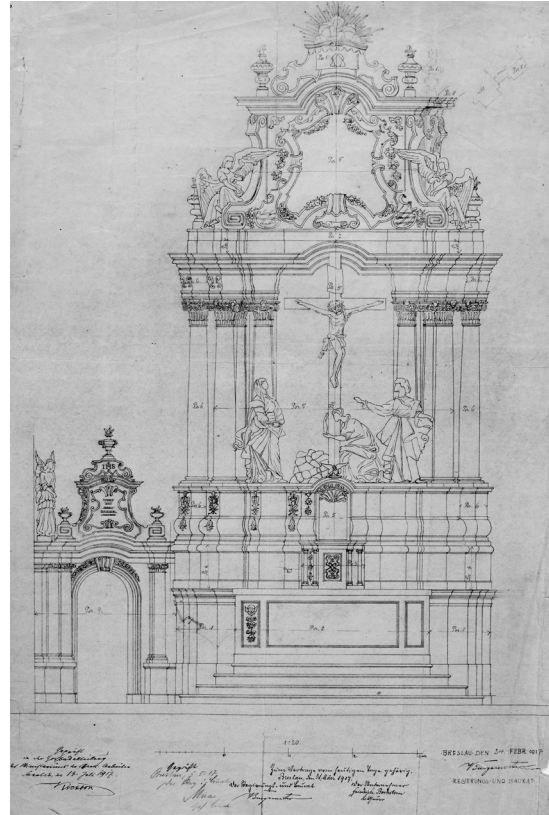
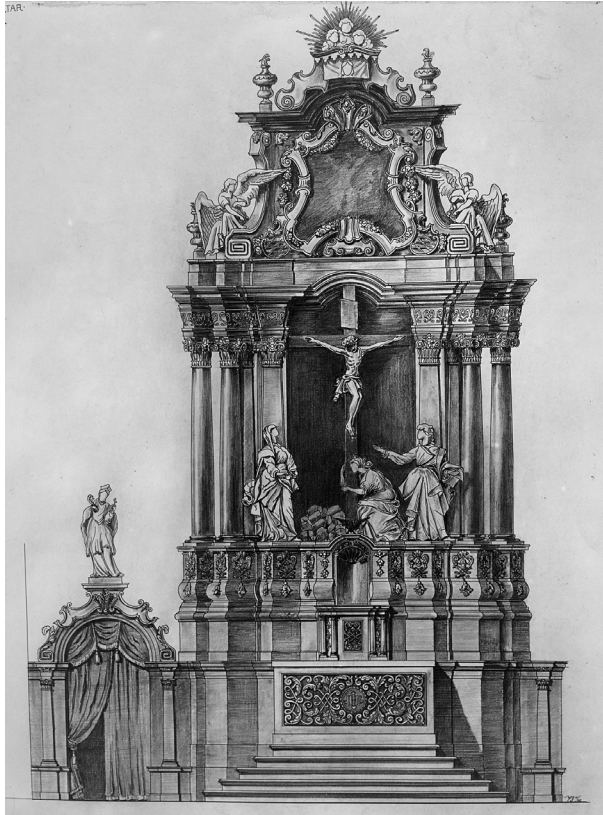
ołtarzy bocznych była chęć zharmonizowania całości wnętrza. Można zacytować tu słowa ze „Schlesisches Kirchenblatt” świadczące o tym, że ideałem, do którego dążono, było wnętrze o jednorodnym charakterze: „Aby jednakże zlikwidować tak bardzo rażące w tym kościele budowlane rozdzielenie oraz wprowadzić do prezentujących się co dzień pięknie wewnątrz pożądaną harmonię, bezwzględnie konieczne było rozebranie obu przylegających do prezbiterium ołtarzy bocznych i zastąpienie ich nowymi”¹⁵. Nieprzypadkowo wymieniono właśnie retabula widoczne przy spojrzeniu od strony nawy na prezbiterium i tworzące optycznie jedną całość z ołtarzem głównym. „Schlesisches Kirchenblatt” chwalił nowo powstały układ trzech utrzymanych w tym samym stylu ołtarzy: „Tak więc, gdy wchodzimy do kościoła, nasz wzrok przyciągają trzy ołtarze [...] w jednym stylu wzniesione”¹⁶. Przekształcając w latach 50. XIX w. wnętrze kościoła św. Wojciecha, świadomie dążono więc do stworzenia całości jednorodnej pod względem stylistycznym. Ograniczone środki, a być może i wciąż istniejące przywiązanie do znajdujących się w kościele dawnych elementów wyposażenia, sprawiły jednak, iż zastosowano rozwiązanie połowiczne – wzniesiono tylko trzy ołtarze, zaś pozostałe sprzęty poddano jedynie renowacji, która sprawiła, że i one mogły zostać uznane za „współgrające z nowymi dziełami”¹⁷.

Uroczysta konsekracja nowego ołtarza głównego przez biskupa Heinricha Förstera, która odbyła się 11.11.1855 r., zamknęła pierwszy etap prac prowa-

¹⁵ SK, 21 (1855), s. 592.

¹⁶ SK, 21 (1855), s. 592.

¹⁷ SK, 21 (1855), s. 593.



dzonych we wnętrzu kościoła św. Wojciecha. Wkrótce zaczęto jednak realizację kolejnego przedsięwzięcia, które „Schlesisches Kirchenblatt” anonsował już w 1855 r.¹⁸ – monumentalnego cyklu olejnych przedstawień apostołów (1,65 m x 3,70 m), które sukcesywnie umieszczano na ścianach prezbiterium i nawy (zob. il. 3-4, 6 oraz 11-12)¹⁹. Trzy pierwsze wizerunki: *Andrzeja*, *Jana* i *Tadeusza* były dziełami Raphaela Schalla, kolejne cztery – *Piotra*, *Pawła*, *Bartłomieja* i *Macieja* – namalował w 1860 r. (a więc już po śmierci Schalla) Theodor Hamacher. Następnie, po śmierci Hamachera, prace nad cyklem kontynuował Carl Wohnlich (1824-1885), który w latach 1865-1868 namalował *Jakuba Mniejszego*, *Tomasza*, *Mateusza*, *Szymona* i *Filipa*. Wreszcie w 1872 r., zapewne po przeniesieniu się Wohnlicha do Monachium, ostatni, trzynasty obraz cyklu – *Jakuba Większego* – namalował Heinrich König Młodszy. Dwaj pierwsi autorzy wizerunków apostołów – Schall i Hamacher – uprawiali, jak już wspominałam, düsseldorfską odmianę późnego nazareizmu, ciesząc się w katolickich kręgach wysokim uznaniem. Wohnlichowi natomiast, wykształconemu w Monachium, bliższa była bardziej nowoczesna i niezależna od klasycznych nazareńskich wzorców stylistyka. O twórczości Heinricha Königa Młodszego, który – jak się wydaje – nie był stałym realizatorem katolickich zleceń, nic bliższego nie wiadomo. Cykl wizerunków apostołów, choć wykonany przez aż czterech malarzy, wydaje się być jednak dość jednorodny (o ile możemy ocenić go na podstawie ogólnych widoków

il. 9 Projekt przekształcenia ołtarza św. Krzyża w ołtarz główny kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, 1916 r., fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 195.957

il. 10 Projekt przekształcenia ołtarza św. Krzyża w ołtarz główny kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu, 1917, Archiwum Budowlane, Wrocław, nr teczki 177, sygn. 5072



¹⁸SK, 21 (1855), s. 593.

¹⁹SK, 31 (1865), s. 520, 33 (1867), s. 9, 38 (1872), s. 359; „Schlesische Provinzialblätter”, Neue Folge, 5 (1866), s. 265, 6 (1867), s. 125, s. 502; Zob. też *Die Kunstdenkmäler...*, op. cit., s. 238 (gdzie wymieniono wymiary obrazów) oraz C. Blasel, op. cit., s. 113-114 (gdzie jednak niektóre daty i szczegóły zapewne podano błędnie).



il. 11 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu po remoncie z lat 1915–1919, widok na prezbiterium z barokowym ołtarzem św. Krzyża, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 130.447



il. 12 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu po remoncie z lat 1915–1919, widok na południowe ramię transeptu i południową ścianę prezbiterium, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 130.474

il. 13 Wnętrze kościoła św. Wojciecha we Wrocławiu po remoncie z lat 1915-1919, widok na południowe ramię transeptu, fot. archiwalna, Herder-Institut, Marburg, Bildarchiv, sygn. 81.938



wnętrza kościoła). Prostokątne obrazy, mające takie same wymiary i oprawione w identyczne skromne ramy, reprezentowały ten sam typ przedstawienia ze stojącą postacią świętego w wąskim polu zamkniętym w górnej części ostrołukiem utworzonym przez malowany ornament. Umieszczone na neutralnych tłach postaci ukazane zostały w statycznych, posągowych pozach. Taka koncepcja cyklu ukształtowana została niewątpliwie przez jego pierwszych realizatorów, reprezentujących tradycyjną, późnonazareńską szkołę kościelnego malarstwa.

Poza wizerunkami apostołów, około 1865 r., jeszcze jeden obraz utrzymany w późnonazareńskiej stylistyce trafił do kościoła św. Wojciecha – przedstawienie Matki Boskiej wręczającej różaniec św. Dominikowi autorstwa nauczyciela rysunku z wrocławskiego Gimnazjum św. Macieja, Juliusa Schneidera (1824-1870). Uzupełniło ono barokowy ołtarz boczny stojący przy ścianie północnej północnego ramienia transeptu [il. 7]²⁰.

Wnętrze kościoła św. Wojciecha w II połowie XIX w. wzbogaciły też witraże²¹. Ich rozciągniętą w czasie realizacją zajmował się wrocławski Insty-

²⁰SK, 31 (1865), s. 520.

²¹Witraże omawiam na podstawie pracy: **Magda Ławicka**, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846-1945)*, Wrocław 2002, s. 138-139. Tam także podane źródła i bibliografia.

tut Witrażowy (*Institut für Glasmalerei*) Adolpha Seilera (1824-1873). Jako pierwszy wykonano w 1865 r. witraż z przedstawieniem Zbawiciela w kaplicy bł. Czesława. Na przełomie lat 60. i 70. powstały dwa witraże w zakrystii – *Madonna z Dzieciątkiem* wykonana wg kompozycji Franza Ittenbacha i *Św. Jan Chrzciciel* wg projektu nieżyjącego już współpracownika warsztatu – Ferdinanda Koski (1808-1862). W 1872 r. witraż przedstawiający Madonnę został zniszczony przez nieznanego sprawcę, lecz szybko go zrekonstruowano. W tym samym roku zamontowano też trzy powstałe już kilka lat wcześniej witraże w prezbiterium ukazujące: Chrystusa, św. Jadwigę i św. Elżbietę (witraż centralny), św. Henryka, św. Stanisława i św. Wojciecha (witraż północny) oraz św. Augustyna, św. Ottona z Bambergu i św. Bonifacego (witraż południowy). W 1875 r. wstawiono w południowym ramieniu transeptu witraż z przedstawieniem *Czterech Ewangelistów*, upamiętniający zmarłego dwa lata wcześniej Adolpha Seilera, ufundowany zgodnie z jego ostatnią wolą przez wdowę. W północnym ramieniu transeptu w 1880 r. zamontowano natomiast witraż ze sceną *Zwiastowania*. Pozostałe okna świątyni otrzymały skromniejsze ornamentalne oszklenia. Z wymienionych powyżej witraży jedynie okna w prezbiterium oraz w południowym ramieniu transeptu widoczne są na zachowanych zdjęciach [prezbiterium: il. 1, 3-4, 11; transept: il. 5, 13]. Przedstawione na witrażach postaci świętych wspierały się na postumentach, a nad głowami miały ozdobne baldachimy. Dzieła warsztatu Seilera łączyły więc, w sposób typowy dla kościelnego witrażownictwa tego czasu, kształtowane w duchu późnego nazarenizmu postaci ludzkie z neogotyckimi detalami architektonicznymi.

Nowe elementy wyposażenia wprowadzane w II połowie XIX w. do wnętrza kościoła św. Wojciecha ukształtowały jednak wygląd tejże świątyni na zaledwie kilka dziesiątków lat. Już w 1915 r. podjęto bowiem gruntowną renowację kościoła, konieczną ze względu na jego pogarszający się stan budowlany²². Objęła ona m.in. remont części dachów, sklepień i ścian, otwarcie zamurowanych niegdyś okien oraz naprawę tynków i wykonanie jednolitej ornamentальной polichromii wnętrza o oszczędnych geometrycznych i roślinnych motywach [il. 11-13]. Trwająca do 1919 r. renowacja²³, wpisując się jeszcze w dziewiętnastowieczną tradycję całościowych prac konserwatorsko-malarskich podejmowanych w celu nadawania wnętrzom kościelnym jednorodnego charakteru, przyniosła jednak zarazem likwidację najważniejszych elementów wyposażenia wprowadzonych do świątyni w wieku XIX. Neogotycki ołtarz główny i dwa współczesne mu ołtarze boczne – choć tak niewiele czasu minęło od ich powstania – padły ofiarą rodzącej się niechęci do spuścizny wieku XIX i jej historyzujących form. W miejsce ołtarza głównego ustawiono barokowy ołtarz św. Krzyża, stojący wcześniej przy ścianie wschodniej południowego ramienia transeptu [il. 8, 11]. Dwa kolejne projekty jego przekształcenia w ołtarz główny [jeden znany z fotografii przechowywanej w Instytucie Herdera – il. 9; drugi zachowany we wrocławskim Archiwum Budowlanym²⁴ – il. 10], przewidywały rozbudowę retabulum o bramki, co jest bez wątpienia świadectwem inspirowania się strukturą przeznaczonego do usunięcia starego ołtarza [il. 1-2]. Ostatecznie jednak z bramek zrezyg-



²²Przeprowadzone wówczas prace zostały dokładnie omówione w: *Die Kunstdenkmäler...*, op. cit., s. 222–223.

²³25 marca 1919 r. odbyło się poświęcenie nowego ołtarza i oddanie kościoła do użytku. *Ibidem*, s. 223.

²⁴Archiwum Budowlane, Wrocław, nr teczki 177, sygn. 5072.



²⁵ *Die Kunstdenkmäler...*, op. cit., s. 236–237.

²⁶ Obraz ten wymieniony został (choć bez podania autora) w: *Ibidem*, s. 238.

nowano, uzupełniając jedynie ów wąski ołtarz o figury Mojżesza i Aarona, pochodzące z kościoła parafialnego w Łądku, które ustawiono na cokółkach po bokach retabulum²⁵.

Ciekawe, iż usuwając neogotyckie nastawy ołtarzowe, pozostawiono jednak w oknach świątyni dawne witraże, a na ścianach – cykl przedstawień apostołów [il. 11-12]. O ile demontaż witraży i zastąpienie ich nowymi szybami byłyby poważnym finansowym przedsięwzięciem, to usunięcie obrazów olejnych nie przedstawiało przecież większego problemu. Ich pozostawienie wydaje się więc być znaczące. Co więcej, najprawdopodobniej oszczędzono też płótno Theodora Hamachera z południowego ołtarza bocznego, które wydaje się być widoczne na jednym ze zdjęć wykonanych po renowacji kościoła [il. 12; wobec braku wcześniejszej fotografii, która ukazywałaby obraz w ołtarzu, identyfikacja tego przedstawienia jako dzieła Hamachera jest jednak tylko hipotetyczna]. Także obraz Schneidera w barokowym ołtarzu północnego ramienia transeptu pozostał na swoim miejscu²⁶. Późnonazareńskie malarstwo religijne, wyrastające przeciw z tej samej dziewiętnastowiecznej fascynacji przeszłością co neogotyck i z nim często współgrające, okazało się być mimo wszystko mniej rażącym elementem niż neostylowe sprzęty kościelne.

Jednak i oszczędzonym w latach 1915-1919 obrazom nie dane było dotrzeć do naszych czasów. Smutny epilog opowiedzianej tu historii wszyscy znamy – II wojna światowa przyniosła nie tylko zniszczenie pozostałości dziewiętnastowiecznego wyposażenia i efektów prac przeprowadzonych w kościele w latach 1915-1919, ale i daleko idące uszkodzenia samej architektonicznej struktury gotyckiej świątyni.

dr Joanna Lubos-Kozieł

Historyczka sztuki, adiunkt w Zakładzie Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują sztukę XIX wieku.

Summary

JOANNA LUBOS-KOZIEŁ / *Um in die innern Räume die erwünschte Harmonie zu tragen. Nineteenth-century decoration of St. Adalbert Church in Wrocław*

In the mid years of the 19th century the movement of 'Christian art' revival was formed in the German Catholic Church. In Wrocław of this time one can notice numerous interesting artistic undertakings of church origins, connected both with erecting new buildings and renovating, furnishing and decorating the already existing churches. Not many examples of the 'Christian art' revival in Wrocław have been preserved; they are also merely documented. St. Adalbert Church is an exception as we can make use of many archival photographs of it kept in the Herder Institute in Marburg, which document also the elements of its 19th-century decoration. These photos, as well as some other sources, were the basis for an attempt to reconstruct the not preserved 19th-century decoration of St. Adalbert Church. In the article there are presented: the neo-Gothic main altar of 1855 with Raphael Schall's painting; two neo-Gothic side altars of the same time, one of them with a painting by Theodor Hamacher; the cycle of thirteen paintings of apostels by Schall, Hamacher, Carl Wohnlich and Heinrich König the Younger, released from the 1850s to 1872; Julius Schneider's painting from around 1865 dedicated to the Baroque side altar and stained glasses made between 1865 to 1880s by Adolph Seiler's atelier in Wrocław.