

INSTYTUT HISTORII ARCHITEKTURY SZTUKI I TECHNIKI
POLITECHNIKI WROCŁAWSKIEJ

Agnieszka Zabłocka

ALEXIS LANGER (1825-1904)

I JEGO NEOGOTYCKA ARCHITEKTURA SAKRALNA

Praca doktorska
wykonana pod kierunkiem

Prof.dr hab. Ernesta Niemczyki

WROCŁAW 1992

RODZICOM

III

CZĘŚĆ PIERWSZA

Wstęp

V-XVI

I. Wiadomości o życiu i działalności Alexisa Langerera

1. Przygotowania do zawodu architekta (1825-1855)

- Dzieciństwo, lata nauki i praktyki budowlanej, egzamin mistrzowski (1825-1848) 2

- Pierwsze prace, konkurs na projekt kościoła wotywnego we Wiedniu (1848-1855) 7

2. Lata sukcesów i największej aktywności zawodowej (1855-1868)

- Mecenat kościelny, zdobywanie popularności (1855-1862) 20

- Langer jako uznany architekt diecezjalny (1862-1868) 32

3. Okres Kulturkampf - zlecenia miejskie i prywatne (1868-1883)

- Pomnik Zwycięstwa we Wrocławiu i przebudowy pałaców 40

4. Powrót do architektury sakralnej (1885-1904)

- Działalność w Wielkopolsce (1885-1895) 45

- Powtórzenie osiągnięć lat sześćdziesiątych (1893-1904) 49

II. Przegląd dzieł architektury sakralnej

Aleksisa Langerera

- 1. Uwagi ogólne 54

2. W kręgu neogotyku kolońskiego

- Kościoły jednonawowe 56
- Niewielkie kościoły trójnawowe 73
- Monumentalne świątynie pomniki 78

IV

3. W poszukiwaniu nowych dróg	
- Jedno- i wielonawowe kościoły wiejskie	99
- Synteza dorobku życiowego - budowle w Rawiczu Wałbrzychu, Kuźnicach Świdnickich i Legnicy	109
III. Węzłowe problemy twórczości sakralnej Aleksisa Langer	
1. Charakterystyka formy architektonicznej i źródeł inspiracji	129
2. Treści ideowe i ich geneza	147
3. Aleksis Langer - spadkobiercą romantyzmu niemieckiego	156
IV. Zakończenie	162
V. Kalendarium życia i twórczości	165
VI. Indeks miejscowości i ich pozycji w katalogu	174
VII. Przypisy i wykaz skrótów	175
VIII. Wybrana bibliografia	197

CZĘŚĆ DRUGA

I. Katalog	
- Autorzy fotografii i reprod.	
- Spis ilustracji	
II. Ilustracje	
- Prace Aleksisa Langer	
- Dokumentacja porównawcza	



I. W s t ę p

Alexis Langer jeden z wielu dziewiętnastowiecznych śląskich architektów był do tej pory słabo rozpoznany twórcą. Kojarzony zarówno w czasach mu współczesnych jak i po śmierci z jedną budowlą - kościołem św. Michała we Wrocławiu pozostał niedocenionym autorem ponad dwudziestu zrealizowanych kościołów znajdujących się nie tylko na Śląsku ale także w Wielkopolsce i na Pomorzu. W odróżnieniu od wielu twórców doby historyzmu był artystą jednego tematu - zajmowała go prawie wyłącznie architektura sakralna; spośród osiemdziesięciu dziewięciu udokumentowanych dzieł tylko osiemnaście mieści się w kategoriach architektury świeckiej. Pozostał też wierny jednemu stylowi - wszystkie jego prace wykonane w ciągu pół wieku działalności twórczej należy wiązać z neogotykiem choć stosowanym w różnych odmianach i wariantach.

Podejmując badania nad życiem i twórczością Alexisa Langer'a stawiałam sobie za cel przede wszystkim ustalenie pełnych danych biograficznych i katalogu dzieł, były one bowiem dotychczas prawie zupełnie nieznane. Uzyskane wiadomości pozwoliły mi na przedstawienie sylwetki artysty w szerokim kontekście historycznym i politycznym, powiązanie jego twórczości z głównymi prądami dziewiętnastowiecznej sztuki niemieckiej a także ustalenie jego pozycji na tle architektury Śląska i Prus. Badania wykazały, że Alexis Langer nie był artystą reprezentatywnym dla środowiska śląskiego a na jego tle wręcz wyjątkowym. Okazało się bowiem, że otrzymał typowo cechowe wykształcenie i nie studiował nigdzie architektury, co na owe czasy było zjawiskiem rzadkim, wzięwszy pod uwagę artystów tej miary co Langer. Był więc w pewnym sensie sa-

moukiem, czerpiącym wiedzę na własną rękę.

Wyróżnienie w prestiżowym konkursie na projekt kościoła wotywnego we Wiedniu w 1855 r. zwróciło na niego uwagę biskupa wrocławskiego Heinricha Förstera, który z czasem powierzył Langerowi projekty budowli z różnych względów ważne dla diecezji. Ten pomyślny okres twórczy, w którym architekt wybudował dzieść obiektów sakralnych przerwała w 1868 r. katastrofa wieży kościoła św. Michała we Wrocławiu. Artysta utracił mecenasa a niesprzyjająca sytuacja polityczna (Kulturkampf w latach siedemdziesiątych) utrudniła mu zdobycie zleceń z dziedziny sztuki sakralnej. Dopiero u schyłku życia, w latach dziewięćdziesiątych, odzyskał utraconą pozycję cenionego projektanta kościołów realizując m.in. trzy monumentalne dzieła w Rawiczu, Wałbrzychu i Legnicy.

Alexis Langer był twórcą związanym najbardziej ideowo i artystycznie z neogotykiem w wydaniu kolońskim. Reprezentował niewątpliwie te same poglądy co główny propagator ruchu A. Reichen-sperger, był też pod dużym wpływem czołowych architektów tej grupy: Vinncenza Statza i Friedricha Schmidta. Okrzyknięty został nawet przez koloński "Organ für christliche Kunst" "wrocławskim Statzem" co sugerowało wielorakie podobieństwa: Statz posiadał podobnie jak Langer wykształcenie cechowe, podobnie jak on był jednym z największych autorytetów diecezjalnych w dziedzinie budownictwa sakralnego, wreszcie obu artystów łączyło zbliżone widzenie formy architektonicznej (szczególnie w monumentalnych budowlach). Te zależności od Nadrenii są zjawiskiem wyjątkowym w architekturze śląskiej II połowy XIX wieku, znacznie uzależnionej wówczas od Berlina i rzucają nowe światło na stosunki ar-

tystyczne w tej prowincji Prus.

Jak wspomniano wyżej życie i dorobek Alexisa Langerera nie doczekały się dotychczas wyczerpującego opracowania. Tak znany i ceniony przed stu laty architekt umarł w 1904 r., można by rzec, w zapomnieniu. Po jego śmierci nie ukazały się na Śląsku wyczerpujące nekrologi, także fachowa prasa ogólnoniemiecka nie zamieściła o nim wzmianek. Artysta nie znalazł się też w monumentalnym słowniku Thieme - Beckera. Dopiero słownik artystów górnośląskich Krausego dostarczył informacji (zresztą niepełnej) o działalności Langerera na Górnym Śląsku.¹ Te wiadomości powtórzył Łoza.²

Twórczość Langerera była przedmiotem trzech prac magisterskich powstałych w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego. Dwie z nich J. Kryściak³ i A. Siemaszki⁴ to monografie poszczególnych obiektów (kościół św. Michała i pałac w Osieku^{we Wrocławiu}) trzecia - Ewy Gryczyk⁵ stanowi próbę całościowego spojrzenia na twórczość artysty. Zasadniczym mankamentem wszystkich tych prac jest niewykorzystanie podstawowego źródła - spuścizny projektowej Alexisa Langerera, jak również pominięcie źródeł w archiwach kościelnych i państwowych. Nie ustalono dat urodzin i śmierci artysty, przebiegu jego wykształcenia oraz istotnych momentów jego kariery zawodowej, wreszcie szczegółowych powiązań artystycznych. Dlatego też powtórne zajęcie się jego twórczością w obliczu tak niekompletnych opracowań wydało się zadaniem celowym.

Podstawę niniejszej pracy stanowi spuścizna architektoniczna Alexisa Langerera obejmująca blisko 1100 rysunków przechowywana w Archiwum Archidiecezjalnym we Wrocławiu.⁶ Stanowi ona bezcenne źródło dla poznania nie tylko dzieł Langerera ale także dla

ustalenia jego sposobów pracy nad projektem. Zbiór ten, obejmujący nie tylko prace sakralne artysty ale także projekty świeckie (choć wydaje się, że w tej dziedzinie zbiory nie są kompletne), nie był dotychczas przedmiotem opracowania, dlatego też duże trudności sprawiła identyfikacja rysunków. Zespół ten zaczął porządkować prawdopodobnie jeszcze sam artysta, pracy tej jednak nie zdążył ukończyć i była ona kontynuowana w latach późniejszych przez rodzinę. Wiele dzieł pozostało jednak niezidentyfikowanych, sporo rysunków przemieszano i źle przypisano do miejscowości.

Istotnym uzupełnieniem tego materiału są archiwalia dotyczące przebiegu egzaminu mistrzowskiego Langerera stanowiące dokładne źródło dla poznania jego życia w okresie od 1825 r. do 1848r.⁷

Zachowane archiwalia w Niederösterreichisches Landesarchiv we Wiedniu⁸ dokumentują szczegółowo udział architekta w konkursie na projekt kościoła wotywnego we Wiedniu i zostały już przeze mnie opracowane.⁹

Wreszcie informacji pośrednich o życiu artysty dostarczają archiwa kościelne. Niestety, gdy chodzi o diecezję wrocławską akta Generalnego Wikariatu prowadzącego sprawy budowlane spłonęły doszczętnie w czasie II wojny światowej i dla kościołów położonych w obrębie tej diecezji źródła te praktycznie nie istnieją. Natomiast w dobrym stanie zachowały się archiwalia dla diecezji poznańskiej (tam z kolei podczas działań wojennych spłonęła wydzielona osobno część z projektami), z których wiele informacji zaczerpnąć można o życiu artysty, szczególnie w latach dziewięćdziesiątych.

Wreszcie niezwykle cennym źródłem okazała się prasa śląska, szczególnie "Schlesisches Kirchenblatt", który wyraźnie faworyzo-

wał Langerę i dawał szczegółowe informacje o jego dziełach. Również "Schlesische Provinzialblätter" i "Schlesische Zeitung" komentowały chętnie prace architekta udzielając mu także łam dla jego własnych wypowiedzi.

Zdecydowanie gorzej zachowały się materiały archiwalne do historii poszczególnych obiektów. Tylko w Bielawie przechowywane są akta dotyczące budowy (posiadające jednak luki z najważniejszego okresu), w innych parafiach źródła te nie istnieją. Akta w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu obejmują jedynie korespondencję z biskupem lub jego przedstawicielami i w sposób pośredni informują o współpracy gmin kościelnych z architektem. Cenne uwagi o przebiegu budowy podają natomiast broszury i druki okolicznościowe poświęcone historii danych parafii a także wzmianki w monograficznych opracowaniach miast. Są to głównie prace przedwojenne.

Uwzględniając powyższe uwagi należy zaznaczyć, że przedstawione w osobnych aneksach kalendarium życia i twórczości Alexisa Langerę a także katalog jego dzieł sakralnych mogą okazać się w wyniku dalszych odkryć niepełne i z czasem wymagać będą uzupełnień. Wiele projektów w spuściźnie architekta nie jest datowanych lub nie posiada nazw miejscowości. Na obecnym etapie badań w wielu wypadkach nie było możliwe ustalenie tych danych. W wyniku przeprowadzonych kwerend archiwalnych nie udało się też potwierdzić przypisywanej przez Gryczyk Langerowi przebudowy kościoła w Oporowie w Wielkopolsce.

Przedstawienie sylwetki artystycznej Langerę w jak najszerszym kontekście historycznym i artystycznym wymagało przeprowadzenia studiów z dziedziny historii Kościoła katolickiego na Śląsku,

historii śląskiej sztuki średniowiecznej i dziewiętnastowiecznej a także badań nad neogotykiem i architekturą sakralną ubiegłego stulecia. W trakcie prac okazało się, że w każdej z tych dziedzin istnieją ogromne luki badawcze, z powodu których niektóre stwierdzenia formułować należało w formie hipotez. I tak próba przedstawienia związków Langerera z biskupem Heinrichem Försterem oraz zależności między sztuką sakralną a sytuacją polityczną Kościoła katolickiego na Śląsku w II połowie XIX wieku natrafiła na podstawową przeszkodę jaką jest brak syntetycznego i krytycznego opracowania dziejów diecezji w XIX wieku. Tematem zajmował się m.in. M. Pater¹⁰ a ostatnio W. Mohr¹¹, są to jednak prace wycinkowe, zaś opracowania ogólne w pracy zbiorowej pt. "Historia Śląska"¹ czy w dziejach biskupstwa autorstwa W. Marschalla¹³ są pobieżne i ogólnikowe.

Podobnie fascynująca postać mecenasa Langerera - biskupa Heinricha Förstera, sprawującego rządy w diecezji w latach 1853-1881, nie doczekała się wnikliwych badań. Sugerowane tu związki biskupa z Nadrenią i powiązania między dwiema największymi diecezjami w Prusach: Kolonią i Wrocławiem tylko częściowo znalazły odzwierciedlenie w pracach badawczych.¹⁴

Wreszcie rozpoznanie sztuki śląskiej doby historyzmu dalekie jest od zadawalającego stanu. Jak do tej pory wykonano w urzędach konserwatorskich jedynie pełną inwentaryzację zabytków na fischkach i częściowo na kartach architektury a w nieistniejącej już Pracowni Dokumentacji Naukowo-Historycznej przy dawnych Pracowniach Konserwacji Zabytków oraz w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej szereg cennych monografii poszczególnych obiektów. Także liczne prace magisterskie powstałe

w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, głównie pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Ostrowskiej-Kęmbłowskiej znacznie rozszerzają wiedzę na temat sztuki śląskiej w XIX wieku i przybliżają postacie zupełnie nieznanymi do tej pory twórców. Tylko jeden architekt - Carl Lüdecke doczekał się obszernej, niestety niepublikowanej, monografii autorstwa J.Dobesza.¹⁵ W przygotowaniu znajduje się ponadto dysertacja poświęcona R.Plüddemannowi.¹⁶

Alexis Langer był w dużej mierze zależny od gotyku śląskiego. Analiza porównawcza przeprowadzona w pracy wymagała zestawienia jego dzieł z najważniejszymi zabytkami miejscowej sztuki średnio-wiecznej. Tu także natrafiono na duże luki badawcze, sakralna architektura gotycka bowiem nie doczekała się fundamentalnych opracowań. Pracę taką podjął H.Tintelnot¹⁷ a później M.Kutzner¹⁸ (gdy chodzi o architekturę Wrocławia) poszczególnymi zagadnieniami zajmowała się też H.Kozaczewska-Golasz,¹⁹ D.Hanulanka,²⁰ S.Stulin²¹ a ostatnio A.Karłowska-Kamzowa²² by wymienić tylko najważniejszych autorów. Niewątpliwie ogromny postęp w wiedzy o śląskim średnio-wieczu przyniosły badania prowadzone w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej przez profesorów J.Rozpędowskiego i E.Małachowicza a także dr Cz.Lasotę i ich współpracowników. Architektura śląska została też ostatnio zaprezentowana w monograficznym ujęciu gotyckiej architektury sakralnej w Niemczech autorstwa N.Nussbauma.²³

Studium nad budownictwem sakralnym XIX wieku poświęcona jest fundamentalna, niestety niepublikowana, praca habilitacyjna H.Maia,²⁴ w której autor porusza tak ważne zagadnienia jak rola liturgii w projektowaniu wnętrza kościelnego, rola cyklów obrazo-

wych, wyposażenia a także omawia szczegółowo idee kształtowania kościoła jako katedry i pomnika oraz symbolu chrześcijańskiego Zachodu. Przedstawia też główne prądy artystyczne mające wpływ na rozwój kierunków stylowych w architekturze kościelnej. Pewnym mankamentem tej pracy jest położenie głównego nacisku na budownictwo ewangelickie a także omówienie zabytków prawie wyłącznie z terenów byłej NRD.

25

Inna ważna pozycja to praca doktorska T. Weissa poświęcona dyskusji stylowej nad architekturą sakralną w Niemczech w XIX w. Koresponduje ona z podobnym opracowaniem (dotyczącym jednak wszystkich dziedzin architektonicznych) K. Döhmera.²⁶

Ponieważ twórczość A. Langer'a związana jest z neogotykiem w pracy tej skupiłam się na poszukiwaniach opracowań związanych przede wszystkim z tą formacją stylową. Niewątpliwie podstawową pracą jest tu dzieło G. Germanna²⁷ zajmujące się jednak historią doktryny neogotyckiej, mniej natomiast samą architekturą.

Z kolei wcześniejsza praca A. Kamphausena²⁸, dziś mocno krytykowana, odnosi się bardziej do I połowy XIX wieku. Niedawno wydana praca Ch. Baura²⁹ stanowi syntetyczny przegląd dziejów neogotyku od XVIII do XX wieku, ma ona jednak bardziej charakter popularnonaukowy.

Wnikliwe analizy zawierają natomiast prace monograficzne poszczególnych miast i prowincji niemieckich. Wymienić tu należy na pierwszym miejscu opracowanie architektury berlińskiej po Schinklu E. Börsch-Supan³⁰ zawierające nie tylko rozdział poświęcony neogotykowi ale także niezwykle dociekliwe przedstawienie berlińskiej szkoły badań nad średniowieczem. Praca ta jest ponadto nieocenionym źródłem materiałów porównawczych. Z kolei architektura wiedeńska w XIX stuleciu zaprezentowana przez R. Wagner-Rieger³

zawiera cenne uwagi przede wszystkim do twórczości sakralnej F.Schmidta. W tej grupie umieścić należy także podstawowe opracowania sztuki Nadrenii w XIX wieku: pracę pod redakcją E.Triera i W.Weyresa z 1980 r.³² a także szereg opracowań katedry kolońskiej wydanych z okazji stulecia zakończenia jej budowy. Mam tu na myśli m.in. trzytomowy katalog wystawy³³ a także zbiorowe wydawnictwo pt. "Religion, Kunst, Vaterland",³⁴ zawierające obszerną bibliografię. Wreszcie opracowanie neogotyku i neoromanizmu w Szwajcarii A.Mayera³⁵ a także pozycje M.Bringmanna³⁶ i A.Manna³⁷ poświęcone neoromanizmowi przynoszą wiele informacji o sztuce sakralnej i neogotyku w XIX wieku. Podkreślić jednak trzeba, że architektura neogotycka nie doczekała się do tej pory syntetycznych badań.

Ostatnią grupę publikacji stanowią monografie architektów niemieckich działających współcześnie z Langerem i znajdujących się w tym samym kręgu artystycznych wpływów. Przedmiotem analizy porównawczej były przede wszystkim dzieła dwóch najwybitniejszych architektów kolońskich, F.Schmidta i V.Statza. Niestety ich monografie tylko częściowo odpowiadają obecnym wymogom stawianym tego typu pracom. Dysertacja E.Neumanna o Schmidcie z 1952 r.³⁸ (niepublikowana, część ilustracyjna zaginęła) i publikacje H.Vogtsa o Statzu z 1960 r.³⁹ przedstawiają wprawdzie dzieła tych artystów, w niewielkim jednak stopniu wprowadzają nas w treści ideowe ich dzieł i powiązania artystyczne z rodzimą sztuką średniowieczną i architekturą współczesną. W pracach tych nie omówiono też wpływu obu artystów na budownictwo sakralne II połowy XIX wieku i na kształtowanie się neogotyku. Wydaje się, że ci obaj wybitni architekci doczekać się winni nowego, bardziej komplementarnego spojrzenia.

W ostatnich latach natomiast podjęto na Politechnice w Akwizgranie (Technische Hochschule, Aachen) kompleksowe badania dziewiętnastowiecznej architektury Nadrenii, które zaowocowały szeregiem monografii poszczególnych artystów oraz opracowa-⁴⁰ niem regionów artystycznych. Prace A.J.Zorna o A.Langem, W.Marquasa o H.J.Wiethasem⁴¹ czy J.Schulze o architekturze sakralnej okręgu Siegkreis⁴² to tylko przykładowo wymienione pozycje. Stanowiły one pewien wzorzec dla układu niniejszej pracy i metod badawczych tu zaprezentowanych. Częściowo wzorowano się także na wykształconym od dawna kanonie monografii artystów polskich m.in. na książce J.Purchli o Zawiejskim.⁴³

Niniejsza praca składa się z dwóch tomów. Tom pierwszy podzielono na trzy zasadnicze części. Część pierwsza pt. "Wiadomości o życiu i działalności Alexisa Langerera" składa się z czterech rozdziałów stanowiących poszerzoną biografię artysty uwzględniającą epokę i warunki, w których żył i tworzył. Druga część pt. "Przegląd dzieł architektury sakralnej Alexisa Langerera" jest rodzajem katalogu skomponowanego w układzie chronologiczno-systematycznym, pozwalającym na syntetyczne omówienie pewnych dzieł i połączenie ich w grupy. Część tę podzielono na dwa rozdziały wyodrębniające dwa etapy poszukiwań twórczych architekta. Tutaj też przeprowadzono szczegółową analizę formalną co pozwoliło na uniknięcie drobiazgowych rozważań w części następnej pt. "Węzłowe problemy twórczości sakralnej Alexisa Langerera". Dzieli się ona na trzy rozdziały, w których omówiono, kolejno w sposób syntetyczny, formę architektoniczną i przedstawiono źródła jej inspiracji, treści ideowe i ich genezę a w trzecim rozdziale sformułowano tezę o powiązaniach architekta z niemieckim romantyzmem. W zakończeniu oceniono rolę

i miejsce artysty w historii architektury Śląska i Niemiec w II połowie XIX wieku. Jako aneks dołączono szczegółowe "Kalendarium życia i twórczości Alexisa Langerera". Tom drugi składa się z katalogu dzieł sakralnych oraz ilustracji stanowiących wyciąg z bogatej spuścizny rysunkowej architekta. Druga część ilustracji obejmuje materiał porównawczy.

Przedstawiona tu rozprawa doktorska stanowi zamknięcie pierwszego etapu prac prowadzonych przeze mnie nad twórczością Alexisa Langerera. Zamierzeniem moim jest zaprezentowanie w przyszłości całego jego dorobku. W tym miejscu pragnę serdecznie podziękować mojemu promotorowi prof. dr hab. Ernestowi Niemczykowi za wieloletnią opiekę naukową i cenne wskazówki badawcze. Niemniejsze podziękowania należą się Pani prof.dr hab. Zofii Ostrowskiej-Kęmbłowskiej, która umożliwiła mi prezentację pracy na Jej seminarium i skierowała mnie na nieuwzględnione wcześniej tory badawcze. Szczególnie wdzięczna jestem prof. E.Bagińskiemu i dr Cz.Lasocie - moim przełożonym w latach 1987-1991 oraz prof. dr hab. Z.Ostrowskiej-Kęmbłowskiej, pod której kierownictwem teraz pracuję, za umiejętne zorganizowanie moich obowiązków, co pozwoliło na nieskrępowane zajęcie się rozprawą doktorską. Dzięki nadzwyczajnej zyczliwości księdza dr J.Patera - dyrektora Archiwum Archidiecezjalnego możliwe było bezproblemowe korzystanie z bogatej spuścizny Alexisa Langerera a także z innych materiałów archiwalnych. Osobne podziękowania należą się też dr S.Stulinowi i mgr J.Witkowskiemu za cenne uwagi dotyczące powiązań twórczości Langerera ze średniowieczem, mgr R.Sachsowi za pomoc przy kwerendzie bibliograficznej szczególnie w czasopismach śląskich

oraz wszystkim Koleżankom i Kolegom z Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej oraz z Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, którzy w licznych dyskusjach pomagali mi rozwikłać wiele problemów.

Także dzięki rozmowom z doc. H. Mailem z Lipska i dr E. Börsch-Supan z Berlina a także polemikom wokół mojego referatu o twórczości Langer'a przedstawionego na Międzynarodowym Kongresie Historyków Sztuki w Strasburgu w 1989 r. możliwe było wprowadzenie do pracy nowych zagadnień i punktów widzenia.

Wreszcie praca ta nie powstałaby bez ogromnej pomocy Zbigniewa Niziałkowskiego i Kuby Kosa, którzy wykonali dla mnie setki fotografii i przejechali tysiące kilometrów dla obejrzenia kościołów Langer'a.

Dysertację tę dedykuję Rodzicom. Ich opieka duchowa i pomoc materialna (m.in. ufundowanie trzymiesięcznego pobytu we Wiedniu, co stanowiło podstawę rozpoczęcia badań) oraz nieustanne zachęcanie do kontynuowania pracy były decydujące dla powstania poniższych stronic.

I. WIADOMOŚCI O ŻYCIU I DZIAŁALNOŚCI ALEXISA LANGERA

1. Przygotowanie do zawodu architekta

- Dzieciństwo, lata nauki i praktyki budowlanej, egzamin mistrzowski (1825 - 1848).

Alexis Langer przyszedł na świat dnia 2 lutego 1825 r.
w Oławie na Śląsku.⁴⁴ Niewiele wiemy o jego pochodzeniu i rodzinie. Matka, z domu Poande, wywodziła się z oławskiej warstwy kupieckiej i zmarła w 1844 r. w Kłodzku,⁴⁵ ojciec zaś - Carl Langer służył jako podporucznik w 19 Śląskim Regimentzie Piechoty w Oławie, skąd wraz z całą rodziną został w 1840 r. służbowo przeniesiony do Kłodzka.

Nie wiemy także nic bliższego o rodzeństwie Alexisa, znana jest jedynie jego niezamężna siostra Paulina zmarła we Wrocławiu w 1860 r.⁴⁶

W latach 1834-39 Langer uczęszczał do ewangelickiej szkoły miejskiej w Oławie, gdzie wyróżniał się, jak głosi poświadczenie dyrekcji, pilnością i dobrym zachowaniem.⁴⁷ W tym czasie również pobierał dodatkowo lekcje muzyki i rysunku. W 1839 r., a więc w przyjętym przez ewangelików wieku czternastu lat, został konfirmowany i wkrótce potem, w lecie tegoż roku, podjął pierwszą pracę u mistrza murarskiego Ludwiga w Oławie.⁴⁸

W tym momencie rozstrzygnęły się przyszłe losy Alexisa Langer. Prawdopodobnie rodzice, których chyba nie stać było na finansowanie dalszej nauki syna, obrali dla niego typowo cechową drogę osiągnięcia zawodu mistrza murarskiego (Maurermeister): poprzez praktykę budowlaną, wyzwolenie się z ucznia na czeladnika syn ich dojść miał do egzaminów mistrzowskich. Być może ta-

lent rysunkowy Alexisa wcześniej się ujawnił (o czym świadczyć by mogło pobieranie przezeń dodatkowych lekcji rysunku) i dlatego też rodzice wybrali dlań taki a nie inny zawód.

Nie przypuszczali jednak chyba wówczas, że synowi ich pisana jest kariera architekta; brak matury gimnazjalnej uniemożliwił mu podjęcie studiów architektonicznych i Alexis Langer pozostał przez całe życie, jak byśmy to dziś określili - technikiem budowlanym.

Po przeniesieniu się do Kłodzka w 1840 r. rozpoczyna Alexis Langer ośmioletni okres praktyki w Kotlinie Kłodzkiej, gdzie w różnych firmach budowlanych zostaje zaangażowany początkowo jako uczeń, a od wyzwolenia się dnia 9 stycznia 1842 r., jako czeladnik murarski. Pracuje m.in. przy wznoszeniu kamienicy, zabudowań gospodarskich, browaru, gospody w Kłodzku, Bystrzycy, Ziębicach.⁴⁹ Dla uzupełnienia swojej wiedzy praktycznej zapisuje się do wrocławskiej Königliche Kunst-Bau-und Gewerbeschule, gdzie uczy się w latach 1845-46. Szkoła ta nie miała jeszcze wówczas statusu akademii i przyjmowała jedynie czeladników mających trzyletnią praktykę rzemieślniczą. Przeciwno tej formie kształcenia protestowały wrocławskie kręgi uniwersyteckie i Schlesische Gesellschaft für Vaterländische Kultur - jednakże bez wyraźnych rezultatów. Nauka trwała tu dwa lata i obejmowała pięć kursów, które w okresie studiów Langer'a prowadzili następujący wykładowcy: Kerger (konstrukcje budowlane, projektowanie, rysunek techniczny, kosztorysowanie), Steiner (geometria, arytmetyka, geodezja), Gebauer (fizyka, chemia, wypracowania w języku niemieckim), Raabe (rysunek i malarstwo) i Höcker (rzeźba, modelowanie).⁵⁰ Spośród wymienionych nauczycieli znany był Josef Raabe - architekt i malarz, inspektor budowlany przy neogotyckiej przebud-

wie rezydencji królewskiej w Mysłakowicach w Karkonoszach,⁵¹
a także Albert Höcker, malarz witrażowy, twórca m.in. witraży
dla Malborka.⁵² Nie wykluczone też, że Langer znalazł się w orbi-
cie wpływów Gustawa Adolfa Gottgetreua, brata znanego neogoty-
cysty berlińskiego - Martina Gottgetreua, od października 1846r.
G.A.Gottgetreu wykładał bowiem we Wrocławiu zasady projektowania.⁵³

Na obecnym etapie badań trudno jest niestety ustalić, jaki
model artystyczny reprezentowała szkoła wrocławska w latach
czterdziestych. W dotychczasowych opracowaniach nie opisano
bliżej ani jak wyglądała nauka projektowania, ani też jakie
formy stylowe tutaj preferowano. W większości przypadków nie są
nam też znane poglądy teoretyczne na architekturę wykładowców
szkoły. Można jedynie przypuszczać, że uczelnia wrocławska uza-
leżniona była od berlińskiej Bauakademie i że również tutaj
245-odbił się kryzys lat czterdziestych, epoki poszukiwań właściwych
249 form stylowych.⁵⁴

Wydaje się, że dwuletni okres nauki we Wrocławiu stanowił
dla dwudziestoletniego wówczas Alexisa Langerera moment przełomowy
w określeniu własnej postawy artystycznej.

Jak wynika z programu nauczania, otrzymał on tutaj solidne pod-
stawy wykształcenia architektonicznego. Musiał się tu zetknąć
z pismami i wzornikami architektonicznymi oraz opracowaniami
historii architektury i sztuki wydanymi przez czołowych badaczy
berlińskich F.Kuglera, F.Mertensa, W.Lübkego. Wszędzie musiał
trafić na konflikt między klasycystami a neogotycystami i za-
zarty spór o wyższość jednego stylu nad drugim. Spór ten zapewne
znalazł także odbicie w dydaktyce szkoły wrocławskiej.⁵⁵

Na podstawie najwcześniejszych znanych nam rysunków Langerera

z 1848 r. oraz późniejszych projektów wnosić można, że w sporze tym Langer opowiedział się zdecydowanie za partią Augusta Reichenspergera i zwolennikami gotyku w architekturze.

Nierozwiązana pozostanie kwestia, na ile była to decyzja samodzielna, a na ile sterowana czy podpowiedziana przez nauczycieli. Można przypuszczać (co potwierdza analiza architektoniczna dzieł Langer⁵⁶), że w ciągu ośmiu lat zamieszkiwania w Kotlinie Kłodzkiej Langer tamtejsze pomniki architektury gotyckiej (Kłodzko, Bystrzyca, Żąbkowice, Ziębice, a także Lwówek Śl., Paczków, Nysa itp.), które wnikliwie studiował i zapewne dokładnie szkicował. Niewykluczone, że szkice te wzbudziły zainteresowanie Raabego, Höckera lub Gottgetreua, którzy mogli doradzić Langerowi z jednej strony głębsze zainteresowanie się architekturą gotycką, z drugiej zaś udoskonalenie techniki rysunkowej, co znalazło odzwierciedlenie w prywatnych lekcjach rysunku i teorii architektury pobieranych przez architekta podczas nauki we Wrocławiu. W tym miejscu należy wspomnieć: że Langer wyróżniał się prawdopodobnie jako rysownik spośród grona uczniów. Niezwykła precyzja kreski, staranność w oddaniu szczegółów i detali architektonicznych, klarowność rysunku przy jednoczesnym niezwykle malarskim przedstawianiu architektury (szczególnie w niewielkich rysunkach akwarelowych) to cechy, którymi dysponował artysta zapewne już podczas swych studiów i które rozwinął w dalszych etapach twórczości.

Z powodu zaginięcia archiwaliów Königlich-Kunst-Bau- und Gewerbeschule we Wrocławiu nie można ustalić, jakim Langer był studentem i jakie tam wykonał projekty. Niewątpliwie jednak ukończenie szkoły dało mu solidne podstawy techniczne i teorety-

czne umożliwiające przystąpienie do egzaminów mistrzowskich. Dnia 5 lipca 1846 r. Langer przedstawił w Königliche Bauhandwerker Prüfungs-Commission w Kłodzku podanie o dopuszczenie go do egzaminów.⁵⁷ Kandydat na Maurermeistera złożyć miał pisemny egzamin, w którym Langer odpowiedział szczegółowo na kilkanaście, dość trudnych pytań. Do części pisemnej (liczącej ponad trzydzieści stron) dołączone było czternaście rysunków oraz odpowiedzi na dodatkowe piętnaście pytań. W części praktycznej egzaminu należało zaprezentować komisji budynek, przy którego wznoszeniu kandydat brał czynny udział. Langer zaproponował do oceny kaplicę ewangelicką w Łądku, prawdopodobnie wg projektów A. Stülera,⁵⁸ gdzie w 1847 r. nadzorował budowę sklepień oraz gospodę w Ścinawicy koło Kłodzka (Steinwitz), której plany przesłał do komisji w sierpniu 1848 r.⁵⁹ Budowle te, określane jako Probebau, zostały pozytywnie zakwalifikowane i 23 sierpnia 1848 r. komisja przyznała Alexisowi Langerowi tytuł mistrza murarskiego.⁶⁰ Jako Maurermeister uprawniony był jednak jedynie do prowadzenia niewielkich budów, nie finansowanych z kasy państwowej, i wykonywania planów np. kamienic, kaplic, zabudowań gospodarczych, przebudów. Dzięki talentowi i uznaniu jego pierwszych realizacji Langer przezwyciężyć mógł w przyszłości wymienione wyżej ograniczenia i zdobyć zlecenia niedostępne raczej dla mistrzów murarskich. Młody mistrz nie zamierzał jednak poprzestać na nauce w szkole wrocławskiej. W lipcu 1850 r. zwrócił się do Ministerstwa Handlu, Rzemiosł i Spraw Wewnętrznych w Berlinie z prośbą o przyznanie mu z królewskiego funduszu stypendium na dalszą naukę.⁶¹ Ze względu na brak matury nie mógł studiować w żadnej z wyższych uczelni niemieckich, prawdopodobnie pieniądze przeznaczyć chciał

na podróż studialną, co stanowiło niemalże obowiązek każdego architekta. Niestety na obecnym etapie badań trudno stwierdzić, czy stypendium takie otrzymał.⁶² Z wypowiedzi Langerera zamieszczonej w 1865 r. w "Schlesische Zeitung" zdaje się wynikać, że architekt widział osobiście najważniejsze gotyckie budowle sakralne Niemiec, a także katedry w Amiens, Wiedniu, Pradze i Kutnej Horze.⁶³ Nie można wykluczyć, że obiekty te znane mu były z wydawnictw popularyzujących architekturę gotycką (wzorniki, inwentaryzacje) szeroko rozpowszechnionych ok. poł. XIX w. Być może jednak istotnie ok. 1850 r. udał się w podróż po Europie podsumowującą ostatecznie okres nauki.

- Pierwsze prace, konkurs na projekt kościoła wotywnego we Wiedniu (1848-1855)

Rok 1848 był z dwóch powodów rokiem przełomowym dla Alexisa Langerera: po pierwsze zakończył się wtedy okres wykształcenia cechowego architekta, po drugie rodzina Langerów po raz kolejny (tym razem ostatni) zmienia miejsce zamieszkania przenosząc się do Wrocławia.⁶⁴

Prawdopodobnie Carl Langer (ojciec architekta) przeszedł wówczas w stan spoczynku i nic nie wiązało go już z garnizonowym Kłodzkiem, zaś Alexis uznać musiał, że stolica Śląska będzie najodpowiedniejszym miejscem dla rozpoczęcia kariery zawodowej. Langerowie zamieszkali w rogatce borowskiej, gdzie Carl Langer uzyskał posadę rogatekowego (Thorkontrolleur). Tak więc przełomowy dla Niemiec, rewolucyjny rok czterdziesty ósmy, stał się także dla naszego architekta progiem do samodzielnego życia.

Okres między 1848 a 1852 rokiem nie jest w biografii Langerera dobrze udokumentowany. Można sądzić, że w nowym miejscu zamiesz-

kania architekt usiłował ugruntować swoją pozycję w środowisku budowlanym. Przypuszczalnie, zgodnie ze swoim wykształceniem, podejmował się drobnych prac jak przebudowy, wznoszenie kamienic czy pomieszczeń gospodarczych, choć trzeba przyznać, iż roboty te nie znalazły dotychczas potwierdzenia w materiale archiwalnym. Nie wykluczone, że praktykował u boku któregoś z wrocławskich architektów lub powtórnie znalazł się w orbicie wpływów swych nauczycieli np. G.A.Gottgetreua.

Być może po dwuletniej praktyce architektonicznej we Wrocławiu istotnie ok. 1850 r. udał się we wspomnianą podróż artystyczną po Niemczech z zamiarem nie tylko studiowania gotyku, lecz również zdobycia ostatecznych szlifów w pracowniach znanych neogotycystów niemieckich.

O tym, że Langer stał się w omawianym okresie zdecydowanym rzecznikiem średniowiecznych form stylowych, świadczą zachowane rysunki i niezrealizowane projekty różnych budowli. Z 1848 r. pochodzą projekty dwóch kaplic i willi, z 1849 r. studium gotyckiej wimpergi, z 1850 r. - przerys projektu pomnika Waltera Scotta autorstwa G.M.Kempa w Edynburgu i z dwóch następnych lat -6
7-11 dwa projekty kościołów. Z 1852 r. zachował się ołówkowy szkic przedstawiający prawdopodobnie własną wersję fasady zachodniej katedry w Kolonii.

Do tego okresu należy też zaliczyć niedatowany projekt szkoły.

Wszystkie te projekty są niezwykle starannie i precyzyjnie wykreślone i czytelne w najdrobniejszym nawet detalu. Rysowane na dużych formatach ujętych w ramki, często są lawowane w kolorze niebieskim. Nie są to w żadnym wypadku szkice, lecz skończone dzieła. Trudno dziś stwierdzić, w jakim celu Langer tworzył

te rysunki; może związane one były z konkursami architektonicznymi, może też przedstawiał je jako dowód swoich możliwości starając się o pracę lub też odwrotnie - stanowiły one ukoronowanie nauki w kolejnych biurach architektonicznych. Sprawa ta pozostaje nadal otwarta.

Niewątpliwie omawiany okres Langer poświęcił na udoskonalanie swojego warsztatu architektonicznego i studiowanie ulubionych form gotyckich. Porównanie rysunków z roku 1848 i 1852 świadczy o postępie, jaki poczynił architekt od szkolnych, dość schematycznych, opartych na wzornikach wyobrażeń o architekturze do form dojrzałych (kościół halowy), charakteryzujących się głęboką znajomością średniowiecza od XIII do XV wieku. Architekt od samego początku przyjmuje zasadę neogotycystów tworzenia "nowego gotyku" jako kontynuacji form już znanych. Dlatego też jako wzorca nie wybiera określonej epoki, lecz traktuje całą architekturę średniowieczną jako skarbiec, z którego czerpać może dowolne elementy i także dowolnie je zestawiać.

Krytycy zarzucali ówczesnym architektom, że są kopistami i nie są w stanie stworzyć nic oryginalnego. Czy dotyczy to też Langer? Wydaje się, iż architekt nasz u zarania swej dojrzałej twórczości starał bronić się przed takimi zarzutami. Czerpał z gotyku, ale nigdy prawie nie dosłownie, zawsze przekształcając znane mu formy i starając się wkomponować w nie własne pomysły. W jego projektach odbija się dogłębna znajomość gotyku śląskiego, ale także gotyku północnego (Brandenburgia, Pomorze) i nadreńskiego. Nie wydaje się, by ta wiedza oparta była tylko na wzornikach i inwentaryzacjach. Sądzić więc można, że między 1850 a 1852 r. Langer istotnie odbył podróż po Niemczech

zatrzymując się w pracowniach w Berlinie i w Kolonii.

W stolicy Prus, w której pobrzmiwały wtedy jeszcze ostatnie echa klasycyzmu i dominować zaczynał neorenesans, gotyk nie należał do form preferowanych, wręcz przeciwnie, Kolończyk August Reichensperger z wyżyn parlamentarnych oskarżał zgoła Akademię jako instytucję "psującą sztukę narodową, uprawiającą formy pogańskie, kłamliwe i obce"⁶⁵. Architektem stojącym na uboczu szkoły Schinkla i chętnie projektującym w stylu gotyckim, jedynym romantykiem w swojej generacji - jak określa go E.Börsch-Supan, był w Berlinie - Wilhelm Stier (1799-1856)⁶⁶. Był on także uznanym i cenionym rysownikiem i wydaje^{się}, że właśnie z tych dwóch powodów w Berlinie Langer trafić mógł do niego. Porównanie późnych projektów Stiera (np. ratusza w Hamburgu z 1854 r. czy kościoła wotywnego we Wiedniu z 1855 r.)⁶⁷ z rysunkami Langer'a wykazuje podobieństwa nie tylko w sposobie przedstawiania detalu architektonicznego (delikatna, lecz wyrazista kreska) i malarskim prezentowaniu budowli (niebiesko lawowane akwarele), lecz także we wspólnym dla obu, wrażeniowym traktowaniu architektury, kładącym akcent na malowniczość. Spośród ówczesnych architektów berlińskich chyba tylko u Stiera znaleźć mógłby Langer'a zrozumienie i zachętę do rozwijania swojego talentu w duchu form średniowiecznych. Berlin, pomimo, że był wiodącym pruskim ośrodkiem architektonicznym, z którym wydaje się, Wrocław był silnie związany, ideowo był jednak obcy Langerowi. Znacznie bliższa musiała mu być Kolonia, która dzięki odbudowie katedry stała się centrum odrodzenia gotyckiego, religijnego i narodowego w Niemczech. Głównym ideologiem ruchu był tu, już wymieniany katolik - August Reichensperger - prawnik i poseł do parlamentu,

przyjaciół czołowych artystów nadreńskich i nieustraszonego propagator⁶⁸ średniowiecza. Wśród architektów prym wiodli Vincenz Statz - stojący w latach 1845-1854 obok E.F. Zwirnera na czele kolońskiej strzechy budowlanej, oraz jego pomocnik, równolatek Langer, Friedrich Schmidt. Statz i Schmidt oprócz zaangażowania przy pracach wokół katedry prowadzili intensywną działalność projektową, co nawet w przypadku Statza spowodowało odwołanie go z funkcji kierowniczych przy odbudowie katedry. Budowali przede wszystkim kościoły. O ile Schmidt posiadał pełne wykształcenie architektoniczne (Politechnika w Stuttgarcie), o tyle Statz był tylko mistrzem murarskim. Stopień ten otrzymał podobnie jak Langer poprzez edukację cechową. Pomimo jednak braku wyższego wykształcenia osiągnął rangę i sławę równą dyplomowanym architektom, a nawet ich przewyższającą. Niewykluczone więc, że właśnie do Kolonii mógł trafić Langer w poszukiwaniu mistrza i wzorców projektowych.

Z analizy architektonicznej dzieł Langer'a wynika, że najwięcej mają one wspólnego właśnie z neogotykiem nadreńskim w redakcji Schmidta i Statza. Z Nadrenią łączy Langer'a także koncepcja 228-
244 odnowy życia religijnego, moralnego, narodowego mogącego dokonać się poprzez odnowę sztuki, szczególnie sakralnej. W 1852 r. w komentarzu do własnych, nieznanych nam planów kościoła, Langer pisze: "Und erst die edle Baukunst, sie ist am tiefsten gehalten in unserer Zeit, da spricht nichts Hohes und Heiliges mehr aus ihr, sie ist herabgesunken zur Willkür und Spielerei und ein jeder schafft in seiner Idee Gebilde-Stückwerke, Prachtwerke, vierzehnte Ludewigsbauten, in denen kein Geist, kein Himmlischer - nur - Stück Prachtgeist, Garderobenlarwenwerk,

eine Modeschneiderei, ohne Leben, ohne Tiefe, die nicht verstanden, weil sie nicht zum Herzen dringen, da ihnen der Hauch, die Weise des Göttlichen fehlt".⁶⁹ Jednocześnie formułuje tu swoje credo twórcze: "Die christliche Kirche ist und sei auch in ihrem Bau, das Bild der christlichen Welt".⁷⁰

Stylistyka powyższej wypowiedzi, a zwłaszcza w kwestii krytyki ówczesnej architektury, nie odbiega od stosowanej wówczas w czasopiśmie architektonicznych; np. pluralizm stylowy określano jako "babylonischer Mischmasch", "architektonischer Karneval", "Hanswurstjacken"⁷¹ etc. Przekonanie, że tylko sztuka chrześcijańska jest w stanie przynieść właściwy kierunek rozwojowi architektury, wywodzi się natomiast z wypowiedzi Reichenspergera i kręgu jego zwolenników. Zawarte dalej w cytowanym tekście zasady Langer'a dotyczące rozplanowania świątyni chrześcijańskiej, jej symboliki i roli w odrodzeniu postaw religijnych, także są bliskie poglądom Reichenspergera.

Nie przesądza to oczywiście o osobistym pobycie Langer'a w Nadrenii, wydaje się jednak, że w poszukiwaniu wzorców gotyckich musiał tu dotrzeć. Berliński "Wochenblatt des Architekten Vereins" w entuzjastycznej recenzji poświęconej langerowskiemu kościołowi św. Michała we Wrocławiu nazwał Langer'a "wrocławskim Statzem".⁷² Nie było to przypadkowe. Langer i Statz, twórcy prawie wyłącznie architektury sakralnej o podobnych formach stylistycznych, osiągnęli sukces tą samą drogą, nie poprzez wykształcenie akademickie, lecz cechowe, stając się w swoich prowincjach najbardziej znaczącymi projektantami architektury sakralnej. Niestety hipoteza o powiązaniach personalnych Langer'a i Statza na obecnym etapie badań pozostaje nie potwierdzona źródłowo.

Tak więc wydaje się, że na rozwój architektoniczno-światopoglądowy Alexisa Langerera w pierwszej fazie wpłynęła praktyka budowlana w Kotlinie Kłodzkiej i zafascynowanie gotycką architekturą rodzimą a następnie nauka we wrocławskiej Königlich-Kunst-Bau - und Gewerbeschule, gdzie otrzymał teoretyczne podstawy projektowania architektonicznego oraz zapoznał się z najnowszymi tendencjami stylowymi i badaniami nad historią sztuki. Tutaj też zapewne odkryty został przez profesjonalistów jego talent rysunkowy i zalecony dalszy jego rozwój. Wreszcie ostatni etap nauki Langerera mógł stanowić ewentualny pobyt w Berlinie i kontakt z Wilhelmem Stierem, u którego mógł rozwijać swoje zdolności malarskie jak również doskonalić się w projektowaniu form gotyckich. Okres kształcenia zamknąć mógł Langer w Kolonii, w pracowniach Statza lub Schmidta, gdzie ostatecznie okazać się mógł zdecydowanym orędownikiem odrodzenia gotyckiego.

Tutaj też zapewne wykształcić się mogły jego poglądy na architekturę i rolę sztuki sakralnej w odnowie społeczeństwa.

Pobyty w Berlinie i Kolonii mogły być połączone z podróżami po Brandenburgii, Pomorzu i Nadrenii i ze studiowaniem architektury średniowiecznej. Niestety przypuszczenia co do ewentualnych podróży artysty po Europie i co do miejsc studiów są hipotetyczne, z całą natomiast pewnością należy stwierdzić, że w okresie między 1848 a 1852 rokiem Langer z prowincjonalnego mistrza budowlanego stał się architektem o określonych preferencjach warsztatowo-ideowych, dojrzałe kształtującym swój styl.

Zdecydowane opowiedzenie się za ruchem neogotyckim i grupą kolońską skłoniło go zapewne do poszukiwania zleceń w obrębie kościoła katolickiego, z którym współpraca będzie dla architekta

korzystna z dwóch powodów: po pierwsze umożliwi mu pełnię artystycznej wypowiedzi w wybranej przez niego dziedzinie, po drugie da mu szansę zdobycia zleceń niezależnych od fiskusa, a więc takich, przy których nie był wymagany dyplom ukończenia studiów architektonicznych na wyższej uczelni. Jednakże za zrealizowane opus pierwsze Langera należy uznać nie dzieło sakralne, lecz kamienicę zwaną "Pokoyhof" we Wrocławiu, której projekt wstępny powstał zapewne w 1852 r., a realizacja nastąpiła w roku następnym.⁷³

"Pokoyhof" położony był w miejscu tradycyjnie od czasów nowożytnych związanym z pobytem Żydów na Śląsku. Tu mieściło się centrum religijno-handlowe Żydów przyjeżdżających do Wrocławia z Polski, Podola, a nawet Litwy. W podwórzu znajdowała się synagoga zwana Krajową, oraz pomieszczenia handlowe i noclegowe. Około połowy wieku XIX, w wyniku gwałtownego rozwoju gminy wrocławskiej i jej kontaktów handlowych powstała potrzeba wybudowania obszernego budynku, spełniającego rolę magazynów, sklepów i zajazdu. Dogodne położenie u zbiegu dwóch ulic z otwarciem na reprezentacyjną promenadę biegnącą wzdłuż fosy dawało wspaniałe możliwości w kształtowaniu elewacji budowli.

Niewyjaśniona pozostaje kwestia, jaką drogą zdobył Langer, zupełnie przecież wówczas nieznany architekt, to prestiżowe zlecenie. Czy miał wpływowego protektora, czy może otrzymał tę pracę dzięki jakiemuś wewnętrznemu konkursowi?

Langer zaprojektował narożny, 25-osiowy, czterokondygnacyjny budynek mieszczący w piwnicach magazyny, w parterze kramy, na wyższych kondygnacjach zaś mieszkania i rodzaj zajazdu.⁷⁴

W parterze oficyny znalazła się synagoga. Kamienica otrzymała szczególnie bogatą oprawę architektoniczną o charakterze kompozycji pałacowej utrzymaną w malowniczych formach gotyku angielskiego.

W kamienicy "Pokoyhof" pojawiły się po raz pierwszy charakterystyczne dla późniejszej twórczości Langer elementy dekoracyjne jak herby miasta i prowincji. Ponadto w narożnym wykuszu ustawiono figury św. Jadwigi - patronki Śląska i św. Jana Chrzciciela - patrona miasta i diecezji. Próba nadania chrześcijańskiego charakteru budowli (także poprzez wybór stylu) przeznaczonych dla Żydów każe powątpiewać, by zleceniodawcą była gmina żydowska. Mało też prawdopodobne, by inicjatywa umieszczenia wspomnianych figur wyszła od protestanckiej władzy świeckiej. Niewykluczone więc, że inicjatorów tej budowy należałoby szukać w środowiskach katolickich, co tłumaczyłoby wybór Langer jako realizatora tego monumentalnego założenia. Podkreślić należy, że w tym samym czasie tj. w 1852 r. Langer wykonał nieznaną projekt kościoła przedstawiony do aprobaty w kurii wrocławskiej. To potwierdzałoby hipotezę, że już wtedy miał kontakty z kościołem katolickim).

W omawianym okresie jeszcze tylko raz, w 1853 lub 1854 r. Langer sięgnął do tematyki świeckiej wykonując, również w formach gotyku angielskiego, projekt (niezrealizowany) kamienicy dla rzeźbiarza Laverdure.⁷⁴

Oba omówione wyżej projekty są jedynymi łącznikami pomiędzy Langerem a szkołą berlińską. Do gotyku angielskiego artysta nie wróci już w swej twórczości.

Od 1853 r. staje się Langer czynnym architektem, pole zain-

teresowań zawęża jednak do sfery sztuki sakralnej. Od tego też czasu współpracuje wyłącznie z Kościołem katolickim. W ciągu dwóch lat dzielących go od przełomowego dla niego konkursu na projekt Votivkirche we Wiedniu buduje na zlecenie prywatne hrabiego von Blacha niewielki kościół dziękczynny w Tułach koło 14-190lesna (Śląsk Opolski), przeprowadza restaurację elewacji gotyckiej fary w Świebodzinie i opracowuje plany budynku misji katolickiej w pobliskim Gorzowie. Swe czynne życie zawodowe rozpoczyna więc Langer niemal w typowy dla neogotystów sposób: od konserwacji średniowiecznego pomnika architektury sakralnej i realizacji własnej wizji kościoła w duchu gotyckim.

Jednakże naprawdę dopiero w konkursie na budowę kościoła dziękczynnego we Wiedniu Langer uzyskuje możliwość pełnego zaprezentowania swych przemyśleń na temat średniowiecza i gotyckiej katedry.⁷⁵

Konkurs ogłoszono 26 marca 1854 i wkrótce stało się jasne, że kościół wotywny nie będzie li tylko symbolem dziękczynienia za uratowanie życia cesarza, lecz jednym z argumentów w toczącej się rywalizacji politycznej i artystycznej między cesarstwem a królestwem pruskim.⁷⁶ W intencji organizatorów, tj. austriackiego domu panującego, budowla ta odwrócić miała uwagę od odbudowującej się już od 12 1842 r. katedry kolońskiej. Idea Votivkirche była w założeniach przedsięwzięciem rywalizującym z Kolonią nie tylko na polu artystycznym ale także politycznym. Katedra kolońska od prawie czterdziestu lat skupiała zainteresowanie architektów i badaczy sztuki, teologów i polityków przede wszystkim stała się jednak symbolem narodowego zjednoczenia i odrodzenia Niemiec.

Tymczasem katolicka Austria na równi z protestanckimi Prusami pretenduje wówczas, jak wiadomo, do roli państwa, pod którego

egidą miałoby nastąpić zjednoczenie księstw i królestw niemieckich. Rok 1854, a dokładnie okres między kwietniem a grudniem stanowi moment przełomowy w podejściu do tego problemu. Według idealistycznej koncepcji Fryderyka Wilhelma IV zjednoczone Niemcy składać się miały z dwóch członów: odnowionego wg późnośredniowiecznych wzorców rzymskiego cesarstwa niemieckiego kierowanego przez Habsburgów, odgrywającego rolę uniwersalnej siły porządkującej europejski system państwowy, oraz równorzędnych Prus. Obie te siły miały, wg Fryderyka Wilhelma IV, tworzyć ⁷⁷stacyczny i pokojowy układ dualistyczny. Austrii jednak taka koncepcja nie odpowiadała. Habsburgowie poza plecami Prus realizowali własną politykę, sprzeczną z podpisanymi wcześniej z Prusami wspólnymi dokumentami. Przystąpienie Austrii w grudniu 1854 r. do koalicji antyrosyjskiej w wojnie krymskiej ostatecznie zadało cios romantycznym wizjom Fryderyka Wilhelma IV zjednoczonej, chrześcijańskiej Europy i było początkiem otwartego konfliktu prusko-austriackiego, którego rezultatem końcowym była klęska Austrii pod Sadową w 1866 r. i jej eliminacja z gry o prymat w Niemczech.

Na takim tle historycznym rozpisywano więc konkurs wiedeński. Budowa monumentalnego kościoła w stylu gotyckim (uznanym przecież wówczas za narodowy niemiecki), równie wspaniałego jak katedra w Kolonii, położonego w najwyższym miejscu stolicy, a więc w przenośni także i cesarstwa, stanowić miała część wyrażonej poprzez architekturę myśli państwowej. Kościół wotywny miał być nie tylko symbolem monarchii, dziełem wybitnie narodowym, stworzonym dzięki geniuszowi austriackiemu, lecz także wyrazem geniuszu świętego rzymskiego cesarstwa narodu niemieckiego.

Nic więc dziwnego, iż konkurs od samego początku pomyślany był jako konkurencyjny wobec katedry kolońskiej. Rywalizacja austriacko-pruska znalazła odzwierciedlenie także w kwestii udziału w konkursie architektów rodzimych i obcych. Warto w tym miejscu wspomnieć, że problem ten pojawił się już dziesięć lat wcześniej w konkursie na kościół św. Mikołaja w Hamburgu, gdzie przeciwko ostatecznemu zwycięzcy - Anglikowi G.G. Scottowi wystąpiła niemiecka opinia publiczna. Tutaj, jeszcze w kwietniu 1853 r., a więc w momencie werbalizowania pomysłu o konkursie, "Wiener Zeitung" zapowiedziała zaproszenie przede wszystkim architektów austriackich, zagranicznym zaś "dając prawo do udziału". Sformułowanie to wyrażało opinię kół artystycznych i politycznych Wiednia, obawiających się konkurencji budowniczych niemieckich, wybitnych w tym czasie neogotycystów (przypomnijmy, że Votivkirche miał być zaprojektowany w stylu gotyckim).⁷⁸

Fakt, że konkurs wygrać mógłby nie-Austriak, co wiązałoby się z budową kościoła w swym rdzeniu nie-austriackiego (tak rozumowano), przeczyłby podstawowej idei tego zamysłu.

Na tym tle znamienne rysuje się udział Alexisa Langer'a w konkursie wiedeńskim. Zachowany w Niederösterreichisches Landesarchiv list z dnia 18 kwietnia 1854 r. wysłany z Wrocławia i podpisany Königl.Preuss.Lieutnant a.D. Langer zawiera prośbę o przysłanie warunków konkursowych "für einem mir schätzbaren Freund, welcher gegenwärtig auf einer Reise und ein talentvoller Architekt ist, mich aber schon lange ersucht, wenn die Ausschreibung erfolgt, sich seiner zu erinnern".⁷⁹ List ten pisał niewątpliwie ojciec Alexisa. Dlaczego więc młody Langer sam nie chciał korespondować z komitetem organizacyjnym konkursu? Trudno przypuszczać,

że istotnie wówczas podróżował, bowiem, jak potwierdzają źródła, zajęty był w tym czasie budową kościoła w Tułach, gdzie zresztą⁸⁰ mieszkał. Wydaje się, że Langer z dwóch powodów nie chciał ujawniać swojego nazwiska. Po pierwsze, nie był wykształconym architektem a jedynie Maurermeisterem i mógł się obawiać, że nie-profesjonaliści nie zostaną dopuszczeni do konkursu (dlatego też zapewne w liście jest mowa o "ustalentowanym architekcie").

Po drugie jako obywatel pruski, biorąc pod uwagę toczącą się dyskusję na temat udziału architektów zagranicznych, nie chciał przyznawać się do swej narodowości (z listu nie wynika dokładnie, kim jest ów architekt). Zapewne też jako młody i mało jeszcze doświadczony budowniczy mógł się wahać, czy może mierzyć się w rywalizacji z doświadczonymi architektami. Ale domyślał się też zapewne, że ewentualna nagroda w tak ważnym i prestiżowym konkursie może mieć dla jego kariery zawodowej znaczenie przełomowe. Dnia 4 maja 1854 r. program konkursu wysłano z Wiednia na wrocławski adres ojca Langer, a rok później, 7 czerwca 1855r. ogłoszono wyniki: główną nagrodę otrzymał Austriak - Heinrich Ferstel, Langer zaś znalazł się w gronie ośmiu wyróżnionych obok uważanych za czołowych neogotycystów F.Schmidta i V.Staza z Kolonii oraz G.G.Ungewittera z Kassel.⁸¹ Projekt Langer opatrzo-
10-22 ny mottem: "Gott zur Ehre, Seiner Majestät des Kaisers zum Andenken" jury oceniło następująco: "Prachtvollen Thürme im reichsten Styl, die Ausführbarkeit mehr als problematisch".⁸² Istotnie kościół austorstwa Langer wydawał się trudny do realizacji. Była to imponująca trójnawowa bazylika nawiązująca do form katedralnych gotyku klasycznego, a w rozwiązaniu niektórych partii, szczególnie fasady zachodniej, elewacji prezbiterium i detalu,

prawie kopiująca katedrę w Kolonii. To tak jakby Langer przeczuwał tło historyczno-polityczne tego konkursu i zgodnie z intencjami organizatorów zaprojektował wiedeńską parafrazę katedry w Kolonii. Spośród pięciu znanych projektów konkursowych, rysunki Langer⁸³ najbardziej zbliżają się do idealnych wyobrażeń katedry niemieckiej, choć niekonwencjonalne rozwiązanie wież (nieproporcjonalnie wysokie i strzeliste), na które zwróciło uwagę jury, zdaje się wychodzić poza średniowieczne koncepcje.

Nagroda wiedeńska stanowiła zasadniczy przełom w karierze architekta a wszelkie obawy związane z przystąpieniem do udziału w konkursie okazały się bezpodstawne. Niezależnie od wykształcenia przynależności państwowej uznano talent Langer⁸⁴, a zdobyte wyróżnienie zwróciło uwagę zleceniodawców na Śląsku, przede wszystkim zaś otworzyło artyście nowe pole działań związane z mecenatem kościelnym.

2. Lata sukcesów i największej aktywności zawodowej (1855-1868)

- Mecenat kościelny, zdobywanie popularności (1855-1862).

Jeszcze przed ogłoszeniem wyników konkursu wiedeńskiego Langer wykonał szkice kościołów dla leżącego w pobliżu Tuł - Wołczyna oraz dla Ostroga koło Raciborza. Można przypuszczać, że wznoszona w Tułach świątynia tak odbiegająca formą, stylem i dekoracją od kościołów budowanych wówczas na Śląsku wzbudzić musiała zainteresowanie sąsiednich gmin katolickich, które postanowiły wznieść podobne budowle także u siebie. Z tych dwóch zleceń doszło tylko do realizacji kościoła w Wołczynie, w Ostrogu zdecydowano się na wybór projektów Vincenza Statza z Kolonii (była to jego jedyna realizacja na Śląsku).

W 1855 r. Langer otrzymał we Wrocławiu dwa, jak się wydaje bardzo ważne dla jego przyszłych losów zlecenia. Były to: projekt kaplicy przedpogrzebowej na cmentarzu katedralnym św.

34-Wawrzyńca i kaplicy w alumnacie. Od tego momentu rozpoczęła się
36 jego stała współpraca z Kurią wrocławską, a przede wszystkim z biskupem Heinrichem Försterem.

Stanie się on mecenasem architekta powierzając Langerowi budowę świątyń ważnych z różnych powodów dla diecezji.

Heinrich Förster (1799-1853-1881) był niewątpliwie, obok kardynała Georga Koppa, najważniejszą postacią śląskiego życia katolickiego w XIX wieku.⁸⁴ Jako żarliwy obrońca praw kościoła wystąpił u schyłku lat trzydziestych przeciwko swemu zwierzchnikowi - biskupowi L. Sedlnitzkiemu w sprawie małżeństw mieszanych. W 1848 r. brał udział w obradach parlamentu frankfurckiego, później w pierwszym zjeździe biskupów niemieckich w Würzburgu. W 1853 r. objął biskupstwo we Wrocławiu, z którego nie zrezygnował nawet podczas Kulturkampfu gdy wygnano go z Wrocławia.

Na czas jego panowania przypada najciekawszy okres w historii dziewiętnastowiecznego katolicyzmu w Prusach. Nowa konstytucja pruska z dnia 31 stycznia 1850 r. zrównała bowiem w prawach katolicyzm z protestantyzmem, co spowodowało niezwykle uaktywnienie się katolików.⁸⁵ Zakładano nowe zakony, seminaria duchowne, towarzystwa, a nawet stowarzyszenia zawodowe, w parlamencie utworzono katolicką parię Centrum. Od lat pięćdziesiątych notuje się też niezwykle szybki rozwój prasy katolickiej zarówno politycznej, jak i kulturalno-społecznej.⁸⁶ Najwidoczniejszym jednak przejawem aktywności katolickiej był ruch budowlany. Lata 1850-70 uważane są, pod względem wystawionych ^{liczby} świątyń, za najowocniejsze

od czasów kontreformacji. W Kolonii powstaje ogólnoniemiecki Christlicher Kunstverein ze swym czasopismem "Organ für christliche Kunst" oraz Dombauverein (nieco wcześniej, w 1842 r.) stawiający sobie za cel odbudowę katedry w Kolonii, propagujący równocześnie jednak idee sztuki katolickiej.⁸⁷

Aktywność środowisk katolickich szczególnie silnie ujawniła się na Śląsku. Pod względem ilości wiernych diecezja wrocławska była wówczas po kolońskiej drugą co do wielkości diecezją pruską, a swym zasięgiem obejmowała nie tylko Śląsk (z częścią należącą do Austrii), ale także delegaturę w Berlinie i część Pomorza. Ustalone w bulli papieskiej "De salute animarum" z 1821 r. granice diecezji stawiały ją na pierwszym miejscu pod względem wielkości terytorium w ówczesnej Europie.⁸⁸ Dla katolików śląskich, uważających się za uciskanych przez protestanckie Prusy, zmiana polityki rządu oznaczała możliwość powrotu do swobód, jakimi cieszyli się oni przed 1742 r. Ciągłe bowiem żywa była tu pamięć o czasach Habsburgów, kiedy to życie publiczne prowincji zdominowane było przez katolików. Tym też można tłumaczyć fakt, że podczas wojny prusko-austriackiej w 1866 r. odżyły poważne nadzieje na powrót Śląska do Austrii.⁸⁹

Heinrich Förster obejmując pod koniec 1853 r. stolicę biskupią trafił jednak na okres wzmożenia konfliktów między obiema konfesjami. Biurokracja pruska, z reguły protestancka, obawiając się zbytniego umocnienia wpływów katolicyzmu próbowała bowiem blokować inicjatywy środowisk katolickich. Förster, jako obywatel państwa pruskiego, ale równocześnie biskup austriacki (z racji terytorialnej przynależności części biskupstwa do monarchii

habsburskiej) prezentować musiał z jednej strony lojalność wobec rządu w Berlinie, z drugiej zaś wobec cesarstwa.

W trudnej sztuce kompromisów okazał się mistrzem, umiejącym wykorzystać okazje polityczne dla umocnienia pozycji katolicyzmu na Śląsku i rozszerzenia jego stanu posiadania. W duchu jednak antypruski⁹⁰, starał się również poprzez sztukę wyrazić swe niechętnie nastawienie wobec Berlina. Popierając wszelkie inicjatywy związane z budową nowych świątyń, co zyskało mu przydomek⁹¹ "Kirchenbauer", wyróżnia sztukę odmienną od wzorców preferowanych przez władze budowlane w stolicy. Uważany za mecenasa sztuk (sam zresztą malował) popierał nie tylko artystów rodzimych ale utrzymywał także przyjacielskie kontakty z malarzami ze szkoły düsseldorfskiej, w tzw. nazareńczykami⁹². Zamawiał obrazy m.in. u Eduarda von Steinle, Karla Müllera, Ernsta Degera i Franza Eittenbacha (Niemiec. 1822-1890). W tym kontekście nie dziwi więc fakt, że Alexis Langer znalazł w nim możnego protektora powierającego mu realizację wielu kościołów w diecezji.

Pierwszy kontakt Förstera z Langerem nastąpił zapewne już 4-19 w 1853 r. przy okazji zatwierdzania planów kościoła w Tułach.⁹³

Styl świątyni w sposób istotny odbiegał od stosowanych do tej pory form katolickich budynków sakralnych, ewidentnie też różnił²⁴⁷⁻⁸ się od wzorców berlińskich z kręgu Stülera, a zalecanych przez administrację pruską choćby w formie popularnych "Entwürfe Kirchen, Pfarr - und Schulhäusern"²⁴. Niewielkich rozmiarów kościół w Tułach był jakby nawiązaniem do form późnośredniowiecznych relikwiarzy: cechowała go niezwykła smukłość zwartej bryły i strzelistość wieży oraz bogactwo maswerkowego detalu. Rzeźbiarskie rozczłonkowanie powierzchni ścian przyporami i licznymi

przybudówkami powodowało, że budowla ta zasadniczo różniła się od spokojnych zarówno w podziałach, jak proporcjach, budowli z a berlińskiego wzornika. Jak wspomniano wyżej, już pierwsze projekty budowli sakralnych Langerera najbardziej zbliżone były formą i stylem do neogotyku kolońskiego. Biskup nie mógł tego nie zauważyć. Nie pozostał zapewne obojętnym na poglądy dotyczące odnowy chrześcijaństwa wyrażane przez Langerera. Ideowe i artystyczne więzi Langerera z Nadrenią odpowiadały zapewne Försterowi, silnie związanemu z Kolonią na płaszczyźnie polityczno-kościelnej i głęboko oddanemu sprawie ożywienia katolicyzmu - idei, która narodziła się i rozwinęła w Kolonii.

Wrocław i Kolonia były ze sobą połączone podwójnymi nićmi: jako dwa najsilniejsze w państwie pruskim centra katolicyzmu najgłośniej propagowały idee odrodzenia życia religijnego i odnowy go poprzez sztukę, a wiążąc się politycznie we wspólnym froncie przeciw protestanckiemu Berlinowi tworzyły jakby do niego polityczną przeciwwagę. Prasa katolicka i ruch związkowy wynosiły, zresztą silnie gospodarczo, rozwijającą się Kolonię na mieszczańsko-tradycjonalistyczną stolicę Prus stojącą w opozycji do protestanckiego Berlina, pojmowanego w tym kontekście jako junkierski, powierzchowny i pogański. Rola Wrocławia w tym trójkącie wymaga jednakże głębszych badań i osobnego studium.

Niewątpliwie jednak zarysowane powyżej tendencje miały istotny wpływ na zainteresowanie się wrocławskiego biskupa twórczością Langerera. Jak wspomnieliśmy wyżej, w 1855 r., a więc w roku zwycięstwa Langerera w konkursie wiedeńskim, Förster zlecił architektowi wykonanie projektów dwóch, niewielkich budowli. Zadania te można traktować jako "sondażowe". Biskup, być może niezbyt jesz-

cze pewny talentu Langerera, powierzył mu budowę skromnych roz-
miarami obiektów, które jednakże po ich ukończeniu wzbudziły
powszechny zachwyt. Dał temu nawet wyraz koloński "Organ für chri-
stliche Kunst", który w entuzjastycznym omówieniu kaplicy w alu-
mnacie pisał o Langerze jako o "utalentowanym, skromnym i chrze-
ścijańsko-pobożnym" architekcie.⁹⁵ Sława architekta na Śląsku rosła,
pogłębianą, zapewne nieprzypadkowo, przez biskupi "Schlesisches
Kirchenblatt". Nowe zlecenia napływały w dalszym ciągu nie tylko
37- ze Śląska Opolskiego (Sławięcice, pobliski Ujazd, Smogorzów), lecz
46 także z zachodniego Śląska (Lubań). Z powodu zaginięcia akt trudno
dziś ustalić, czy dana gmina zwracała się jako pierwsza do Langerera
czy też biskup sugerował wybór architekta. Na podstawie znanych
przykładów należy jednak przypuszczać, że Förster osobiście był
zainteresowany, by niektóre budowle powierzyć Langerowi. Na przy-
kład kościół w Smogorzowie stał w miejscu uważanym przez ówczesną
historiografię niemiecką za pierwotną siedzibę biskupów śląskich,⁹⁶
stąd też budowla ta, pomimo skromnych możliwości gminy, powinna
była otrzymać należną oprawę architektoniczną. Kościołowi w Woł-
czynie zaś jako pierwszemu w diecezji miano nadać wezwanie "Nie-
pokalanego poczęcia Najświętszej Panny Marii" w związku z uchwa-
lonym w 1856 r. dogmatem.⁹⁷ Niewątpliwie też świątynia w Lubaniu
zespółona z klasztorem sióstr magdalenek, o której budowę toczono
z administracją pruską wieloletnie boje, miała duże znaczenie
dla Förstera.⁹⁸

Intensywną działalność projektową łączył Langer w tym czasie
z aktywnym tworzeniem wrocławskiego oddziału Christlicher Kunstve-
rein.⁹⁹ Tym samym jego powiązania z Wrocławiem zacieśniały się
i ostatecznie w 1857 lub 1858 r. Langer przeniósł się tutaj, za-

100

mieszkując w domu przy ul. Szczytnickiej 16.

Interesującym wydawałoby się przedstawienie środowiska artystycznego, z którym Langer wiązać by się ewentualnie mógł po przenosinach do stolicy Śląska. W wyniku poszukiwań archiwalnych udało się ustalić, że artysta należał jedynie do ww. ółaskiego Christlicher Kunstverein, w którym przewodniczył komisji architektury.¹⁰ W późniejszych latach był członkiem Schlesische Alterthums-gesellschaft, którego zasługą było m.in. zinwentaryzowanie zabytków śląskich pod kierunkiem H.Lutscha i wystąpienie z inicjatywą założenia we Wrocławiu Muzeum Starożytności.¹⁰² Fakt, że Langer nie brał czynnego udziału w życiu artystycznym miasta i raczej nie wiązał się z żadnym z uznanych architektów, może nasunąć przypuszczenie, że podobnie jak w przypadku udziału w konkursie wiedeńskim, uważał się jedynie za budowniczego - Maurermeistera bez wyższego wykształcenia, którego nie zaakceptuje środowisko lepiej wykształconych i bardziej "światowych" ludzi. Miało się to przekonanie potwierdzić w przyszłości.

Zaakceptowany natomiast, a nawet i lansowany przez katolickie środowiska kościelne sądził zapewne, że tylko tam będzie mógł odgrywać rolę autorytetu w dziedzinie architektury i znawcy średniowiecza oraz, że tylko Kościół daje mu szansę pełnej wypowiedzi artystycznej. W swoich koncepcjach stojąc daleko od modelu Akademii Berlińskiej mógł się obawiać jawnego konfliktu z wychowankami tej szkoły, którzy we Wrocławiu nadawali ton architekturze. Chodzi tu przede wszystkim o Carla Lüdeckego i Carla Schmidta.

Carl Lüdecke, uczeń W.Stiera i A.Stödlera z Akademii Berlińskiej, przybył do Wrocławia mniej więcej w tym samym czasie co Langer.¹⁰³ Został powołany tu na stanowisko wykładowcy we wspomina-

nej już Königliche Kunst-Bau-und Gewerbeschule. Rozpoczął też od razu intensywną działalność projektową i wkrótce stał się jednym z najbardziej wziętych architektów wrocławskich. Równocześnie aktywnie działał w licznych stowarzyszeniach związanych ze sztuką, co z pewnością ułatwiło mu pozyskanie wpływowych przyjaciół i umieszczenie się w orbicie najznakomitszych obywateli miasta i prowincji. Lüdecke, choć protestant, przyjmował także zlecenia od gmin katolickich, a po odsunięciu Langer'a przez biskupa w 1868 r. stał się na krótko (do Kulturkampfu) wykonawcą istotnych dla Fürstera przedsięwzięć architektonicznych (m.in. restauracja katedry). Ten chyba najaktywniejszy spośród wrocławskich architektów nie ograniczał się do wyboru jednego stylu i z równym talentem sięgał po wzorce ze wszystkich minionych epok. Większość jego prac jednak związanych jest z formami klasycyzującymi i renesansowymi, zaś do gotyku nawiązuje głównie w budowlach sakralnych. Na podstawie nie-licznych znanych prasowych uwag Langer'a oraz wydarzeń z życia obu architektów przypuszczać można, że Langer obawiał się konkurencji ze strony Lüdeckego, uważał go za architekta "nieczującego" gotyku i był doń bardziej konfliktowo niż przyjacielsko nastawiony. Langer, uchodzący przynajmniej w prasie katolickiej za autorytet architektoniczny, musiał liczyć się z tym, że umiejscowiony na najlepszych pozycjach opiniotwórczych Lüdecke może łatwo tym autorytetem zachwiać. Obawiając się więc otwartej konfrontacji dla większego bezpieczeństwa otoczył się artystami związanymi z mecena-tem biskupa Heinricha Fürstera.

W interesującym nas okresie we Wrocławiu działał jeszcze inny wychowanek Akademii Berlińskiej, przybyły tu w 1863 r. Carl Schmidt.¹⁰⁴ Szybko zdobył on popularność w kręgach mieszczańskich. Jego

twórczość nie została do tej pory wyczerpująco opracowana, na podstawie dostępnych wiadomości można jednak stwierdzić, że w minimalnym stopniu zajmował się sztuką sakralną. Jego jedyne najpoważniejsze dzieło w tej dziedzinie stanowił nieistniejący już dziś zespół kościoła i szpitala św. Trójcy we Wrocławiu utrzymany w formach gotyckich. Wydaje się, że Langer nie był ze Schmidtem związany na żadnej płaszczyźnie i jako architekci byli sobie obcy.

W tym miejscu warto jeszcze zwrócić uwagę na postać Alwina Schultza, który w latach 1864-1872 działał we Wrocławiu i zajmował się badaniami sztuki średniowiecznej, szczególnie śląskiej.¹⁰⁵ Sądząc z ilości głoszonych przez niego wykładów oraz z wydawanych publikacji musiał on w tym czasie uchodzić na Śląsku za bezsprzeczny autorytet naukowy w sprawach średniowiecznych. Otóż A.Schultz poddał w "Schlesische Zeitung" surowej krytyce kościołów św. Michała we Wrocławiu autorstwa Langerza zarzucając architektowi kompletną nieznajomość sztuki gotyckiej.¹⁰⁶ Sądzić więc można, że Langer trafił we Wrocławiu raczej na nieprzychylną dla siebie atmosferę w tzw. środowisku opiniotwórczym, co spowodowało, że zamknął się w kręgu ludzi sobie życzliwych i nie uczestniczył aktywnie w życiu publicznym Wrocławia.

Niewątpliwie interesującym byłoby znalezienie odpowiedzi, w jakim stopniu opisana wyżej sytuacja wynikała ze skomplikowanych stosunków między katolikami a protestantami na Śląsku a szczególnie w jego stolicy. Wymienieni wyżej architekci pełnili przecież niejednokrotnie wysokie stanowiska państwowe, byli protestantami i ich stosunek do "biskupiego" architekta mógł mieć głębsze podłoże społeczne. Tym bardziej, że jak się wydaje, w latach pięćdzie-

siątych Langer zmienił wyznanie i przeszedł na katolicyzm. Zmiana wyznania mogła nastąpić pod wpływem idei odnowy religijnej lub ewentualnego pobytu w Kolonii i zafascynowania tamtejszym katolicyzmem. Konwersje na katolicyzm, szczególnie wręcz "modne" w okresie romantyzmu, miały też miejsce w czasach Langer - dość wspomnieć może najbardziej spektakularny przykład twórcy neogotyku kolońskiego Friedricha Schmidta - syna pastora. Niewykluczone też, że architekt stał się katolikiem z powodu małżeństwa z Antonią Mischock.¹⁰⁷

Powracając do artystycznego otoczenia Langer należy jeszcze wspomnieć o twórcach, z którymi współpracuje architekt w okresie swej największej prosperity. Są to: mistrz budowlany Eduard Schilling, cieśla Otto Gliwitzky, stolarz Josef Winkler (twórca ołtarzy ambon itp) oraz malarze (głównie obrazów ołtarzowych) Karl Wohnlich i Ferdinand Winter.¹⁰⁸ Tworzą oni coś w rodzaju "strzechy budowlanej". Trudno jednak dziś ustalić, czy Langer - zapatrzony w ideały średniowiecza, miał istotnie zamiar stworzenia "bractwa artystycznego", czy też grupa ta powstała samoistnie, bez głębszych podstaw ideowych.¹⁰⁹ Podkreślić jednak należy, że ludzi tych łączyły nie tylko kontakty zawodowe, lecz także towarzysko-rodzinne,¹¹⁰ a malarz Winter mieszkał w tym samym domu co Langer.¹¹¹

Tak więc u schyłku lat pięćdziesiątych, tj. w momencie ustalenia się w środowiskach kościelnych pozytywnej opinii o Langerze, artysta ten skupia się przede wszystkim na działalności architektonicznej związanej z mecenatem biskupim. A czas po temu jest jak najbardziej korzystny. W diecezji daje się zaobserwować wzmożony ruch budowlany, wynikający zapewne z tego, że w Prusach okres ten, zwany "nową erą" charakteryzuje się liberalniejszą polityką wobec

Kościół katolickiego. Wiele lat ciągnące się spory, próby narzucania przez lokalne władze budowlane własnych architektów i wzorów, brak zezwoleń rejencji na przeprowadzanie kolekt przedłużały okres pertraktacji nawet do kilkunastu lat. Dopiero między 1858r. a 1862 r. tj w okresie regencji po usunięciu z tronu Fryderyka Wilhelma IV, a z rządu reakcjonisty Manteuffla i zastąpieniu go liberałem - ks. Antonim von Hohenzollern-Sigmaringen protestanci przeważnie urzędnicy złagodzili swe negatywne nastawienie i wydali zgody na rozpoczęcie prac. I tak w 1859 r. rozpoczęto budowę aż czterech kościołów Langer: w Chrzęstawie, Smogorzowie, Wołczynie i kaplicy cmentarnej św. Wawrzyńca we Wrocławiu. Początek lat sześćdziesiątych застає architekta przy nadzorowaniu tamże prac budowlanych i projektowaniu wystroju wnętrza. Langer starał się, jak to zresztą praktykowane było przez wielu neogotycystów, by całość budowli wyszła spod jego ręki. Projektował więc ołtarze, ambony, balaski, prospekty organowe, witraże, a nawet tak drobne detale jak: inskrypcje, zegary, kafle posadzkowe itp.

Rozgłos, jaki "Schlesisches Kirchenblatt" nadało architektowi, spowodował, że zaczęły do niego napływać także zamówienia od gmin miejskich. W 1860 r. rada w Ząbkowicach Śl. zaproponowała mu przebudowę spalonego dwa lata wcześniej ratusza,¹¹² zaś w Prudniku zlecono mu zaprojektowanie katolickiej szkoły realnej.¹¹³ Wreszcie w 1861r. Langer bierze udział w konkursie na przebudowę ratusza w Głubczycach, przegrywając jednak z C. Lüdeckem.¹¹⁴ Może był to także powód niechęci Langer do Lüdeckego?

Wymienione budowle świeckie utrzymane były w gotyckich formach stylowych, zdecydowanie jednak odbiegały od stosowanego wcześniej przez artystę gotyku angielskiego. Ich cechą charakterystyczną

jest próba uniknięcia symetrii, maksymalne rozczłonkowanie elewacji, czemu służą ryzality, wykusze i narożne wieże, a wrażenie malowniczości potęguje wysokie dachy, bogata dekoracja rzeźbiarska (wimpergi, maswerkowe szczyty, rzeźbione balustrady, fiale, liczne figury i tarcze herbowe). Zrealizowany ratusz w Ząbkowicach wyróżnia ponadto najwyższa w mieście wieża skonstruowana jak langerowskie wieże kościelne, zwieńczona maswerkową iglicą.

Tak więc w latach 1855-1862 Alexis Langer ugruntował sobie opinię budowniczego kościołów na Śląsku. Nagroda zdobyta we Wiedniu była momentem przełomowym i otworzyła mu właściwie drogę do pozyskania mecenatu biskupiego i zleceń w diecezji. W omawianym okresie Langer przyjął trzynaście zleceń na budowle sakralne, z których prawdopodobnie siedem zostało zrealizowanych. Częstym powodem rezygnacji przez zarządy kościelne z projektów Langer'a były za wysokie koszty i trudności wykonawcze. Zdarzało się też, że proponowany przez artystę styl nie odpowiadał zleceniodawcom i ostatecznie wybierali oni architektów związanych z Berlinem i "spokojniejszym" Rundbogenstylem (np. w Bogatyni)¹¹⁵. Innym razem, decydując się już na neogotyckie koloński zwracano się bezpośrednio do czołowych artystów Nadrenii i tak projekty dla Sławięcic¹¹⁶ i Ostroga¹¹⁷ zamówiono ostatecznie u Schmidta i Statza, odrzucając wykonane wcześniej rysunki Langer'a. Zdarzyło się też, że langerowski projekt świątyni w Lubaniu przejął tamtejszy budowniczy Augustini i zmieniając nieco rzut podpisał rysunki Langer'a swoim nazwiskiem. W literaturze i prasie kościół ten traktowano jako dzieło Augustiniego, choć budowlę tę należy w pełni łączyć z nazwiskiem Langer'a.¹¹⁸

Na koniec wreszcie należy podkreślić, że w omawianym tu okresie Langer realizował kościoły przeważnie jednonawowe o nie-

wielkich rozmiarach. Stanowiły one dla niego niejako preludium form monumentalnych, które charakteryzują następny okres jego twórczości

- Langer jako uznany architekt diecezjalny (1862-1868)

Omawiany poniżej okres był chyba najpomyślniejszy w życiu Alexisa Langerera. Wprawdzie wybudował wówczas jedynie trzy obiekty, ale były to świątynie wykraczające swoim charakterem ponad znaczenie parafialne i dające architektowi możliwość pełnej wypowiedzi artystycznej. W nich to Langer mógł zrealizować swoje wizje świątyni chrześcijańskiej i próbować wcielić w życie idee odnowy religijnej poprzez sztukę. Zamówienia płynęły z dwóch źródeł: od biskupa (kościół św. Michała we Wrocławiu 1862 r. i NPM w Katowicach 1861 r.) oraz z gmin (kościół NMP w Bielawie 1864 r. i NPM w Rawiczu 1867 r.). Jak widać sława Langerera wykroczyła poza Śląsk i artystą zainteresowali się zleceniodawcy z Wielkopolski, skąd już w poprzednim okresie nadesłano zamówienie z niezidentyfikowanej miejscowości Poppe. Jednakże w tej fazie twórczości Langerera wszystkie projekty dla Wielkopolski pozostały niezrealizowane, kościół w Rawiczu miał Langer wybudować dopiero trzydzieści lat później.

Powstałe na początku lat sześćdziesiątych projekty dla Katowic, Wrocławia i Bielawy różnią się zasadniczo w swej koncepcji architektonicznej od budowli z poprzedniego okresu. Powstałe wcześniej kościoły przeznaczone były dla niewielkich gmin na wsi lub w małych miasteczkach i stąd też m.in. wynikał ich charakter.

Zaprojektowano je jako jednonawowe budowle przeznaczone najwyżej

dla ok. tysiąca osób. Dla ich malowniczych, niesymetrycznych często sylwet Langer nie miał bezpośrednich wzorów ani średniowiecznych ani neogotyckich a i, jak się wydaje, odbiorcy nie mieli ściśle określonych żądań. Budowle te są w pełni wyrazem talentu architekta. Inaczej było w przypadku świątyń miejskich. Tutaj zleceniodawcy posiadali określone wyobrażenia o tym jak powinien wyglądać średniowieczny kościół parafialny, na którym chcieli się wzorować. Także sam artysta miał wiele źródeł inspiracji, wystarczyło np. sięgnąć do jakiegokolwiek podręcznika historii sztuki. Dlatego, paradoksalnie, bardziej pomysłowy i oryginalny bywał z reguły projekt małego, jednonawowego kościoła niż miejskiej świątyni. Twórczość Langer wyraźnie potwierdza tę prawidłowość.

Jak wykazemy to poniżej, jako współczesne wzorce lub odnośniki budownictwa sakralnego służyły Langerowi kościoły Mariahilf 211- w Monachium Ohlmüllera (1831-1839), Nicolaikirche G.Scotta w Ham- 214 burgu (1844) - a także budowle Schmidta i Statza w Nadrenii, któ- 228- 238 rych wznoszenie rozpoczęło się właśnie w omawianym tu okresie.

Wymienić tu należy przede wszystkim kościoły: St.Marien w Aachen (1859-1863), St.Mauritius w Kolonii (1861-1864), kościół pielgrzymkowy w Kevelaer (1858-1864) - autorstwa Statza oraz St.Stephan 119 w Krefeld (1854-1859) Schmidta. Były to kościoły przeważnie halo- we, trzynawowe, z monumentalną wieżą w osi, wzorowane na średniowiecznych miejskich kościołach niemieckich. Drugi archetyp stanowił model katedralny z katedrą kolońską na czele, przetworzony 15- w takich budowlach jak Votivkirche we Wiedniu Ferstela (1856-1879) 118 czy katedra w Linzu Statza (1862-1924). Wydaje się, że zarówno 30 Langer jak i jego zleceniodawcy znali te budowle sakralne i sta-

nowić one mogły wzorce, do których obie strony, w jakimś stopniu chciały się dostosować. Sądzić można jednak, że innymi kryteriami kierowały się gminy zlecając Langerowi projekty kościołów w Bielawie i Rawiczu, innymi zaś biskup przy budowie świątyń w Katowicach i Wrocławiu.

W maju 1863 r. do architekta zwrócili się przedstawiciele
7-88 gminy katolickiej w Bielawie składając zamówienie na trzynawową
120 świątynię. Jak wynika ze źródeł archiwalnych, wybrano Langera
dlatego, że przebudowywany przez niego ratusz w pobliskich Ząbkowicach wzbudził wśród mieszkańców gminy powszechny zachwyt. Bielawa, słynąca wówczas z rozwiniętego przemysłu włókienniczego, posiadała silną i bogatą gminę katolicką, która mogła dyktować warunki i, niezależnie od wysokości kosztów budowy, szukać odpowiedniego projektanta. Langer nie był pierwszym, do którego się zwrócono. Wcześniej projekty wykonywali lokalni mistrzowie budowlani, a po ich odrzuceniu zwrócono się nawet do A. Stülera w Berlinie - autora wielu protestanckich kościołów na Śląsku. Dopiero jednak Langer przedstawił satysfakcjonujący gminę projekt i trzecia wersja świątyni z 1868 r., najbardziej rozbudowana i monumentalna, znalazła uznanie członków zarządu. Sprzeciwił się jej natomiast stanowczo patron kościoła - hrabia Sandretzky-Sandraschütz partycypujący w jednej trzeciej w kosztach, który kwestionując wielkość i ozdobność budowli oświadczył, że nie zamierza jej finansować. Gmina zrezygnowała więc z jego współudziału i nie czekając nawet na zgodę władz budowlanych w kwietniu 1868r. sama rozpoczęła budowę potwierdzając tym samym swą niezależność.

Inaczej natomiast przedstawia się historia budowy kościoła
121
9-92w Rawiczu. Gmina ta zwróciła się do Langera znając go zapewne

z pozytywnych informacji zawartych w "Schlesisches Kirchenblatt", oraz ze wzniesionych na Śląsku świątyń, szczególnie zaś z rozgłosu, jaki wówczas (1867 r.) przyniósł mu kościół św. Michała. Niewątpliwie też dużą rolę odegrała tradycja zamawiania projektów we Wrocławiu. Rawicz, leżący na pograniczu Śląska i Wielkopolski od dawna współpracował z najwybitniejszymi artystami śląskimi, by wymienić jedynie najbardziej spektakularny przykład współpracy gminy ewangelickiej z Carlem Gothardem Langhansem przy budowie kościoła. Być może więc gmina katolicka, nie chcąc być gorsza od protestanckiej, wybrała na twórcę swej własnej świątyni najznamienitniejszego wówczas śląskiego projektanta architektury sakralnej. Podobnie jak w Bielawie i tu zarząd kościelny optował za okazałą budowlą. Jednakże opracowany przez Langerę projekt okazał się za drogi i przez kilka następnych lat architekt wykonywał tańsze wersje. Inaczej jednak niż w Bielawie, gmina tutaj była uboga, nie mogła też liczyć na bogatego mecenasa i nie stać jej było nawet na budowę skromnego kościoła. W okresie Kulturkampf musiano wstrzymać wszelkie prace. Jeszcze raz zwrócono się więc do Langerę w latach dziewięćdziesiątych: jego plany z 1894 r. zostały zrealizowane dopiero u schyłku wieku.

Pomimo wysokich aspiracji gmin w Bielawie i Rawiczu znaczenie fundowanych przez nie budowli nie wykraczało poza obręb lokalny. Niewątpliwie okazałość kościoła w Bielawie była przyczyną dumy członków gminy katolickiej, co uwidoczniło się także i w późniejszych publikacjach, ale świątyni tej nie można przypisać znaczenia ponadregionalnego. Natomiast dwie fundacje biskupie: w Katowicach i Wrocławiu miały szczególną wagę dla diecezji. Wyboru Langerę jako projektanta dokonał biskup osobiście,

na jego też życzenie kościoły wykonane być miały w stylu gotyckim. Chronologicznie pierwszym był kościół NPM w Katowicach, którego plany powstały w 1861 r., a budowę rozpoczęto w roku następnym.

61- Już od dawna dozór kościelny nosił się z zamiarem wystawie-
63 nia tu niewielkiego kościółka lub przeniesienia drewnianego kościoła z Biskupic.¹²² Förster jednak nie zaakceptował tych planów. Widząc postępującą urbanizację rejonu i przewidywany w związku z raptownym rozwojem przemysłu, wzrost ludności, słusznie zdecydował się wystawić w jeszcze wówczas wsi - Katowice monumentalną świątynię znacznie przekraczającą ówczesne potrzeby gminy. Wprawdzie w wyniku trudności finansowych architektoniczny program trzynawowej bazyliki musiał zostać zredukowany, niemniej jednak kościół mariacki w Katowicach przez długie lata pozostał jedną z ważniejszych świątyń Górnego Śląska.¹²³

Natomiast niewątpliwie największe znaczenie, o wymiarze
64-ogólnodiececezjalnym, miał spełnić kościół św. Michała we Wrocławiu,
73 którego budowę rozpoczęto w październiku 1862 r.¹²⁴ Stanowił on bezsprzecznie najważniejsze przedsięwzięcie budowlane biskupa i architekta. Langer nawiązał tu do modelu katedralnego projektując trzynawową, dwuwieżową bazylikę z transeptem i wydłużonym prezbiterium. Jak wykazano w analizie porównawczej, pierwowzorem projektu kościoła św. Michała był zapewne konkursowy projekt Langer na Votivkirche we Wiedniu.¹²⁵ Można sobie łatwo wyobrazić, iż Förster nosząc się z zamiarem wystawienia monumentalnej i mającej świadczyć o potęgze biskupstwa świątyni, wybrał do realizacji tego zamierzenia właśnie projekt nagrodzony na międzynarodowym konkursie. Nie wykluczone, że i Langer poszukiwał możliwości jego realizacji - toteż w tym przypadku sprzęgły się dwie racje,

w efekcie dając jednak nowe dzieło.

Biskup bowiem, finansujący całe przedsięwzięcie wyłącznie z własnych środków, nie mógł pozwolić sobie na wierne odtworzenie bardzo bogatego wystroju projektu wiedeńskiego. Musiano też zrezygnować z części programu architektonicznego (likwidacja obejścia, inna forma wież). Budowli nadano za to specyficzny program ikonograficzny (heraldyka i święci), który miał jakby podkreślać "śląskość" tej budowli, architektonicznie i stylowo związanej przede wszystkim z Nadrenią i Kolonią.

Kościół św. Michała był pierwszym od czasów baroku tak znaczącym przedsięwzięciem budowlanym katolików śląskich¹²⁶, jak też pierwszym kościołem katolickim we Wrocławiu zrealizowanym po 1742 r. Zamysłem Förstera było nie tylko "demonstracyjne" wyróżnienie Śląska jako prowincji katolickiej w protestanckich Prusach, lecz także włączenie się poprzez szeroko rozbudowany program religijny budowli, w nurt odrodzenia religijnego w Niemczech płynącego z Kolonii. Tym samym kościół św. Michała stawał się jakby symbolicznym pomostem między Śląskiem i Nadrenią.

Także dla Alexisa Langerera świątynia we Wrocławiu miała pierwszorzędne znaczenie. Powołanie go przez biskupa na głównego projektanta było nie tylko wyróżnieniem, ale oznaczało pełne uznanie talentu architekta. Förster mógł przecież zaproponować wykonanie planów chociażby Statzowi czy Schmidtowi, co pewnie znacznie podniosłoby rangę dzieła. Oni też mieli niezrealizowane, a nagrodzone we Wiedniu projekty. Być może w tym miejscu najdobitniej zamani-
festował się mecenas Förstera: mając na miejscu uznanego przez siebie śląskiego artystę właśnie jemu powierzył to ważne zadanie.

Dzieje budowy kościoła św. Michała stały się także jakby

ilustracją średniowiecznego wiersza o zmienności fortuny, która okazała się niełaskawa zarówno dla fundatora, jak i architekta. Bowiem dnia 8 maja 1868 r. zawaliła się, ukończona przed około rokiem, wieża północna budowli grzebiąg w gruzach także nadzieje, jakie wiązali z tą budowlą tak Förster jak i Langer. Katastrofa wieży była bowiem niewątpliwą klęską dla biskupa.¹²⁷ Wskutek oporu władz protestanckich, szczególnie poirytowanych wielkością i formą świątyni, nie udało się ukończyć dzieła w zamierzonej postaci, a jątrzące się dyskusje o wysokości wieży przyczyniły się z pewnością do umocnienia niechęci wobec biskupa, ujawnianej coraz silniej w miarę nasilania się Kulturkampf.¹²⁸

Langerowi budowla ta przyniosła sławę wykraczającą daleko poza Śląsk i XIX wiek.¹²⁹ Jednakże już w trakcie wznoszenia murów, gdy okazało się, że powstaje jeden z największych kościołów w mieście, w prasie pojawiły się ataki na architekta. W kilku artykułach zamieszczonych w "Schlesische Zeitung" Langer starał się¹³⁰ szczegółowo objaśnić koncepcję architektoniczną i symboliczną dzieła - jednakże bez rezultatu. Na zakończenie dyskusji redakcja zamieściła bardzo krytyczny komentarz Alwina Schultza, w którym zarzucił on Langerowi nieznajomość fachu i stylu gotyckiego.¹³¹ Gdy trzy lata później wydarzyła się katastrofa wieży, Langer¹³² został odsunięty przez biskupa od dalszych prac, musiał też odpowiadać przed sądem za uchybienia w sztuce budowlanej.¹³³

Utrata mecenasa i zleceń diecezjalnych okazała się największą życiową porażką artysty. Ukończenie budowy zlecono Carlowi Lüdeckemu, on to też stał się wykonawcą ostatniego ważnego przedsięwzięcia budowlanego Förstera - regotyżacji katedry w latach siedemdziesiątych.¹³⁴

Niejako ostatnim akordem kończącym najpomyślniejszy okres twórczy w życiu Langerera było powierzenie mu przez księcia Hatzfelda ze Żmigrodu rozbudowy tamtejszej gotyckiej świątyni parafialnej.¹³⁵ Prawdopodobnie rozmowy toczyły się jeszcze przed majową katastrofą, a finalizowano je w czerwcu 1868 r. Współpraca z księciem Hatzfeldem otwiera architektowi nowe perspektywy w poszukiwaniu zleceńodawców. Zerwanie współpracy z biskupem Försterem zbiegło się bowiem z wyraźną zmianą polityki państwa wobec kościoła katolickiego.

Konflikty narastały już od momentu dojścia do władzy Ottona von Bismarcka (24 XI 1862 r.), a wojna prusko-austriacka z 1866r. zaostrzyła sytuację. Försterowi zarzucano prowadzenie tajnych układów z cesarstwem, a sympatie proaustriackie wyrażały nie tylko śląskie środowiska klerykalne, ale także świeckie oraz prasa. Przegrana Austrii to przegrana również obozu katolickiego żywiącego nadzieję na zjednoczenie Niemiec pod auspicjami Habsburgów oraz przegrana katolików śląskich, którzy ostatecznie utracili szansę na przyłączenie do cesarstwa. Umocnienie obozu protestanckiego szybko zaznaczyło się w poczynaniach władz, znów utrudniających rozpoczęcie budowy nowych kościołów, a ograniczanie swobód zapewnionych katolikom w konstytucji styczniowej było zwiastunem zbliżającego się Kulturkampfu.

Tak czy owak nie należało więc oczekiwać ze strony diecezji nowych zleceń budowlanych. Następny okres życia Langerera charakteryzować będzie współpraca z arystokracją i czasowe odejście od budownictwa sakralnego.

3. Okres Kulturkampfu - zlecenia miejskie i prywatne (1868-1883)
- Pomnik Zwycięstwa we Wrocławiu i przebudowy pałaców.

Omawiane poniżej piętnastolecie jest w życiu Langerera słabo udokumentowane. Wiadomo jedynie, że zaprojektował on wówczas Pomnik Zwycięstwa we Wrocławiu, przebudowy pałaców w Wierzbniku koło Grodkowa i pobliskim Osieku Grodkowskim oraz quasi - obwarowania wokół zamku w Hradcu koło Opawy na Morawach. Z tego też okresu pochodzą liczne projekty kaplic grobowych.

Jak wspomniano wyżej, początek lat siedemdziesiątych charakteryzuje się wzrastającą wrogością państwa do Kościoła katolickiego, która moment krytyczny osiąga w 1873 r. po wprowadzeniu tzw. ustaw majowych. Sytuacja w diecezji wrocławskiej jest coraz bardziej napięta, biskup zostaje kilkanaście razy oskarżony za wykroczenia przeciwko państwu (nierespektowanie ustaw majowych), wreszcie w 1875 r. ratuje się przed aresztowaniem ucieczką do Johannisbergu (Janowej Góry) - austriackiej siedziby biskupów wrocławskich. O jakimkolwiek ruchu budowlanym nie może być więc mowy - kończona są jedynie rozpoczęte prace (m.in. kościół w Bielawie Langerera, poświęcony w 1876 r.).

Zupełnie odmiennie natomiast przedstawiała się sytuacja poza obrębem Kościoła katolickiego. Zwycięska wojna francusko-pruska, przyniosła, m.in. dzięki olbrzymim kontrybucjom, ożywienie działalności gospodarczej i budowlanej. Następuje szybki rozwój Wrocławia. Powstają nie tylko nowe dzielnice mieszkaniowe, lecz także gwałtownie zmienia swoje oblicze stare miasto. Przebudowuje się gotyckie i barokowe kamienice nadając im przede wszystkim nowy

wygląd zewnętrzny. O ile do tej pory Wrocław zachował jeszcze średniowieczny wygląd i charakter, o tyle teraz przyobleka się w formę głównie neorenesansową. Wspomniani wyżej Schmidt i Lüdecke są z pewnością najwybitniejszymi animatorami tych przeobrażeń. Nazwiska Langer'a nie odnajdujemy jednak w tym powszechnym ożywieniu budowlanym.¹³⁷

Próbując to wytłumaczyć należy zauważyć, że jak podkreślano wyżej Langer zdecydowanie opowiedział się za kręgiem artystów diecezjalnych i za jedną formacją stylową. Gdy w wyniku katastrofy budowlanej traci mecenas'a, a następnie, z powodu ogólnej sytuacji politycznej, w ogóle zlecenia kościelne, musi się zdecydować, czy zmienić swoje poglądy, dostosować się do aktualnej mody i wybrać nowe dziedziny projektowania czy, pozostając wiernym gotykowi, szukać zleceń tam, gdzie gotyk nie został odrzucony, tj. w budownictwie rezydencjonalnym. Nie można wreszcie pominąć przypuszczenia, że Langer nie potrafił inaczej projektować niż w formach gotyckich i poza ich repertuar nie był w stanie wyjść. Czy w wieku pięćdziesięciu lat mógł zmienić jeszcze swoją orientację stylową i uczyć się form słabo mu znanych i chyba niezbyt lubianych? Wydaje się, że poszukiwanie zleceń związanych z regotyzacją rezydencji było jedynym wyjściem, od kiedy architekt zdecydował się pozostać wiernym średniowieczu.

Nim jednak do tego doszło, pierwsze i znaczące zamówienie złożyły u niego władze miasta w 1872 r. Langer zaprojektować miał Pomnik Zwycięstwa w części promenady nadodrzańskiej, na obecnym pl. Polskim. Pomnik wrocławski stanowi tak charakterystyczną dla tego architekta iglicę przypominającą zwieńczenia jego wież kościelnych. Dwupoziomowy cokół z płytami inskrypcyjnymi i figurami

żołnierzy stanowił podstawę wielokątnej smukłej ażurowej wieży-
czki. Całość ozdobiona była bogatym maswerkkiem, wimpergami, za-
bkami fialami oraz licznymi tarczami herbowymi. Wydaje się, że
jako wzorzec posłużyły tu pomnik wojen wyzwolenńczych 1813-15
Schinkla na Kreuzbergu w Berlinie, a także kopiowany przez Lange-
ra pomnik Waltera Scotta autorstwa Kempa w Edynburgu. W nagrodę
za udaną realizację (odsłonięcie 29 czerwca 1874 r.), która zy-
skała wyraźny podziw mieszkańców Śląska, architekt otrzymał
order Reichsadler IV klasy.¹³⁹ Odznaczenie to możnaby potraktować
symbolicznie: pomimo spowodowania jednej z największych katastrof
budowlanych na Śląsku w XIX wieku w kościele św. Michała, Langer
uznany został jako artysta godny wystawienia pomnika, wprawdzie
małego, ale ważnego dla miasta.

Ta udana realizacja nie pociągnęła jednak, jak się wydaje,
nowych zamówień ze strony miasta i zmusiła architekta do poszu-
kiwania innych zleceniodawców. O tym, że nie łatwo było ich
znaleźć, pośrednio świadczyć by mogły anonsy w księdze adresowej
z 1874 r. i lat późniejszych podające godziny urzędowania oraz
reklamowanie się architekta w "Deutsche Bauzeitung".¹⁴⁰ Czy ogłosze-
nia te przyczyniły się do napływu zamówień - nie wiemy. Pewne
jest natomiast, że jeszcze w 1869 r. Langer otrzymał od rodziny
von Hoenike z Wierzbnika koło Grodkowa zamówienie na przebudowę
pałacu.¹⁴¹ W projekcie (zachowane rysunki dwóch elewacji) w pełni
odchodzi od stosowanych wcześniej motywów gotyku angielskiego na
korzyść malowniczo rozbudowanych wież, wykuszy, arkad i loggi
zwieńczonych fantazyjnymi hełmami (np. w postaci rycerza).
Budowlę tę można by określić jako "wariację na temat gotyku
w duchu malowniczego zamczyska". Projekt ten jednakże prawdopodo-

¹⁴²
bnie nie został zrealizowany.

Do skutku doszła natomiast przebudowa pałacu w położonym nieopodal Wierzbnika Osieku Grodkowskim. Nie wiemy, jaką drogą Langer uzyskał to zlecenie, być może właściciele rezydencji polecali sobie nawzajem architekta. Z 1877 r. zachował się szkicownik obejmujący dziewięć rysunków ołówkiem i zawierający propozycję regotyzacji nie tylko bryły barokowego pałacu, lecz także klasycystycznych oficyn i budynków gospodarczych.¹⁴³ Całość połączyć miały malownicze krużganki i werandy. Z bogatej propozycji Langer Kurt von Ohlau zrealizował w 1883 r. jedynie przebudowę wnętrza i dobudował krużganki w dziedzińcu, wyraźnie wzorowane na zamku ⁹⁴⁵w Malborku. Ponadto w parku powstała duża kaplica - mauzoleum. O ile w dekoracji pałacu artysta nawiązał do form gotyku francuskiego (elewacje) i krzyżackiego (wnętrza), o tyle w kaplicy próbował wprowadzić motywy wymyślone przez siebie i będące jakby wariacjami na temat średniowiecza.

W kontekście omawianych tu budowli warto zwrócić uwagę, że zarówno Wierzbnik, jak i Osiek leżą w pobliżu Kopic przebudowanych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w duchu neogotyku dla rodziny Schaffgotschów przez Carla Lüdeckego. Ten, jak pisze Dobesz, romantyczny kompleks pałacowo-parkowy był, obok założeń w Szczodrem i Dobrej, jednym z największych i najbardziej frapujących neogotyckich zespołów na Śląsku w XIX wieku.¹⁴⁴ Stanowił on z pewnością wyzwanie i wzór dla regotyzacji okolicznych siedzib. Niestety wpływ Kopic na budownictwo pałacowe Śląska nie został dotychczas podjęty i temat ten czeka na opracowanie.

Natomiast drogi Langer i Lüdeckego przecięły się jeszcze raz podczas przebudowy pałacu Lichtensteinów w Hradcu na Morawach.

W 1861 r. Lüdecke wykonał, zrealizowane później, plany regotyza-
cji gotycko-barokowego zamku,¹⁴⁵ zaś Langer w 1875 r. otrzymał zle-
cenie na zaprojektowanie otoczenia budowli w stylu średniowiecz-
nych obwarowań.¹⁴⁶ Kilkadziesiąt zachowanych rysunków przedstawia
fantazyjne bramy z umocnieniami, bramki w murach, wieże i wieży-
czki, a także krenelaże, machikuły, bastiony - wszystkie opracowa-
ne w kilku wersjach. Projekty te w części zostały zrealizowane.

Wreszcie należy dodać, że oprócz działalności projektowej
Langer zajmował się w omawianym okresie także działalnością spo-
łeczną. W księdze adresowej z 1877 r. figuruje on jako opiekun
do spraw sierot (Waisenrath), wiemy też, że należał, co najmniej
od 1870 r., do Schlesische Alterthums¹⁴⁷gesellschaft. Wydaje się
jednak, że także i w tym okresie Langer nie brał zbyt aktywnego
udziału w życiu publicznym, nie pojawia się bowiem ani jako refe-
rent, ani jako członek innych towarzystw.¹⁴⁸ Zostaje także odsunięty
od zleceń kościelnych.

Na początku lat osiemdziesiątych sytuacja polityczna w zje-
dnoczonych Niemczech zmienia się i następuje powolny odwrót od
Kulturkampfu. W 1881 r. umiera na wygnaniu Förster i jego miejsce
zajmuje proboszcz z Berlina Robert Herzog.

Nie będzie on wprowadzić w stanie aktywnie występować w obronie
Kościoła, jego zasługą jednak pozostanie utworzenie stanowiska
diecezjalnego radcy budowlanego. Objął je o dwadzieścia lat mło-
dszy od Langer'a Joseph Ebers (1845-1923), który wkrótce zdominował
katolickie budownictwo sakralne.¹⁴⁹ Spośród wielu budowli jego autor-

274 stwa należy wymienić kościoły w Nowej Rudzie i we Wrocławiu
275 (m.in. św. Elżbiety i św. Henryka). Architekt ten reprezentował
278 odmienny warsztat niż Langer. Stosował wiele elementów romańskich,

połączonych z Rundbogenstile, bryły jego kościołów są ciężko rozrzeźbione, masywne, pozbawione lekkości i strzelistości tak charakterystycznej dla Langerera. Stylowo Ebers zbliża się bardziej do ówczesnej architektury berlińskiej w redakcji m.in. Otzena niż 67-9 do neogotyku kolońskiego.

Wydaje się, że właśnie takich form oczekiwano na początku lat osiemdziesiątych we Wrocławiu. Po zjednoczeniu Niemiec daje się tu bowiem odczuć o wiele ściślejsza współpraca z Berlinem, niż przed 1871 r. Wyraża się to także w sztuce: coraz więcej projektów zamawianych jest bezpośrednio w Berlinie, tamtejsi architekci zwyciężają też we wrocławskich konkursach architektonicznych (np. Kröger i Abesser)¹⁵⁰. Środowisko zdominowane jest przez ludzi młodych, wychowanych w epoce postromantycznej, poszukujących nowych form wyrazu i innych tradycji, niż średniowieczne ideały Langerera. Dlatego architekt nie może się chyba odnaleźć w nowej sytuacji i chętnie przyjmuje zamówienia na budowle sakralne z Wielkopolski, gdzie powoli także zaczyna odradzać się ruch katolicki.

4. Powrót do architektury sakralnej (1885-1904)

- Działalność w Wielkopolsce (1885-1895)

Ustawy majowe w jednakowym stopniu dotknęły Śląsk i Wielkopolskę. O ile jednak biskup Förster w 1875 r. w porę uniknął aresztowania, to arcybiskup poznański - Mieczysław Ledóchowski w styczniu 1874 r. znalazł się w więzieniu w Ostrowie.¹⁵¹ Obydwie diecezje pozostały bez namiestników. Śmierć Förstera w 1881 r. nie poło-

żyła kresu skutkom Kulturkampfu na Śląsku, gdyż następca biskupa - Robert Herzog, nie wprowadzał nowych idei tak jakby walka z Kościołem nadal trwała. Dopiero śmierć Herzoga w 1886 r., zbiegająca się w czasie z definitywnym usunięciem Bismarcka z rządu i zaprzestaniem Kulturkampfu, przyczyniła się do zasadniczej zmiany położenia katolików na Śląsku.¹⁵²

W Wielkopolsce sprawa wyglądała odmiennie. Na wygnaniu w Rzymie przebywał kardynał Ledóchowski, a w zdominowanej przez katolików prowincji narastał konflikt nie tylko między społeczeństwem a władzą, lecz przede wszystkim między Polakami a Niemcami. Kandydatury polskie na stolicę biskupią konsekwentnie odrzucano w Berlinie, wreszcie w 1886 r. przyjęto rozwiązanie kompromisowe, mianując na to stanowisko "niezależnego Niemca" - Juliusza Dindera, proboszcza z Królewca.¹⁵³

W tym też czasie Alexis Langer rozpoczął ponownie działalność w Wielkopolsce. Z materiału źródłowego nie wynikają jednak bezpośrednie związki między otrzymaniem przez Langerę zleceń a ingresem Dindera w Poznaniu. Można jedynie przypuszczać, że gminy katolickie wybierając znanego śląskiego architekta, kierowały się myślą, że władze rejencji nie będą stawiały przeszkód przy zatwierdzaniu projektów wykonanych przez Niemca. Ze źródeł nie wynika, by tam, gdzie projektował Langer, przeważała ludność niemiecka i by to ona decydowała o wyborze architekta. Były to na ogół gminy mieszane, co znajduje potwierdzenie w składzie dozorów kościelnych i korespondencji pisanej zarówno po polsku jak po niemiecku. Wydaje się, że to przede wszystkim popularność Langerę jako budowniczego obiektów sakralnych sprawiła, że właśnie do niego zwrócił

się w 1885 r. proboszcz z Gryżyny, zamawiając plany niewielkiego
99-kościoła. Wkrótce też nieopodal leżące parafie w Wonieści, Wysko-
110 ci, Czempiniu i Śmiglu zaproponowały architektowi wykonanie planów
nowych kościołów, przebudów lub dobudowy wieży (jak w Śmiglu).

Wziętość artysty zaczyna wykraczać poza obręb Kościańskiego sięga-
111-jąc Krzycka Małego koło Leszna, Wilczyna koło Szamotuł, a także
118 odległego Tuczna koło Inowrocławia i Kołdrąbu koło Wągrowca.

Wreszcie, za sugestią biskupa Stablewskiego, w 1894 r. parafianie
119 z Rawicza ponownie zaproponowali Langerowi opracowanie nowych pla-
nów, niezależnych od tych, które architekt wykonywał dla nich w la-
tach 1867-1872. Nowy kościół zamówiła też u niego gmina z poblis-
kiego Pakosławia. Zwieńczeniem działalności artysty w Wielkim Księ-
stwie Poznańskim, jak tradycyjnie nazywa w korespondencji provin-
cją poznańską, było powierzenie mu w 1895 r. (notabene w siedemdzie-
18-9 siątą rocznicę jego urodzin) przez biskupa Stablewskiego budowy ka-
plicy przy nowym Seminarium Duchownym w Poznaniu.

W sumie w Wielkopolsce Alexis Langer wybudował sześć nowych
świątyń i jedną kaplicę oraz przebudował dwa kościoły. Nie zostały
zrealizowane plany dla Czempinia, Śmigla i Wilczyna. Nie we wszy-
stkich też przypadkach prace przebiegały bezkonfliktowo. Dzięki
zachowanemu bogatemu materiałowi archiwalnemu można dokładnie
przedstawić historie budowy większości obiektów. Źródła te stano-
wią też cenny materiał do próby odtworzenia charakteru artysty
i sposobów jego pracy. Niestety dotyczą one jedynie ostatnich dwu-
dziestu lat życia architekta, a z powodu braku archiwaliów we
Wrocławiu trudno jest powiedzieć, w jakim stopniu osobowość Lan-
gera zmieniła się na przestrzeni lat.

Szybko i sprawnie przebiegały budowy tam, gdzie patron kościoła, mając zwykle wysoki udział w kosztach budowy, bez sprzeciwu aprobował projekty Langera. I tak np. w Gryżynie (fundator von Lossow), Tucznie (fundator Wichliński) i Pakosławiu (fundator hrabia Czarniecki) patroni ściśle i zgodnie współpracowali z dozorem kościelnym. Natomiast w Krzycku (patron książę Antoni Radziwiłł) pertraktacje finansowe przeciągały się, ponadto władze budowlane żądały ciągłych poprawek i dopiero po dwóch latach położono kamień węgielny. Szczególnie długo zaś trwały przygotowania do budowy kościoła w Rawiczu. Jak wspomniano wcześniej, jeszcze w latach pięćdziesiątych przymierzano się do jego wzniesienia, ale z braku funduszy i narastającego Kulturkampfu w 1872r. zrezygnowano z tego zamiaru. Brak pieniędzy dokuczał gminie także w latach dziewięćdziesiątych, dlatego Langer co raz to modyfikował plany. Doszło nawet do tego, że pomimo, iż wcześniej nalegano na architekta, by wieża była wysoka i dominowała nad synagogą (sic!), postanowiono z niej w ogóle zrezygnować. Langer grożąc wręcz zerwaniem umowy stanowczo sprzeciwił się temu podkreślając, że każdy kościół ¹⁵⁴ musi mieć wieżę. Prace w Rawiczu przeciągały się też dlatego, iż starzejący się artysta, nie mógł sobie poradzić z nawałem pracy. Po piętnastu "chudych latach" stał się znów poszukiwanym projektantem. Niewątpliwie jednak, jak na jego wiek, była to praca ponad siły. Wiemy, że około 1894 roku chorował, był też niesłowny, nie odpowiadał na listy, obiecywał szybkie wykonanie projektu, po czym miesiącami nie dawał znaku życia, stąd częste były wyjazdy do Wrocławia przedstawicieli gmin i listy ponaglające go. Domyślać się można, że Langer zaangażował do pomocy uczniów, świadcząc by o tym mogły rysunki, jak się wydaje nie wykreślone jego

ręką, choć przez architekta podpisane. Nazwisk ewentualnych współpracowników jednak nie znamy.

- Powtórzenie osiągnięć lat sześćdziesiątych (1893-1904)

7-8 W 1891 r. napłynęło do artysty z Wrocławia pierwsze, po wieloletniej przerwie, zlecenie na projekt kaplicy klasztornej przy instytucie św. Karola Boromeusza. Architekt przedstawił dwie wersje projektowe, które jednak nie znalazły uznania. Niemniej zlecenie to przerwało jakby złą passę ciążącą nad Langerem na Śląsku po tragicznej katastrofie wieży kościoła św. Michała. Równocześnie należy pamiętać, że na początku lat dziewięćdziesiątych zmieniła się diametralnie sytuacja polityczna. Jak wspomniano wyżej, nowy wrocławski biskup Georg Kopp szybko łagodził skutki Kulturkampfu i budownictwo sakralne, będące od dwudziestu lat w zastoju, znów się ożywiło. Na arenę weszli młodzi architekci, dla których idee neogotyku kolońskiego i poglądy Reichenspergera należały zdecydowanie do czasu przeszłego. Ze sceny artystycznej odchodzili także powoli twórcy odrodzenia gotyckiego w niemieckim budownictwie sakralnym Friedrich Schmidt (1891), Vincenz Statz (1898) oraz August Reichensperger (1895). Także i główni wrocławscy konkurenci Langer'a Carl Lüdecke i Carl Schmidt nie żyli już w tym okresie (1894 i 1888). Czy osamotniony Langer mógł w tej sytuacji liczyć na zainteresowanie? Jego twórczość z lat dziewięćdziesiątych dowodzi, że tak. Po pierwsze osiągnięta przez niego wcześniej sława nie została zapomniana, po drugie zaś, pomimo, jak by się wydawało, konserwatywnego stylu projektowania, neogotyck

w budownictwie sakralnym cieszył się nadal dużą popularnością, ożywiony niewątpliwie pod koniec lat osiemdziesiątych przez niestrudzonego Reichen-Spergera. W diecezji kolońskiej zalecany był wręcz aż do wybuchu pierwszej wojny światowej.¹⁵⁵ Dlatego też architekt zrezygnował po części z eksperymentów formalnych i starał się powrócić do schematów wypracowanych w latach sześćdziesiątych, zwłaszcza że korespondowały one z otrzymywanymi zleceniami.

W 1893 r. gmina katolicka z Kuźnic koło Wałbrzycha zamówiła u niego projekt monumentalnej, trzynawowej świątyni, w roku następnym zaś otrzymał zlecenia z pobliskiego Wałbrzycha i z Rawicza. Wreszcie w 1900 roku postanowiono u niego właśnie zrealizować zamysł kościoła w Legnicy. W tych czterech dużych budowlach artysta nawiązał głównie do świątyni w Bielawie. Trzynawowe hale wyróżniały się przede wszystkim smukłością, a wielokątne wieże strzelistością. Inny natomiast niż w latach sześćdziesiątych był detal - raczej ciężki, mięsisty, zbliżony do form trzynastowiecznych. Nie ma w nim tyle finezji i delikatności, co np. w Smogorzowie czy Wrocławiu. W tym pracowitym dziesięcioleciu, porównywanym z pierwszą dekadą twórczości Langer, zrealizował ponadto 66- 75 mniejsze obiekty: w Kołdrąbiu koło Wągrowca w Wielkopolsce i Obo-
rnikach pod Wrocławiem. Nie uchylał się też w tym czasie od zleceń
75 regotyzacji budowli średniowiecznych, projektując m.in. nowe wieże i prezbiterium dla fary w Głubczycach (niezrealizowane).

W tej niesłychanej aktywności zawodowej, którą Langer przejawiał w ostatnim dziesięcioleciu swego życia, widać jakby pogoń za uciekającym i straconym wcześniej czasem. Architekt podejmował chyba więcej zleceń, niż był w stanie wykonać, do jednej budowli przedstawiał też wiele odmiennych koncepcji a zdarzało się, że jak

w przypadku Kuźnic, projekty odrzucano. Nadzorował też osobiście poszczególne budowy, jeździł więc nie tylko po Śląsku, lecz także po Wielkopolsce. Z 1898 r. zachowały się zdjęcia z budowy fundamentów pod kościół w Wałbrzychu z uwiecznionymi postaciami architekta i proboszcza parafii. Widzimy na nim, że Langer był niewysokiego wzrostu, raczej drobnej postury i jak na swoje lata (73) dobrze trzymającym się mężczyzną.

Wreszcie należy wspomnieć, że sytuacja materialna architekta musiała się wówczas znacznie poprawić i była chyba porównywalna z tą około 1862 roku. W latach sześćdziesiątych bowiem Langer nabył parcele przy obecnej ulicy Ładnej we Wrocławiu (Kleine Scheitnigerstr.) i pobudował tam domy czynszowe (w jednym z nich zamieszkał. Dochody z lat dziewięćdziesiątych zaś prawdopodobnie pozwoliły jego synowi - Emanuelowi, nabyć majątek w Charbielinie koło Głucholazów (Ludwigsdorf).

Szukając podobieństw między dwoma okresami największych sukcesów Langer'a należy także porównać środowiska, w jakich wówczas się obracał. W latach 1855-1868 zdecydowanie wiązał się, jak pamiętamy z kurią i biskupstwem wrocławskim, co jednoznacznie plasowało go w środowisku katolickim. Przy silnych wówczas awersjach między katolikami i protestantami mogło to być przyczyną niedopuszczenia Langer'a do szerszego życia artystycznego miasta. Stąd także płynąć mogła niechęć do protestanckich architektów jak np. Carla Lüdeckego. Wreszcie wiadano, że Langer nie ma wyższego wykształcenia architektonicznego i z tej racji traktowano go jako utalentowanego, jednakże tylko - mistrza murarskiego. Mogło się to przyczynić do niewiary Langer'a w swe zdolności (por. udział w konkursie wiedeńskim), a także do odsunięcia się od intensywnej dzia-

ładości zawodowej po katastrofie w 1868 r. Sytuacja lat dziewięćdziesiątych była diametralnie różna. Wobec silnej laicyzacji życia różnice między konfesjami nie odgrywały już tak zasadniczej roli jak wcześniej. Arcybiskup Kopp nie był takim mecenasem sztuk jak Förster, przestały też liczyć się katolickie związki sztuki. Na utworzonym stanowisku diecezjalnego radcy budowlanego zasiadał wykształcony w Berlinie Joseph Ebers, co nie przeszkodziło jednak temu, by Langer pozyskał prestiżowe zlecenia w Wałbrzychu i Legnicy. Langer zapisał się w świadomości mieszkańców Śląska po prostu jako zdolny budowniczy kościołów i w latach dziewięćdziesiątych nie pamiętano zapewne, że nie posiada wyższych studiów. Nawet Ebers Kröger, Abesser czy Knorr nie stanowili dla niego poważniejszej konkurencji. Między siedemdziesiątym a osiemdziesiątym rokiem życia mógł więc Langer zakosztować pełni sukcesu twórczego i jakby zrekompensować sobie lata odsunięcia i zapomnienia.

Artysta pracował do ostatnich dni swego życia. Z 1904 r. pochodzi imponująca ilość rysunków detali dla budowanego od roku kościoła w Legnicy, którego poświęcenie nastąpiło 14 XI 1904 r. Alexis Langer nie doczekał jednakże tej uroczystości, niecałe dwa miesiące wcześniej, 21 września 1904 r. zmarł w wieku 79 lat.¹⁵⁷ Uroczystości żałobne odbyły się trzy dni później.¹⁵⁸ Architekta pochowano w pobliżu miejsca zamieszkania, na cmentarzu katedralnym św. Wawrzyńca przy obecnej ulicy Miłej, w osi prezbiterium zaprojektowanej przez niego przed pół wiekiem kaplicy cmentarnej.¹⁵⁹

Wybór miejsca pochówku, wydaje się, nie był przypadkowy. Wielu artystów życzyło sobie, by ich ostatnie miejsce spoczynku związane było z ulubionymi przez nich własnymi dziełami.¹⁶⁰ Kaplica św. Wawrzyńca była pierwszym wrocławskim sakralnym dziełem

Langer a i stanowiła jakby zapowiedź jego kariery. Przez prawie pięćdziesiąt lat architekt spoglądał na nią z okien swojego mieszkania.

Ulokowanie więc grobu na nieczynnym już wówczas cmentarzu, w osi kaplicy, przy murach prezbiterium, a więc w miejscu tradycyjnie przeznaczonym dla osób zasłużonych, nabrało wymiaru symbolicznego: Langer pochowany został w pobliżu ulubionego dzieła, które w tym momencie stało się nie tylko jakby jego mauzoleum i pomnikiem idei i sztuki, której służył, lecz także nieoczekiwane symbolem początku i końca twórczego życia artysty, zamykającym koło jego życia pełnego sukcesów ale także i wielu upokorzeń i porażek, nieraz, jak się zdaje, zupełnie niezasłużonych. Prawie wszystkie pozostawione przez niego budowle przetrwały zawieruchy dziejowe, jakby w myśl słów ich autora, który głosił, że prawdziwe dzieło architektoniczne musi być wieczne i nie ulec zniszczeniu po stu latach.

Kościół Langer a przetrwały, często w niezmienionym stanie, dłużej; ich twórca nawet w najśmielszej wyobraźni nie mógł przypuszczać w jak zmienionych okolicznościach świadczyć one będą w przyszłości o sile charakteru, talencie i pracowitości ich autora, z trudem walczącego o uznanie wśród swoich współczesnych.

Smutnym pozostanie fakt, że architekt ten umarł, pomimo wszystko, w zapomnieniu i tylko drobne wspomnienia pośmiertne w śląskiej prasie przypomniały jego postać.¹⁶¹

II. Przegląd dzieł architektury sakralnej Aleksisa Langer

. Uwagi ogólne

W ciągu półwiecza twórczej działalności Alexis Langer wykonał około sześćdziesiąt projektów kościołów.

Z tego bogatego dorobku udało mu się zrealizować dwadzieścia dwa obiekty (w tym trzy kaplice) rozrzucone na terenie Śląska i Wielkopolski, od Katowic aż po okolice Inowrocławia i Żnina.

Jak to pokażemy na przykładzie szczegółowej analizy projektów, Langer szuka wzorów do naśladowania przede wszystkim w architekturze rodzimej, tj. śląskiej. Jest jej bystrym obserwatorem i doskonałym znawcą. Można sobie wyobrazić sytuację, że architekt wędrował od jednej śląskiej świątyni do drugiej i rysował swój własny wzornik, do którego zapewne dołączyć mógł wiedzę na temat wielkich katedr niemieckich (niestety żaden taki szkicownik nie zachował się).

Jak wspomniano wyżej, architekt nie studiował, nie miał więc także swojego mistrza, pod którego wpływem tworzyłby własną wizję gotyku. Jedyne wyjście pozostawało samodzielne analizowanie średniowiecza z natury i publikacji.

Ale nie tylko znajomość gotyku cechuje twórczość Langer. Przez jego dzieła przebiega wyraźnie wiedza o współczesnym budownictwie sakralnym, głównie z rejonu Kolonii i Nadrenii. Jak się wydaje, architekt pilnie śledził kolejne realizacje F.Schmidta i V.Sta-tza, niekiedy wręcz kopiując niektóre pomysły. Ze szkołą neogotyku kolońskiego łączy go nie tyle stosowanie podobnych rozwiązań architektonicznych, co przede wszystkim wyznawanie tych samych idei o roli i symbolice budowli sakralnej, które propagował od około lat czterdziestych XIX wieku August Reichensperger.

Powyższe cechy są, najogólniej biorąc, charakterystyczne dla całej twórczości Langerera, jednak można w niej też wyróżnić dwie zasadnicze fazy: okresy od 1848 r. do 1868 r. i od 1883 r. do 1904. W latach pięćdziesiątych Langer kształtuje swój styl i poszukuje rozwiązań dla kościołów przede wszystkim jednonawowych, które w tym czasie realizuje. Wtedy też po raz pierwszy podejmuje temat kościoła halowego (jego pierwszy projekt z 1852 r.) oraz, przy okazji konkursu wiedeńskiego, kościoła bazylikowego. Równocześnie wykonuje szereg projektów kościołów trójnawowych (żadnego nie zrealizowano) stanowiących formę przejściową, zarówno pod względem stylu jak i wielkości między jego budowlami jednonawowymi a kościołami - pomnikami z lat sześćdziesiątych. Od 1862 r. projektuje i realizuje wyłącznie świątynie trójnawowe (bazyliki i pseudohale) ugruntowując ostatecznie swój warsztat architektoniczny.

W drugiej fazie twórczości artysta odchodzi początkowo od wypracowanych wcześniej form (lata osiemdziesiąte, kościoły Wielkopolski), by powrócić do nich w latach dziewięćdziesiątych dokonując niejako syntezy całego swojego dorobku życiowego. W tej fazie powtarza się częściowo schemat znany z poprzedniego okresu: kościoły wielkopolskie to niewielkie budowle odpowiadające kościołom jednonawowym z lat pięćdziesiątych, zaś cztery monumentalne dzieła, zaprojektowane po roku 1893 korespondują z tymi z lat sześćdziesiątych.

Ze względu jednak na różnice stylowe między I a II fazą twórczości zdecydowano przyjąć w tej analizie połączony system chronologiczno-systematyczny dający możliwość prześledzenia zmian procesu twórczego artysty.

2. W kręgu neogotyku kolońskiego

Kościół jednonawowy

Grupę tę otwierają dwa projekty kaplic, z których jeden datowany jest na 1848 r., drugi zaś jest bądź wcześniejszy bądź pochodzi z tego samego okresu. Uznać je można za "dzieła szkolne", dlatego omówimy je osobno. Kaplice te to proste, symetryczne rozwiązania salowe z wieżą zachodnią w osi. "Kaplica na 100 miejsc"

1-3(kat.1) przypomina w pewnej mierze rozwiązania szkoły berlińskiej (smukła, ośmiokątna wieża, płytkie prezbiterium z okulusami, niskie dachy, drewniany strop, pod którym podwieszono sklepienie krzyżowe). Przypory nie przenoszące tu ciężaru sklepienia, są płaskie i służą nadaniu "charakteru gotyckiego" elewacjom bocznym.

4-6 Natomiast "kaplica szpitalna dla Kłodzka" (kat.2) nosi już pewne wyraźne cechy późniejszych dzieł architekta: smukłość proporcji, prześwietlenie ścian - widoczne szczególnie w prezbiterium, bogactwo detalu architektonicznego w elewacjach (fiale, balustrady, wimpergi). Pokrycie wewnętrznej przestrzeni podokiennej blendami o bogatym maswerku a także ukształtowanie ambony i prospektu organowego wskazywać by mogło na zafascynowanie architekta neogotykiem angielskim, co szczególnie uwidoczniło się w projektach budowli świeckich Langer'a z tego okresu. Jednocześnie w elewacjach bocznych pojawiły się szczytiki wieńczące każdą oś okienną będące charakte-

208 rystycznym elementem kościoła św. Krzyża we Wrocławiu, do którego

210 później Langer tak chętnie będzie nawiązywać. Rysunki z 1848r.

(także projekty budowli świeckich) potwierdzają niezwykle talent rysunkowy architekta, precyzję w oddawaniu detalu a także niezłą już wtedy znajomość form gotyckich.

Jednakże dopiero projekty z lat pięćdziesiątych ukazują prawdziwą skalę umiejętności Langer.

Wykonując w 1853 r. projekt kościoła w Tułach artysta posiadał już określoną wizję architektoniczną budowli sakralnej oraz dość bogatą wiedzę na temat gotyku śląskiego i niemieckiego. Na nich to bazował wykonując w latach pięćdziesiątych dziesięć projektów podobnej wielkości kościołów jednonawowych,^{na} ok. 200-250 miejsc siedzących, przeznaczonych głównie dla wsi i małych miastecz. W oparciu o zachowane rysunki i zrealizowane obiekty (Tuły, Smoponów, Chrzastawa, Wołczyn, Wrocław - kaplica św. Wawrzyńca) omówim je syntetycznie ujmując kolejne wspólne cechy rzutów, wnętrza, elewacji i brył.

RZUTY

Już w 1852 r. w opisie do nieznanego nam kościoła Langer pisał: "Die Grundform der Kirche bildet ein lateinisches Kreuz. Diese Figur ist keines Weges zufällig, oder nur durch geschichtliche Symbole herbeigezogen, sie ist nothwendig und geht in das Leben der Kirche über. Das Kreuz ist der Mittelpunkt unserer Religion, so ist auch der Grundriss dieses Entwurfes. Zugleich ist das Kreuz das Grundriss eines Sterns, das Symbol unseres Streben zum Himmel".¹⁶² Jak widać z powyższego cytatu artysta był głęboko przeświadczony, że forma rzutu (krzyż łaciński) jest nośnikiem wartości symbolicznych i ma podstawowe znaczenie dla kształtowania budowli sakralnej.¹⁶³ Toteż, gdzie tylko było to możliwe, szczególnie w budowlach trzynawowych, architekt stosował w rzutach formę krzyża lub formy doń zbliżone.

Za idealne wg Langera rozwiązanie przestrzenne małego kościo-
26-71a ła uznać można pierwszą wersję projektów dla Wołczyna (kat.11A)
47-9i Bogatyni (kat.18A). Do trzyprzęsłowej, wąskiej nawy, w której
głębokość przęsła chórowego jest o połowę mniejsza od pozostałych,
przylega jednoprzęsłowa nawa poprzeczna z ołtarzami bocznymi.
Jednoprzęsłowe, wyniesione ponad poziom nawy wąskie prezbiterium
zamknięte wielobocznie (5/8) oraz wieża o kwadratowej podstawie
tworzą oś, całkowicie symetrycznie rozwiązanej budowli. Rzut wzbo-
gacają dwie kwadratowe zakrystie w partii wschodniej, prostokątna
kaplica i przedsionek po obu stronach przęsła chórowego oraz wie-
lokątne wieżyczki schodowe przy zakrystiach i wieży. Budowla jest
gęsto oszkarpowana. Dla Wołczyna zaprojektował Langer sklepienie
krzyżowe dla Bogatyni zaś gęste sklepienie sieciowe łączące całą
wnętrze.

Kościoły z pełnym transeptem nie zostały nigdy zrealizowane,
i3-6 natomiast w Chrzęstawie i Smogorzowie wybudowano świątynie z nie-
pełną nawą poprzeczną. W Chrzęstawie (kat.19) do krótkiego, dwuprzę-
słowego szerokiego korpusu nakrytego sześciopółowym sklepieniem
przylega wąska empora organowa sklepiona krzyżowo oraz wąskie, je-
dnoprzęsłowe prezbiterium zakończone poligonalnie (5/8).
Nawa poprzeczna zredukowana została do nisz szerokości przypór.
Zakrystia i kaplica chrzcielna (przy emporze organowej), rozwiąza-
ne na planie prostokątów, stanowią paralelę do pseudotranseptu.
44-6 Podobnie zaplanował artysta kościoły w Smogorzowie (kat.17), zmie-
niając jednak partię zachodnią (wieża umieszczona niesymetrycznie
od północy, chór muzyczny wydzielony z wnętrza w miejscu przesunię-
tej wieży). Nawę nakryto jednorodnym sklepieniem sieciowym.

187 Także projekt dla nieznanego kościoła (sic), (kat.64) przyjmuje rzut z pseudotranseptem i wydłużonym dwuprzęsłowym prezbiterium zakończonym poligonalnie oraz niesymetrycznie umieszczoną wieżą (w narożniku południowym, między transeptem a chórem).

28 Tak samo liczna, jak omawiana wyżej, jest spuścizna Langer
14 dotycząca założeń jednonawowych na planie prostokąta. Architekt
34 stosuje tu dużą różnorodność rozwiązań od korpusów pięcioprzęśłowych
57 (Tuły, forma zrealizowana, kat.7, Wołczyn kat.11B), poprzez cztero-
przęśłowe (Tuły, kat.7, Poppe, kat.22) i trzyprzęśłowe (Wrocław
św.Wawrzyńca kat.12, Brzeg, kat.21). Wieże znajdują się najczęściej
w osi (z wyjątkiem Wołczyna, gdzie jest ona umieszczona w narożniku
przy prezbiterium). W partii empory organowej, między przyporami,
zaprojektowane także są od północy prostokątne lub wieloboczne kapl
ce (najczęściej chrzcielne) i kruchty od południa. Wąskie jedno-
przęśłowe prezbiteria z jedną lub dwiema zakrystiami, zakończone są
wielokątnie (3/6, 5/8) lub, jak w Brzegu i Poppe, prostokątnie.
Prostej formie rzutów towarzyszą również proste, krzyżowe sklepieni
Jedynie w Tułach artysta zastosował jednorodne sklepienie sieciowe.

Wnętrza

W zachowanych trzech wypowiedziach na temat architektury sakralnej Langer wyraża zafascynowanie geometrią średniowieczną i zdecydowanie opowiada się za zastosowaniem zasad triangulacji i kwadratury także w swoich własnych budowlach. Poszczególnym figurom geometrycznym przypisuje symboliczne znaczenie i twierdzi, że dzięki ich zastosowaniu obiekt sakralny nabiera nowego transcendentnego charakteru. Poglądy architekta są z wyraźnym echem teorii głoszonych

przez J.Kreusera i C.Heideloffa - Langer okazuje się być tu ich wiernym uczniem. Niestety nigdzie bliżej nie przedstawił jasnego i logicznego wykładu sposobów zastosowania preferowanych przez siebie zasad geometrii co utrudnia ich odczytanie w konkretnych projektach.

Niemniej prawie z pewnością można przyjąć, że architekt zarówno w rzutach jak przekrojach posługiwał się modułem, którym była szerokość prezbiterium. Wysokość łuku tarczy zamykała się zwykle w dwóch lub trzech modułach (w Tułach w czterech), głębokość prezbiterium w jednym module, szerokość nawy w dwóch modułach, jej wysokość w granicach od 1,2 do 1,6 szerokości nawy (prawdopodobnie była to kombinacja trójkątów i kwadratów),

wreszcie długość nawy była pochodną trójkątów równobocznych o boku równym szerokości nawy (wszystkie wymiary podane w świetle). Zasady tu przytoczone są jednak bardzo ogólne i służą jedynie zasygnalizowaniu problemu, wymagającego osobnej analizy.

Natomiast w kształtowaniu przestrzennym wnętrza artysta nawiązuje do wielusetletniej tradycji katolickiej wyróżniając dwie strefy świecką i kapłańską. Strefę świecką tworzą: wejście (wieża z kruchtą, podchórze z kaplicami i kruchtami bocznymi) oraz korpus nawowy (zagłębiony w stosunku do poziomu wejścia i prezbiterium), często połączony z nawą poprzeczną pełniącą rolę "przepony" między nawą a prezbiterium. Na strefę kapłańską składają się prezbiterium z jedną lub dwiema zakrystiami oraz (często) kaplicą i oratorium nad nimi. Takie "strefowanie" budynku sakralnego podkreślające szczególnie rolę prezbiterium jako punktu, ku któremu ciążą wszystkie

siły i kierunki w budowlu było zgodne z duchem odnowy liturgii katolickiej a także wyrażało reakcję na jednorodność wnętrz barokowych i klasycystycznych. Te tendencje szczególnie widoczne były w ruchu reformatorskim płynącym z Kolonii.

Architekt, w sobie tylko właściwy sposób, interpretuje idee kręgu A.Reichenspergera. Tendencję do komponowania rzutu na planie krzyża łączy z zasadą wertykalizmu, którą w porównaniu z innymi neogotycystami posługuje się po mistrzowsku.

Nawy kościołów Langera zamykają się zwykle w wysmukłych prostokątach a wertykalizm wnętrza podkreślają podziały ścian. Wysmukłe, dwu- lub trójdzielne okna (w transeptach nawet czterodzielne), o proporcjach od 1:5 do 1:8, wypełnione, zwłaszcza we wcześniejszych budowlach, gęstym maswerkem, wcinając się głęboko w lunety sklepień zajmują od 2/3 do 3/4 wysokości ścian. Charakterystyczne jest, że w skromniejszych budowlach (Brzeg kat.21, Poppe kat.22) architekt stosuje cięższe proporcje, niższe okna i większe powierzchnie ścian, natomiast w budowlach bardziej reprezentacyjnych (Smogorzów kat.17, Bogatynia kat.18A) proporcje nabierają smukłości, okna strzelistości a konstrukcja ścian zbliża się do szkieletowej, co oznacza wypełnienie prawie całej ich powierzchni otworami. Podkreśleniu wertykalizmu służy podział wąskich przestrzeni międzyokiennych słupkami podpierającymi sklepienie. Architekt także i tu stosuje mnogość rozwiązań. W Chrzastawie (kat.19), zaprojektował sklepienie sześciopodłazne nadwieszane w połowie wysokości nawy i osadzone jedynie na prostych wspornikach, zaś w kaplicy św. Wawrzyńca we Wrocławiu (kat.11) sklepienie krzyżowe bezpośrednio przechodzące w krótkie słupki. Najczęściej jednak sklepienia krzyżowe oparte są na słupkach lub wiązkach słupów podciętych poniżej poziomu okna, a sklepienia sieci-

we skomunikowane są z ziemią jednym prętem słuźki (w Smogorzowie wiązką trzech słuźek). Langer nie dąży do autonomizacji strefy sklepiennej, wręcz przeciwnie, poprzez oparcie sklepień na kolebach okrągłolucznych (sklepienie sieciowe w Bogatyni (kat.18A i Tułach kat.7) lub ostrołucznych, o stosunkowo niskiej strzałce, zintegrowanych zawsze ze ścianą słuźkami, stara się złagodzić napięcie wywołane "pędem ku górze" i wprowadzić element równowagi i harmonii. Celowi temu służą także linie cokołu i gzymsu podokiennego oplatające wnętrze budowli oraz linia kapiteli podsklepiennych.

Doskonałe zrównoważenie linii pionowych i poziomych niesie w sobie założenie empory organowej. Oparta jest ona zwykle na trzech, muryowanych, ostrołucznych arkadach i wypełnia całą szerokość kościoła. Wnętrze nawy, dzięki dużym powierzchniom okiennym i witrażom o delikatnym wzorze dywanowym, oświetlone jest jasnym, tęczowym światłem, stanowiącym także element uspokojenia i harmonii. Można więc powiedzieć, że w omawianych kościołach architekt projektuje nawy o wyraźnie wertykalnym charakterze, stworzonym dzięki proporcjom wnętrza i podziałom przestrzennym, złagodzoną jednak zastosowaniem ciągłych elementów poziomych.

Zupełnie odmienny charakter nosi natomiast prezbiterium, wyniesione ponad poziom posadzki nawy, wydzielone z wnętrza bogato
48 profilowanym łukiem tęczowym (tylko w Bogatyni /kat.18A/ prezbiterium jest równe wysokości nawy), odgródzone od części świeckiej rzeźbionymi balaskami i strefą nawy poprzecznej. Tu mieści się sanktuarium z ołtarzem głównym - najważniejsze miejsce katolickiej świątyni, dlatego przestrzeń ta otrzymuje u Langer'a szczególną oprawę architektoniczną. Zdecydowanie przeważają tu proporcje werty

kalne podkreślone smukłymi oknami, wypełniającymi prawie w całości apsydę. Ostre wysklepki wielobocznego zamknięcia tworzą rodzaj baldachimu nad ołtarzem głównym. Często figuralne witraże o ciemnej tonacji powodują, że wnętrze to nabiera mistycznego i tajemniczego charakteru i wyraźnie kontrastuje z "pogodnym" i jasnym korpusem nawowym.

Wierny wkraczający do langerowskiej świątyni poddany był rytmowi zmieniających się przestrzeni, oświetleń¹em a co za tym idzie - wrażeń. Wchodził poprzez niską i ciemną, dość wąską kruchtę pod wieżą do lepiej oświetlonej lecz także stosunkowo niskiej części 18 pod emporą organową, by wreszcie znaleźć się w jasnym wnętrzu nawy 32. Wzrok przyciągało strzeliste mroczne prezbiterium niedostępne dla niego.

Elementem jednoczącym wszystkie części budowli była polichromia: związana głęboko z symboliką kościoła tak, jak ją rozumiano ok. poł. XIX wieku. Ciemnoniebieskie sklepienie wypełnione było złotymi gwiazdami, zebra, służki, zworniki, łuk tęczy i ościeża okien - pokryte dekoracją geometryczno-roślinną, a ściany pod oknami, ujęte w bordiury, zdobiono wzorem geometrycznym przeplecionym często z motywem lilii. Ściany prezbiterium pokrywano malowaną oponą. Dominowały granat, zieleń, czerwień i złoto. Langer projektował także wyposażenie: drewniane ołtarze, ambonę, balaski, ławki, stacje drogi krzyżowej itp. Utrzymane były one w strzelistych, maswerkowych formach późnogotyckich i były jeszcze jednym elementem podkreślającym wertykalizm wnętrza.

Elewacje i bryły

Wszystkie elewacje kościołów Langera opracowane były jednako starannie choć niewątpliwie elewacje frontowe miały dla niego największe znaczenie. W omawianej grupie przeważają kompozycje symetryczne, w których dominantę stanowi strzelista, oszkarpowana, pięciokondygnacyjna wieża. Jej trzy dolne piętra rozwiązane są zwykle na planie kwadratu, czwarte - dzwonnica, na planie ośmiokąta stanowi podstawę smukłej iglicy. Poszczególne kondygnacje oddzielone są gzymsami a przejście z rzutu czworokąta do ośmioboku markowane jest bądź łukami oporowymi, bądź niewielkimi piramidami. Taka koncepcja wieży pojawia się u Langera po raz pierwszy 7-11 w kościele halowym z 1852 r. (kat.4) i w różnych wariantach stosowana jest aż po ostatni projekt świątyni w Legnicy (1900 r.). 178- 185

Na ogół otwory wejściowe, zamknięte dwuramiennym łukiem, umieszczone są w ostrołukowym portalu z tympanonem wypełnionym sceną figuralną lub inskrypcją. Portal ujmują profilowane ościeża z fialami, w skromniejszych rozwiązaniach przełamany gzyms lub też jedynie archiwolta z żabkami. Gdzie indziej portal wieńczy gładka lub maswerkowa wimperga. W widoku bocznym piętro to jest gładkie.

Druga kondygnacja wieży, pozbawiona zwykle dekoracji, posiada okno szczelinowe lub rzadziej maswerkowe połączone optycznie z portalem. Trzecia i czwarta kondygnacja są bogato zdobione (blendy, tarcze herbowe, maswerkowe galerie i balustrady otaczające taras, lizeny, fiale). Podstawą iglicy stanowi zwykle pas niewielkich ostrołucznych okien zwieńczonych wimpergami z fialami lub maswerkową balustradą. Hełm rozwiązuje Langer w formie strzelistego,

często ażurowego i maswerkowego kamiennego ostrosłupa, ozdobionego na krawędziach żabkami, zwieńczonego kwiatonem i krzyżem. Dwie pierwsze kondygnacje wieży mają na ogół wysokość elewacji bocznej, trzecia równa jest wysokości dachu, zaś czwarta i piąta znacznie przewyższają łączną wysokość pozostałych.

Charakterystyczną cechą wież Langerera jest ich niezwykła strzelistość i wysokość oraz dekoracyjność rozwijająca się stopniowo ku górze.

Partie znajdujące się ponad linią gzymsu koronującego przyjmują formy ażurowe, prześwietlone, wycinające delikatny, rozedrgany profil.

Wieża stanowi dla Langerera niewątpliwie najważniejszy element przestrzenny i symboliczny budowli sakralnej. W opisie kościoła w Tułach pisał: "Der Thurm (...) besteht aus fünf Abtheilungen um durch diese Zahl hinzuweisen auf das Leiden des Herren oder seine heiligen Wunden. (...) Der Thurm deutet die Wehr und Verteidigung der Gottesgemeinde an, deren sicherster Schutz hinwiederum der Allmächtige selbst ist. Daher bestehen die ersten Abtheilungen aus Vierecken, weil Vier die Zahl der Buchstaben im Namen Gott ist, der fast in allen Sprachen vier Zeichen oder Buchstaben hat. Auch bezeichnet das Viereck in symbolischer Sprache die Beständigkeit, Unerschütterlichkeit und Unwandelbarkeit der Dogmen der Kirche. (...) Die letzte Abtheilung des Thurmes schneidet an der vier Ecken der vorhergehenden die Triangel ab und geht auf diese Weise in die Form des Kreuzes, in das Achteck über. (...) Deutet nach der Symbolik der Alten die Thurmpyramide Jesum Christum an, so versinnbildet sie (...) auf dem Achtecke stehenden am Kreuze ruhenden Erlöser. An den beiden Seiten ist sie zweimal aus dem Grunde durchbrochen, um eines Theiles an die beiden Thüren,

die zum Heilande führen, das ist, an das alte und neue Testament, andern Theils um an die beiden Gesetzestafeln, an die Gottes und Nächstenliebe zu erinnern. (...) Die durchbrochene Arbeit kann sehr leicht als symbolische Darstellung eines netzartigen Schleiers aufgefasst werden und wurde somit hier in diesem Falle darauf hindeuten, dass es um dem Menschen auf Erden nicht vergönnt ist den Himmel offen zu schauen, sondern immer nur in einer gewissen Verhüllung".¹⁶⁴

Ta dość skomplikowana symbolika bazująca przede wszystkim na dziełach Heideloffa i Kreusera, na które autor zresztą się powołuje, uzasadnić ma kompozycję wieży. Zasady sformułowane dla kościoła w Tułach - pierwszego zrealizowanego dzieła architekta, staną się dla artysty obowiązujące przez cały okres jego twórczości.

Zastanowić by się należało jaki związek mają wieże Langerera z architekturą gotycką Śląska? Wydaje się, że wykluczyć należy inspirację średniowiecznymi kościołami wiejskimi.

Ich wieże są na ogół masywne, niskie, zwieńczone prostą iglicą i z reguły nie mają ośmiokątnej dzwonnicy. Podobnie ukształtowane są wieże parafialnych kościołów miejskich, pozbawione bogatej dekoracji maswerkowej, o skromnych otworach okiennych, bez sterczyn, balustrad i wimperg. Jak zauważa Tintelnot typowo śląską cechą jest natomiast nadanie samodzielności bryle wieży, wyróżnienie jej z korpusu budowli i obdarzenie niezwykle strzelistymi porcjami.¹⁶⁵ Langer jako bystry obserwator rodzimego średniowiecza mógł dostrzec te cechy. Wydaje się jednak, że architekt nie tyle wzorował się na najwyższych śląskich wieżach kościelnych (Strzegom, Świdnica, św. Elżbieta we Wrocławiu) lecz na niektórych budowlach

wrocławskich, głównie na wieżach kościołów św. Wojciecha, św. Krzyża i św. Wincentego. Przede wszystkim w nich uderza smukłość proporcji zamykających się w stosunku (kolejno) ok. 1:7, 1:8, 1:10 (szerokość w przyziemiu do wysokości do podstawy hełmu).¹⁶⁶

Podobne proporcje występują także u Langerera (1:7, 1:8).

⁵⁶
⁴⁶ Skromniejsze wieże Langerera (Chrzęstawa /kat.19/, Smogorzów /kat.17/
³⁰ Wołczyn /kat.11B/, św. Wawrzyniec Wrocław /kat.12B/) żywo przypomi-
³⁵ nają wymienione wieże wrocławskie nie tylko w proporcjach ale także w podziałach gzymsami na kondygnacje, w rozmieszczeniu okien i blizn zwieńczeniach maswerkową balustradą oraz sposobie zamarkowania przejścia z rzutu czworokątnego na ośmiokątny (piramidki).

⁴⁹ Ten model rozbudowuje architekt w projektach dla Bogatyni (kat.18A)
¹⁵ Tułach (kat.7) i w kaplicy św. Wawrzyńca (kat.12A). Jedynie ośmiokątne, strzeliste, często maswerkowe iglice ozdobione żabkami, nie mają bezpośrednich wzorów śląskich choć nie wykluczone, że artystę inspirować mógł jedyny, oryginalny, średniowieczny hełm kościoła św. Krzyża.

Główny akcent frontu stanowi bryła wieży. Tłem dla niej są gładkie, wąskie ściany zwieńczone trójkątnym szczytem ozdobionym żabkami. W Tułach (kat.7) i Bogatyni (kat.18A) artysta projektuje bogate szczyty sterczynowe, będące wyraźnym echem piętnastowiecz-
²⁰¹ nych szczytów wrocławskich kościołów Bożego Ciała i św. Wojciecha.¹⁶
²⁰⁶ Niezwykły wertykalizm elewacji zachodniej podkreślają przypory, niekiedy zwieńczone fialami oraz ośmiokątne wieżyczki schodowe.

³¹ W bezwieżowej elewacji frontowej kościoła w Wołczynie (kat.11B) piętrową kruchtę zamyka trójkątny szczyt, analogicznie ukształtowany jak szczyt korpusu nawowego. Tu znów odzywają się reminiscencje zwieńczeń wrocławskich: galeria arkad blendowych z narożnymi wieży-

czkami występuje w kościele św. Wojciecha zaś blendowy szczyt
203w elewacji wschodniej kościoła św. Doroty. Jedyne smukła sygnat-
turka w osi szczytu nie jest zjawiskiem śląskim, to rozwiązanie
artysta mógł podpatrzeć w szczycie katedry w Regensburgu, do któ-
rej, w innym miejscu, ściśle nawiązywał lub we Frauenkirche w No-
rumberdze.

Architekt stosuje niezwykłą różnorodność ukształtowania elewa-
cji bocznych. Kompozycję całości podporządkowuje zasadzie narasta-
nia brył: od najniższych zakrystii poprzez prezbiterium, korpus
nawowy aż po dominantę wieży. Szczyty transeptu są zwykle wysoko-
55
46 ści prezbiterium (Chrzóstawa /kat.19/, Smogorzów /kat.17/).

Elewacje są gęsto członowane schodkowymi, głębokimi przyporami,
16 ozdobionymi w bogatszych kościołach blendami i fialami (Tuły /kat.7
49 Bogatynia /kat.18A/, Wołczyn /kat.11B/). Strzeliste, dwu- lub
29 trójdzielne (w transeptach) okna wysokości przypór wypełniają
prawie w całości przestrzeń między nimi. Wertykalizm elewacji Lan-
ger stara się równoważyć liniami gzymsu cokołowego i podokiennego
opasujących budynek na równej wysokości oraz gzymsu koronującego,
wspartego często na dekoracyjnym ceglany fryzie lub zwieńczonego
arkadkową balustradą. Kalenicę dachu, pokrytego często wielobarwną
dachówką układaną we wzory, zdobi grzebień.

Nie tylko w rzutach i wnętrzach stosuje artysta system przemy-
ślnych proporcji. Bryła bowiem zamyka się zwykle w dwóch kwadra-
tach: długość budowli jest w przybliżeniu równa jej wysokości
(do kalenicy), linia dachu zaś wyznacza połowę wysokości wieży.
Strome, wysokie dachy (kąt nachylenia ok. 40°) dominujące nad kor-

puszem, są nieco niższe niż wysokość ścian bocznych.

Cechą charakterystyczną brył omawianych dzieł Langerera jest ich dynamizm. Podkreślają ten efekt nie tylko liczne przybudówki o różnej wysokości ale także "rozrzeźbienie" bryły przyporami. Budowla pełna jest kontrastów zarówno przestrzennych, jak i światłocieniowych. Mocno wysunięte przypory rzucają na ścianę głęboki cień wzbogacony cieniami transeptu i przybudówek. "Rozedrganie" płaszczyzn wzmacniają także maswerki okien i zwieńczenia wieży. Ponieważ bryły te są krótkie, zwarte choć mocno rozczłonkowane, nie może tu być mowy o monotonii czy nawet długim rytmie powtarzanych elementów. Wreszcie wielokrotnie tu podkreślany "pęd ku górze" uwidoczniiony w konstruowaniu nie tylko części składowych bryły, ale widoczny przede wszystkim w jej ogólnej koncepcji przestrzennej, jest głównym czynnikiem kształtującym dynamizm budowli.¹⁶⁸

Wymienione wyżej cechy służą, jak się wydaje, naczelnej zasadzie architektonicznej Langerera tj. ukształtowaniu malowniczej bryły. Ten wyraźnie romantyczny środek artystycznego wyrazu, stosowany początkowo jak wiemy, w architekturze ogrodowej stał się już pod koniec XVIII wieku jednym z podstawowych określeń architektury gotyckiej.¹⁶⁹ Nie wszystkie cechy stylu "picturesque" mógł Langer zastosować w projektowaniu budowli sakralnych.

Zadanie narzucało formy symetryczne, choć dzięki różnym wariantom usytuowania wieży symetrię tę, szczególnie w zrealizowanych budowlach, architekt omijał. Natomiast różnorodność, kontrastowość, rzeźbiarskie traktowanie płaszczyzn, należące do repertuaru form malowniczych były dla Langerera głównymi środkami artystycznego wyrazu.

Gdzie szukać średniowiecznych wzorców dla langerowskich kościołów jednonawowych? Logicznym wydawać by się mogło, że artysta poszukiwać będzie źródeł inspiracji w śląskiej architekturze wiejskiej. Tymczasem na podstawie nielicznych badań tego zagadnienia można tę hipotezę prawie całkowicie odrzucić. Bowiem średniowieczne kościoły wiejskie powstały na Śląsku, głównie w XIII wieku, jako budowle salowe bez transeptu z dość szerokim prezbiterium.

Uderzają w nich krępe proporcje bryły, małe otwory okienne i prawie całkowity brak zewnętrznej dekoracji architektonicznej. Nie występuje tu ani różnorodność układów przestrzennych, ani też wetykalizacja i poszczególnych elementów. Ponadto kościoły te są zdecydowanie¹⁷⁰ mniejsze od porównywanych tu budowli. Tak więc zarówno rzuty jak i elewacje i bryła śląskich kościołów średniowiecznych nie mają cech wspólnych z budowlami Langerera.

Podobieństwo natomiast widoczne jest w proporcjach niektórych wnętrz, np. charakter śląski mają wnętrza kościołów w Chrzastawie, Brzegu czy Poppe. Wydaje się też, że pewną inspirację stanowiła dla Langerera kaplica św. Jadwigi w Trzebnicy (1269) oraz kaplica zamkowa w Raciborzu (ok. 1287). Dzieła te należą do najwcześniejszych obiektów dojrzałego gotyku na Śląsku, a Langerera pociągać w nich mogła strzelistość, świetlistość i szkieletowa konstrukcja. Smukłe okna wypełniają tam prawie całą ścianę i głęboko wcinają się w lunety sklepień a wiązki słupek dzielą wąskie przestrzenie między otworami.

45 Podobne cechy występują we wnętrzu kościoła w Smogorzowie (kat. 17)

Inny wzorzec, gdy idzie o ukształtowanie bryły, stanowić mógł wrocławski kościół św. Krzysztofa (XIV w.) Budowlę tę cechują strzeliste proporcje, oraz wysokie i zróżnicowane dachy prezbiterium i korpusu (por. kościół w Chrzastawie /kat. 19//, kaplica św. Wawrzy-

ica /kat.12/). Wreszcie spośród budowli jednonawowych, ale o charakterze miejskim, wymienić należy kościół św. Wojciecha we Wrocławiu, którego rzut korpusu i transeptu, (bez prezbiterium), mógł zainspirować Langerę przy projektowaniu idealnego rzutu na planie krzyża łacińskiego dla kościołów w Wołczynie (kat.11A) i Bogatyni (kat.18A).

Jednakże zasadniczą inspirację dla artysty stanowiły z pewnością klasyczne układy trzynawowe z transeptem. Langerowskie rzuty kościołów jednonawowych to jakby ich zredukowana forma, pozbawiona podpór międzynawowych. Tym można by tłumaczyć wąskie prezbiteria u Langerę (szerokości jakby nieistniejącej nawy środkowej) oraz pseudotransepty, będące także jakby pozostałością po układzie trzynawowym.¹⁷¹ Gotyckie kościoły śląskie są z reguły pozbawione transeptu i dlatego generalnie nie mogły stanowić tu wzorca. Jedynie kościoły parafialne o charakterze wczesnogotyckim w Trzebnicy i Złotorii mogły by pełnić rolę inspirującą. Wydaje się jednak, że modelem dla Langerę było idealistyczne, romantyczne pojęcie budowli sakralnej jako neogotyckiej katedry. Redukując różne jej elementy artysta konstruuje rzuty budowli jednonawowych. Natomiast w elewacjach posługuje się wyraźnie elementami średniowiecznej architektury wrocławskiej. Jak pokazano wyżej jest niewątpliwie pod urokiem wież wrocławskich. Także konstrukcję i proporcje okien i ścian opiera na tutejszych modelach. Szczególnie rolę inspirującą stanowić mogły kościoły: św. Krzyża, NMP na Piasku i św. Doroty.

Wreszcie należy postawić pytanie, czy jednonawowe kościoły Langerę mają swój odpowiednik we współczesnej mu architekturze neogotyckiej. Podkreślane tu wielokrotnie związki z Kolonią narzucają porównanie z architekturą F.Schmidta i V.Statza. Na podstawie znanych i publikowanych rozwiązań można stwierdzić, że architekci ci opierali się

w swoich budowlach jednonawowych na skromnych, trzynastowiecznych rozwiązaniach stosując ciężkie proporcje, małe okna, niskie dachy
28a rzuty rozwiązując na ogół bez transeptów.¹⁷² Z pewnością więc budowle te nie stanowiły inspiracji dla Langerera. Pewne ogólne podobieństwo, jeśli chodzi o lekkość, strzelistość i dekoracyjność bryły,
26posiadał Apollinariskirche (1839-43) koło Remagen nad Renem autorstwa E.F.Zwirnera, Ślązaka, ucznia Schinkla, kierującego strzechą kolońską podczas prac przy odbudowie katedry.¹⁷³ Dzieło to było szeroko znane i prędko zaliczono je do sztandarowych prac wczesnego, nadreńskiego neogotyku. Mogło ono być znane Langerowi, choć nie wydaje się, by wzorował się na nim w konkretnych rozwiązaniach.

Także z kręgu berlińskiego nie płynęły dla Langerera twórcze
45impulsy. Lansowane wówczas przez Oberbaudeputation budownictwo sakralne związane było głównie z Rundbogenstylem i czerpało ze wzorów włoskiego wczesnego renesansu i sztuki wczesnochrześcijańskiej.¹⁷
50W latach pięćdziesiątych XIX wieku głównym twórcą architektury sakralnej był tam A.Stüler, reprezentujący zupełnie odmienne od langerowskich rozwiązania architektoniczne.¹⁷⁵ Jak się więc wydaje na kształt jednonawowych kościołów Langerera nie miała wpływu ani szkoła kolońska ani berlińska.

Także dość samodzielne wydaje się jedyna praca regotyzacyjna z tego okresu - przebudowa elewacji fary w Świebodzinie, w której smukłych fialach i strzelistych podziałach szczytu zachodniego doszukać by się można było dalekich powiązań z elewacją szpitala św.Ducha w Lubecie (kat.6). Niezwykle strzelisty szczyt środkowy flankowany ośmiokątnymi wieżyczkami i wypełniony w całości ceglanym laskowaniem w formie maswerkowego okna (por.katedra w Strassburgu i projekt Langerera kościoła halowego /kat.4A/) należy do najbardziej udanych realizacji architekta.

- Niewielkie kościoły trójnawowe.

Grupa tych budowli, powstałych także w latach pięćdziesiątych stanowi ogniwo pośrednie pomiędzy kościołami jednonawowymi a monumentalnymi założeniami z lat sześćdziesiątych. Te niewielkie kościoły trójnawowe, przeznaczone dla ok. 800 osób, pod względem formy i stylu wyraźnie korespondują z budowlami omówionymi wyżej i są ich rozwinięciem do postaci wielonawowej. Niestety spośród sześciu projektów z lat 1853-1857 pięć nie zostało zrealizowanych a kościół w Lubaniu znacznie różni się od początkowej wersji (szczególnie we wnętrzu).

Rysunki zachowały się na ogół w formie niewielkich, akwarelowych szkiców przedstawiających rzut i elewację, co znacznie utrudnia analizę dzieł, szczególnie gdy chodzi o wnętrza. Spośród owych sześciu budowli kościoł w Sławęcicach (kat.16) ma plan krzyża łacińskiego, kościół w Ujeździe (kat.15) i Ostrogu (?)¹⁷⁶ kat.10/ - plan krzyża greckiego, a kościoły w Bogatyni /kat.18B/, Lubaniu /kat.14/ i Ostrogu /kat.9/ są bez transeptu. Langer preferuje tu zdecydowanie rozwiązanie halowe, o szerokiej nawie głównej z kwadratowymi przęsłami i wąskimi nawami bocznymi (równymi połowie szerokości nawy środkowej) o prostokątnych przęsłach. Wieże umieszcza w części zachodniej w osi nawy głównej jako samodzielne człony budowli, choć w Ostrogu (kat.9) wieża wciągnięta jest częściowo do korpusu, a w Bogatyni (kat.18B) ustawiona niesymetrycznie.¹⁷⁷

37 Krótkie dwuprzęsłowe korpusy, zbliżone w rzucie do kwadratu,
42 poszerzone są w Lubaniu (kat.14A) i Sławęcicach (kat.16) o wąską emporę organową a wywyższone, jednoprzęsłowe prezbiteria szerokość nawy środkowej, oddzielono od korpusu nawowego masywnym łukiem tę-

czowym. Chór wschodni zamyka wielobok (5/8). Wyjątek stanowi
40 Ujazd (kat.15), gdzie prezbiterium przyjmuje formę trójkąta
23 i Ostróg (kat.9), gdzie ma rzut dziesięciokąta. W nawach głównych
architekt projektuje sklepienia krzyżowe (Sławęcice /kat.16/,
Bogatynia /kat.18B/, Ostróg /kat.16/, Ujazd /kat.15/), gwiaździ-
ste z żebrami diagonalnymi (Lubań /kat.14b/), sieciowe typu parle-
rowskiego, jak w kościele parafialnym w Nysie przed przebudową
(Ostróg /kat.9/). W nawach bocznych konstruuje pięcio- i siedmio-
polowe sklepienia trójpodporowe, z tym że w kościele w Bogatyni
51 (kat.18B) wprowadza swobodny układ podpór (filar w osi okiennej)
narzucający asymetryczne rozwiązanie sklepień naw bocznych (tzw.
"crazy vault") znane najprawdopodobniej Langerowi z wrocławskiego
!02 kościoła Bożego Ciała.¹⁷⁸

3-5 Na osobne omówienie zasługują budowle w Ostrogu (kat.10)
0-1 i Ujeździe (kat.15). Forma podstawowa ich rzutu to krzyż grecki
uzupełniony między ramionami prostokątnymi aneksami w Ostrogu
i nieco niższymi niż nawa główna kwadratowymi kaplicami w Ujeździe,
co daje w efekcie rzut korpusu nawowego zbliżony do kwadratu.
Centralna forma rozbita jednak zostaje dwubocznymi zamknięciami
transeptu i prezbiterium /w Ujeździe/ i dodatkowymi przybudówkami
(zakrystie, kaplice, kruchty). Te dwa kościoły są na tle twórczo-
ści Langer'a zjawiskiem wyjątkowym i tylko w przypadku Ujazdu
rzut budowli można wytłumaczyć specyficzną funkcją obiektu:
miał to być kościół pielgrzymkowy mieszczący w skrzyżowaniu naw
cudowną studnię Matki Boskiej.

Niestety niewiele można rzec o wnętrzach omawianych świątyń.
Można jedynie stwierdzić, że były to przeważnie hale lub pseudo-
hale o konstrukcji zbliżonej do szkieletowej, jasno oświetlone

wąskimi i smukłymi maswerkowymi oknami. Podpory międzynawowe przyjmowały kształt prostych, kwadratowych filarów ze służkami w narożach (Ostróg /kat.9/, Bogatynia /kat.18A/, Sławiećice /kat.16/) filarów ośmiokątnych (Lubań /kat.14A/) i filarów wiązkowych (Ostróg /kat.18A, Ujazd /kat.15/). Ściany boczne dzielone były służkami. Krótkie, zwarte korpusy z jedną lub dwiema podporami dawać musiały wrażenie centralności. Nawy nie miały tej strzelistości, którą obserwować można w halowych kościołach wrocławskich, gdzie proporcje nawy środkowej wynoszą nawet 1:5 (Kościół św. Doroty), tutaj nawa główna zamykała się w ok. dwóch kwadratach. Prezbiteria były prawdopodobnie tej samej wysokości co korpus. We wnętrzach tych widać więc inny kierunek myślenia przestrzennego niż to zaprezentował architekt w budowlach jednonawowych. Tu starał się Langer stworzyć wnętrza bardziej jednorodne, zwarte, w którym poszczególne człony są płynnie ze sobą połączone, a prezbiterium i korpus nie kontrastują ze sobą.

25 Natomiast elewacje i bryły stanowią kontynuację stylu wypra-
38 cowanego w kościołach jednonawowych. Dominuje tendencja ku tworze-
1 niu form dynamicznych, rzeźbiarskich, z kontrastującymi ze sobą
3 partiami, co prowadzi do uzyskania efektu malowniczości.
2

Jednakże budowle te są o ok. jedną trzecią większe niż omawiane wcześniej (dłuższe i szersze) dlatego też inny jest tu stosunek wieży do korpusu (wieże nie wydają się być tak wyniosłe). Pochodną przekroju poprzecznego jest jednolita wysokość dachu nad nawą środkową, prezbiterium i transeptem. Nawy boczne natomiast przykryte są dachami poprzecznymi ze szczytami nad każdą osią okienną. "Rozedrganie" ścian elewacji bocznych artysta łagodzi spokojną płaszczyzną dachu i gzymsami, wprowadzającymi element równowagi.

Wydaje się, że pod niektórymi względami w omawianych tu budowlach trójnawowych artysta jest bliższy rodzimej sztuce gotyckiej niż poprzednio. Uderza to przede wszystkim w konstrukcji krótkich korpusów nawowych znanych m.in. z Paczkowa i Głubczyc 209 a w wersji z transeptem z wrocławskiego kościoła św. Krzyża.

Układ paczkowski powtarza Langer prawie wiernie (łącznie z diagonalami sklepienia gwiazdzystego) w Lubaniu (kat.14A), sięgając 37 równocześnie do wzorców świętokrzyskich (sklepienia naw bocznych, przeszło empory organowej). Na sklepieniach nawy głównej kościoła 198 w Strzegomiu lub w Nysie i siedmiopolowych sklepieniach naw bocznych kościoła św.Doroty we Wrocławiu mógł się wzorować w ko- 204 ściele w Ostrogu (kat.9). Wspomnieliśmy już także o podobieństwach rozwiązania wnętrza kościołów w Bogatyni (kat.18B) i Bożego Ciała we Wrocławiu. Zastosowanie w nawach bocznych kościołów halowych sklepień trójpodporowych to jedna z najbardziej charakterystycznych cech gotyku śląskiego. Wreszcie kościół św.Krzyża pełnił niewątpliwie rolę inspirującą przy konstruowaniu dachów naw bocznych. W rozwiązaniach halowych możliwe jest nakrycie trzech naw: wspólnym dachem dwuspadowym (np. kościół NPM na Pia- sku), każdej nawy osobnym dachem (kościół mariacki w Gdańsku) i jak w kościele św. Krzyża dachami poprzecznymi. Już w projekcie dla Kłodzka z 1848 r. Langer zastosował podobne rozwiązanie jak w kościele św.Krzyża powtarzając je w Sławięcicach (kat.16) prawdopodobnie w Bogatyni (kat.18B) i Ostrogu (kat.10).

Jednakże, jak zaznaczaliśmy wyżej, Langer nie bazował tylko na śląskim średniowieczu. Wydaje się np., że w centralizującym chórze kościoła w Ostrogu (kat.9) widać echa rozwiązań katedry

w Soest, Andreaskirche w Kolonii czy kościoła pielgrzymkowego w Bßdingen w Nadrenii. Z kolei mocno rozczłonkowane i dekoracyjne wieże powtarzają model z Freiburga i Regensburga, zaś galerie przeźroczowe na hełmach (Ujazd /kat.15/) pojawiają się w kościołach St.Martin w Landshut. Maswerkowe dekoracje wieży w Ostrogu (kat.10) żywo przypominają bogatą ornamentykę ceglana gotyku północnego (Stralsund, Prenzlau, Neubrandenburg).

Wreszcie trzeba podkreślić, że także i te budowle trójnawowe nie mają wiele wspólnego z ówczesnym budownictwem sakralnym. Schmidt i Statz projektowali w latach pięćdziesiątych przysadzi-¹⁷⁹ste bazyliki o bardzo skromnej dekoracji z niskimi, kwadratowymi wieżami i prostymi korpusami. Nie ma w nich nic z malowniczego i finezyjnego kształtowania bryły, operowania światłocieniem we wnętrzach i dominującego wertykalizmu. O tym jednak, że Langer mógł znać twórczość architektów nadreńskich świadczy np. duże podobieństwo rzutów kościoła w Ostrogu (kat.10) i kościoła St.Arnulpf w Nickenich J.C. Lassaulx ograniczające się jednak wyłącznie do planu, kościół Lassaulx utrzymany jest bowiem w Rund-¹⁸⁰bogenstil. Z kolei w drugiej wersji kościoła w Ostrogu (kat.9) omawiane już wyżej prezbiterium mogło być inspirowane rozwiąza-¹⁸¹niem chóru z kościoła w Krefeld - Hohenbudberg Statza.

229

Wielokątne boczne kaplice stosował chętnie Schmidt.

Podobieństwa te ograniczają się jednak do kilku, mało znaczących rozwiązań. Wydaje się, że zarówno kościołach jednonawowych jak i omówionych wyżej wielonawowych Langer był całkiem niezależny od wpływów zewnętrznych, poszukiwał własnych form artystycznego wyrazu czerpiąc inspirację przede wszystkim z rodzimych źródeł średniowiecznych.

- Monumentalne świątynie - pomniki

Geneza pozostałych kościołów trójnawowych pochodzących, z wyjątkiem dwóch projektów, z lat 1861-1868 przedstawia się zgoła inaczej. Dla nich posiadał Langer doskonałe wzorce zarówno średniowieczne jak i współczesne, tutaj także większą rolę odgrywały gusta, aspiracje i wiedza zleceniodawców. W pewnym sensie niezależne od nich są w tej grupie pierwsze dwa niezrealizowane projekty artysty: kościoła halowego z 1852/3 r. i kościoła wotywnego dla Wiednia (projekt konkursowy). Ze względu na ich wagę omówimy je osobno.

7-11 Preludium dojrzałego okresu twórczości stanowi projekt trójnawowej, pięcioprzęsłowej hali z obejściem z wieżą w osi od zachodu przeznaczanej dla katolików (kat.4). Gęsto oszkarpowany rzut założony jest na planie ośmioosiowego prostokąta zakończonego połową osiemnastoboku (obejścia), co zbliża część prezbiterialną do formy koła. Nie ma tu tak charakterystycznego dla późniejszych dzieł Langera rozczłonkowania rzutu, brak transeptu, zakrystii i kaplic. Jednorodne wnętrze nakryte jest sklepieniem gwiaździstym z diagonalami (nawa główna) i przeskokowym, siedmiopolowym (nawy boczne). Filary wiązkowe o przekroju wydłużonego ośmiokąta pozbawione są kapiteli i płynnie łączą się z żebrami sklepień. Mury obwodowe wypełniają prawie w całości strzeliste okna o proporcjach 1:8 zajmujące 5/7 wysokości ściany. Wąskie przestrzenie międzyokienne dzielone są nadwieszonymi słuźkami i płaskimi lizenami. Empora organowa oparta na trzech arkadach jest szerokości kościoła. Aby uzyskać przestrzeń dla pomieszczeń pomocniczych archi-

tekt projektuje ścianę parawanową (1/3 ogólnej wysokości kościoła) przypominającą swoją formą średniowieczne lektoria umieszczoną jednak za ołtarzem głównym. Pozbawiony detalu korpus nawowy nakrywa masywny dach z sygnaturką. W przeciwieństwie do nadzwyczaj skromnych elewacji bocznych, front tworzy masywna, pięciokondygnacyjna wieża flankowana w narożnikach korpusu wielokątnymi wieżyczkami schodowymi. W pierwotnej wersji (kat.4A,B) wieża ta była bardzo bogato zdobiona: posiadała dwudzielny portal z maswerkowymi tympanonem i wimpergą, wysokie i szerokie okna w dwóch wyższych kondygnacjach (na trzeciej poprzedzone strzelistym laskowaniem na wzór Strasburga i Regensburga /kat.4B/) oraz wysoką, prawie przeźroczystą dzwonnice, zwieńczoną maswerkową iglicą. Całość pokryta była fialami, wimpergami i delikatną siecią maswerku. W ostatecznej wersji (kat.4C) Langer zredukował tę dekorację, niemniej schemat wieży jaki tu po raz pierwszy przedstawił stał się wzorcowym modelem dla jego późniejszych projektów.

W omawianym kościele halowym artysta operuje zasadą jednorodności i kontrastu w kształtowaniu poszczególnych partii budowli. Jasno i równomiernie oświetlone wnętrze pokryte jest jakby pajęczyną wertykalnych podziałów, płynnie przechodzących w bogatą siatkę baldachimu sklepień. Żaden element poziomy (gzymsy, kapitele filarów) nie przerywa nieustającego pędu ku górze. Płynnie łączą się ze sobą nie tylko elementy konstrukcyjne budowli lecz także przestrzenie przez nie wydzielone. Dzięki zastosowaniu sklepień trójpodporowych w nawach bocznych możliwe było zredukowanie podpór o połowę, co spowodowało, że arkady międzynawowe nie tworzą zwartej przegrody lecz umożliwiają wzajemne przenikanie się przestrzeni nawowych. Można tu wręcz mówić o ich diafanicznej strukturze.¹⁸²

To wnętrze o subtelnych i delikatnych podziałach kontrastuje z masywnymi i ciężkimi elewacjami bocznymi. Pozbawione całkowicie dekoracji architektonicznej są surowe i "zimne" i zupełnie nie zapowiadają eterycznego wnętrza. Także jednolity dach, bez galerii wimperg i grzebienia nadaje korpusowi piętno surowości i powagi. Elewacja frontowa natomiast ze swą delikatnością, finezyjnością i dekoracyjnością stanowi kontrast zarówno dla wnętrza jak i elewacji bocznych. Langer skomponował swój kościół z trzech niezależnych, ale w każdym przypadku jednorodnie ukształtowanych części, z których każda z osobna stanowi kontrast dla dwóch pozostałych. Chce się wręcz twierdzić, że artysta zastosował manierystyczną zasadę komponowania przestrzeni i form: elewacja frontowa sugeruje nam, że także pozostałe boki budowli będą bogato ozdobione, gdy tymczasem stanowią one zaprzeczenie frontu, zaś "dostojna" bryła korpusu powinna, teoretycznie, zapowiadać podobne wnętrze.

Można przypuszczać, że ta niespójność całości kompozycji wzięła się z sięgnięcia przez artystę do różnych wzorców średniowiecznych i współczesnych oraz do wielu regionów artystycznych.

Rzut nawiązuje niewątpliwie do modelu hali z obejściem stworzonego przez Heinricha Parlera w Schwäbisch Gmünd w I poł. XIV w.¹⁸³ Typ ten szybko się rozpowszechnił szczególnie w powstałych w II poł. XIV w. prezbiteriach (np. St. Marien Frankfurt nad Odrą, St. Nicola Berlin, St. Sebald Norymberga). Wreszcie w piętnastym wieku stał się popularny w miejskim budownictwie sakralnym (np. St. Georg Dinkelsbühl, Hl. Geist Landshut). Ze śląskich przykładów należy wymienić kościół św. Jakuba w Nysie. Langer niewątpliwie oparł się na tych wzorach wprowadził tu jednak typowo wrocławskie rozwiązanie sklepienia trójkoprowe naw bocznych. Rzut sklepień naw skopiował

204 wiernie z kościoła św. Doroty, zaś sklepienia z: obejścia z St. Sebald w Norymberdze. System powiązań sklepień z filarami ma niewątpliwie także śląską genezę (por. kościoły św. Doroty i NPM 207 na Piasku we Wrocławiu). Natomiast zdecydowanie nieśląskie jest rozwiązanie elewacji zachodniej nawiązujące do jednowieżowych katedr niemieckich. Dla neogotycystów prawzorem był tu kościół we Freiburgu i Langer wyraźnie opiera się na nim. Wzbogaca go jednak o dwie oktogonalne narożne wieżyczki, których proveniencji doszukiwać by się należało w architekturze północnej, a szczególnie w katedrach w Pelplinie i Gdańsku - Oliwie

W kościele halowym Langer z 1852 r. czytelne są nie tylko inspiracje średniowieczne ale odbija się tu także znajomość najwybitniejszych w tym czasie dzieł neogotyckiego budownictwa sakralnego tj. kościołów: katolickiego Mariahilfe w Monachium (1831-211-1839) D. Ohlmüllera i ewangelickiego St. Nicolai w Hamburgu (1844) 214 - G. G. Scotta. Langerowski rzut jest wyraźnym odbiciem kościoła Ohlmüllera (łącznie z prawie skopiowaną ścianą parawanową wydzielającą prezbiterium), zaś wieża odwołuje się do rozwiązania hamburskiego. Langer tworzy jakby syntezę obydwu rozwiązań dodając do nich własne pomysły zaczerpnięte ze sztuki śląskiej. Ta w pełni synkretyczna budowla operująca formami czternasto-, piętnasto-, i dziewiętnastowiecznymi z obszaru całych Niemiec obrazuje ideę sformułowaną przez Scotta przy projektowaniu kościoła hamburskiego, pod którą z pewnością podpisać by się mógł także Langer. Scott pisał bowiem, że nie chciał w tej budowli kopiować budynków określonego regionu Niemiec ale raczej "to take advantage of the varied beauties exhibited by German churches of corresponding style in general... and to endeavour so to meet the subject

as we imagine that the ancient artists would have done if they had possessed all the practical advantages which can now be obtained"¹⁸⁴. Langer także chciał stworzyć swój własny "nowy gotyk" ale związany z regionem, w którym żył a więc nacechowany śląskim charakterem. To zdecydowanie wyróżnia go od innych neogotycystów, nieprzykładających zbyt wielkiej wagi do wprowadzania w swych budowlach charakterystycznych cech architektury średniowiecznej danego obszaru.

Omówione wyżej pierwsze dojrzałe dzieło Langerera stanowi niejako jego artystyczne credo i syntezę idei obecnych w całym jego artystycznym dorobku. Ukazuje nam artystę w pełni dojrzałego, o ugruntowanych poglądach, doskonałej znajomości nie tylko średniowiecza ale i wybitnych dzieł współczesnych a także znakomitego rysownika. Projekt ten bowiem powstały w dwóch wersjach: niewielkiego, ołówkowego szkicu i projektu na dużych planszach jest przykładem znakomitego opanowania wszelkich technik graficznych

1-22 W 1854 r., a więc w rok po wykonaniu rysunków kościoła halo-
wego Langer projektuje drugie swoje monumentalne dzieło - manifest:
kościół wotywny dla Wiednia (kat.8). Już w warunkach wstępnych
konkursu podkreślono że ma być to budowla dwuwieżowa w stylu go-
tyckim. Artysta uznaje, że najodpowiedniejszą formą dla uczczenia
uratowania życia cesarza Franciszka Józefa I będzie katedra w spo-
sób uproszczony nawiązująca do wielkich katedr średniowiecza.
Jest to więc rozbudowana, dwuwieżowa, pięcioprzęsłowa bazylika
z dwuprzęsłowym transeptem i trzyprzęsłowym prezbiterium z obej-
ściem i wieńcem kaplic, sklepiona krzyżowo.

Okrągłe filary wiązkowe z roślinnymi kapitelami wyznaczają rząd strzelistych arkad, nawy głównej ponad którymi, oddzielone fryzem roślinnym, wznoszą się: strefa ślepych maswerkowych triforiów i strzeliste trójdzielne okna. Nawa główna ma proporcje 1:3, nawy boczne 1:2.¹⁸⁵ Ściany naw bocznych dzielone są wiązkami słupek. Prezbiterium otwarte jest do obejścia strzelistymi arkadami ale częściowo oddzielone od niego ścianą parawanową (jak w projekcie kościoła halowego). Konstrukcja szkieletowa całości umożliwia prowadzenie nośnych elementów murowanych do wąskich filarów ściennych i całkowite przeszklenie murów obwodowych.

Niezwykle imponująca jest elewacja zachodnia, generalnie dość ściśle wzorowana na fasadzie katedry w Kolonii, choć ze względu na trzynawowy układ, trzony wież są tu znacznie węższe. Pierwszą kondygnację tworzą trzy ostrołukowe, bogato profilowane portale zwieńczone maswerkowymi, smukłymi wimpergami. W drugiej kondygnacji Langer zaprojektował trzy dwupoziomowe okna wypełniające całkowicie przestrzeń między przyporami. Nawę główną wieńczy trójkątny szczyt. W czwartej kondygnacji wież rzut zmienia się z kwadratowego w ośmiokątny, co zaakcentowane jest rzeźbionymi wieżyczkami w narożach. Dzwonnica skomponowana jest z niezwykle smukłych i strzelistych okien wypełniających całą przestrzeń ścian. Świątynię koronują maswerkowe hełmy zakończone figurami świętych.

Nie znamy widoków pozostałych elewacji. Z przekroju można wnioskować, że tworzyły je masywne, rzeźbione przypory z fialami połączone ze ścianą korpusu łukami oporowymi, wypełnionymi formami maswerkowymi. Czterospadowe dachy nad obejściem i prawdopodobnie

też nad nawami bocznymi nakrywały każde przęsło nawy bocznej. Okna zwieńczone były wimpergami a dach obiegała maswerkowa balustrada z fialami. Nad skrzyżowaniem naw wznosiła się smukła sygnaturka.

W projekcie langerowskiego kościoła wotywnego uderzają dwie cechy: niezwykle wertykalizm wszystkich części budowli (przede wszystkim tak charakterystycznych dla Langer'a strzelistych wież) i ich lekkość uzyskana dzięki zastosowaniu ażurowych form. Każda wolna przestrzeń wypełniona jest siatką maswerku, elewacje i wnętrza zdobią też liczne rzeźby. Budowla ta, szczególnie w elewacjach, pozbawiona jest jakby materii, wydaje się być wręcz "utkaną" z delikatnych laskowań i przejrzystych maswerków. Nie wykluczone, że ta "nierealność" architektury jak również wręcz nieproporcjonalna strzelistość wież przyczyniła się do krytycznej oceny pracy przez jurorów.

W konkursie tym Langer miał może jedyny raz w życiu, okazję wykonania projektu nie ograniczonego względami finansowymi. Monumentalny, cesarski kościół kojarzył mu się jednoznacznie z katedrą w Kolonii do tego stopnia, że prawie kopiował niektóre jej rozwiązania (układ elewacji zachodniej, dachy, detal). Zaskakująco mało też wprowadził tu własnych pomysłów architektonicznych, jakby nie czując się godnym naruszania prześwieatnej tradycji. Kościół wotywny Langer'a to zminiaturyzowana katedra nad Renem, i w tym sensie projekt ten musiał trafić w gusta oceniających; jury bowiem właśnie takich rozwiązań oczekiwało, o czym świadczą pozostałe nagrody (przede wszystkim dla V. Statza i F. Schmidta).

Nawiązywania, szczególnie w kościołach - pomnikach, do trzynastowiecznego gotyku katedralnego uwidoczniło się, jak pisze Mai, wyraźnie w latach 1850-1870.¹⁸⁶ Wygląda na to, że w tym czasie każde znaczniejsze miasto chciało mieć własną katedrę gotycką. Tę tendencję rozpoczęły niewątpliwie w 1841 r. prace przy odbudowie katedry kolońskiej a rozpowszechniły konkursy architektoniczne (w 1844 r. w Hamburgu i w 1854 we Wiedniu). W tym nurcie znalazł się i Langer ze swoimi kościołami: halowym i wotywnym z lat pięćdziesiątych oraz zrealizowanymi budowlami we Wrocławiu, Katowicach, Bielawie niewybudowanym kościołem w Rawiczu i niezidentyfikowanym w Lautern (wszystkie z lat sześćdziesiątych). W tej grupie mieszczą się także zachowane tylko w rzutach wersje dwóch nieznanych kościołów z 1862 r. i 1863 r.

64
-74 Niewątpliwie spośród wyżej wymienionych budowli najwybitniejszym dziełem jest kościół św. Michała we Wrocławiu z 1862 r. (kat.25). Jak wspomniano wyżej była to fundacja biskupia i Langer zrealizował tu prawdopodobnie uproszczoną wersję swego projektu kościoła wotywnego. Świątynia wrocławska rozwiązana jest także jako dwuwieżowa, pięcioprzęśłowa bazylika z transeptem i trzyprzęśłowym prezbiterium zamkniętym wielobocznie. Nie posiada jednak obejścia z wieńcem kaplic - w jego miejsce zaprojektowane zostały (między transeptem i prezbiterium) dwie pięcioboczne kaplice. Ponadto do podchórza przylegają dwie wieloboczne kaplice związane z funkcją budowli jako kościoła parafialnego (kaplica chrzcielna i Grobu Pańskiego).¹⁸⁷ We wnętrzu nawiązano do schematu katedralnego dzieląc ściany na trzy strefy: arkad, triforiów i okien. Wiązkowe filary z kapitelami roślinnymi podtrzymują sklepienia krzyżowe. Przed 1945 r. ściany zdobiła bogata polichromia geometryczno-roś-

linna, w oknach znajdowały się witraże o wzorze dywanowym (nawy) i figuralnym (prezbiterium) a na filarach umieszczone były figury apostołów i świętych (częściowo zachowane).

Elewacja frontowa jest powtórzeniem koncepcji znanej z projektu Votivkirche. Trzyosiowy, dwukondygnacyjny korpus zwieńczony jest w osi nawy głównej trójkątnym szczytem a w osiach naw bocznych pierwotnie trzykondygnacyjnymi trzonami wież na planie kwadratu przechodzącego w ośmiokąt. Wysmukłe dzwonnice prześwietlone oknami stanowiły podstawę maswerkowych iglicę. Portale i okna rozmieszczone są analogicznie jak w projekcie wiedeńskim.

Elewacje boczne rytmicznie dzielą przypory z łukami oporowymi a jednoosiowy transept poprzedzono otwartymi kruchtami. Bryłę wieńczył masywny dach z sygnaturką i figurą Michała Archanioła zabijającego szatana. Nawy boczne nakryto dachem pulpituowym.

Kościół św. Michała, ze względu na specjalną rolę jaką miał pełnić w świadomości katolików śląskich, otrzymał bardzo bogaty program ikonograficzny, na który złożyły się rzeźby apostołów, świętych, ojców kościoła, wstęgi z cytataami z Pisma Św. itp.

Architekt ponadto, jak pisze we własnym komentarzu do projektu zamieszczonym w "Schlesische Zeitung", posłużył się zarówno w kompozycji jak i wystroju skomplikowaną symboliką religijną o proveniencji średniowiecznej. Dzięki niej "zimną materię" przeniknąć miała prawdziwa wiara.

A właśnie m.in. wzmocnieniu wiary i życia religijnego katolików śląskich służyć miała ta świątynia. Dlatego wydaje się, że nie bez przyczyny tak jawne są tu nawiązania do pomnika katolicyzmu niemieckiego - katedry w Kolonii, rozumianej wówczas także jako symbol najwyższych uczuć patriotycznych i narodowych (pomnik zwy-

cięskich wojen wyzwoleniczych okresu napoleońskiego) oraz najwyższych osiągnięć sztuki.¹⁹¹ Przypuszczać można, że w zamysłach biskupa H.Förstera fundowany przez niego kościół miał odegrać na Śląsku podobną rolę jak katedra kolońska w Prusach. Uważał on za pewne, że dziewiętnastowieczna katedra w stylu gotyckim będzie manifestacją wymierzoną przeciw zeświecczeniu, przeciw upadkowi moralności i wiary, stając się argumentem w żywej dyskusji na temat odrodzenia życia religijnego. Budowla ta, posadowiona na fundamentach zniszczonego przez protestantów w XVI wieku romańskiego opactwa na Ołbinie - kolebki i symbolu chrześcijaństwa śląskiego, a ponadto pierwsza od momentu zajęcia Śląska przez Prusy katolicka fundacja sakralna we Wrocławiu zawierać miała w swych murach pełnię historyczną i religijną tutejszego katolicyzmu. Jednakże architektura samego obiektu w niczym nie nawiązuje do dzieł rodzimych. Tak znamienne dla Langerera stosowanie cytatów z gotyku śląskiego tutaj, jak i w projekcie kościoła wotywnego, nie ma miejsca. Za to wyeksponowani zostali śląscy święci oraz herby tej prowincji i biskupstwa wrocławskiego, co stanowi zapewne próbę nadania obcej tu architekturze cech miejscowych.

W kościele św.Michała doszukać się wreszcie można innych wątków architektury średniowiecznej. W rozwiązaniu partii kaplic bocznych przy prezbiterium, Langer mógł się wzorować m.in. na kościele St.Viktora w Xanten,¹⁹² Liebfrauenkirche w Trewirze lub na Saint Yved-¹⁹³ w Braine (Francja). Niewykluczone jednak, że pomysł ten zaczerpnął z powstałego w latach 1858-1864 kościoła pielgrzymkowego w Kvelaer Statza, co świadczyłoby o znajomości przez Langerera najwybitniejszych dzieł neogotyku sakralnego powstałych w Nadrenii. W tym bowiem okresie V.Statz projektuje także kościół

2346 St. Mauritius w Kolonii (1861-64) z podobnie rozwiązaną, partią
232 wschodnią i Marienkirche w Akwizganie (1859-63) a F. Schmidt
238 kościół St. Stephan w Krefeld (1854-59).¹⁹⁴ Są to jednowieżowe bazy-
liki lub hale, najczęściej z pełnym transeptem, długim prezbite-
rium i rozbudowanym wnętrzem, ukształtowane jako mocno rozczłon-
kowane bryły, ozdobione bogatą dekoracją. Reprezentują typ monu-
mentalnego, wręcz pomnikowego kościoła miejskiego, projektowanego
często z myślą o ludności nowych dzielnic szybko rozbudowywanych
miast. One to, podobnie jak późniejszy Liebfrauenkirche w Krefeld
237 (1872-77, V. Statz), kościół dominikanów w Düsseldorfie (1861,
1867-90, F. Schmidt) czy Herz - Jesu w Kolonii (1889, 1893-1909,
243 F. Schmidt) stały się wzorem dla neogotyckich świątyń katolickich
w Niemczech w II połowie XIX wieku.

Do modelu katedralnego, ale w redakcji jednowieżowej, nawią-
zuje artysta w projekcie z 1862 r. dla nieznanej miejscowości
74 (kat. 26) Do trójnawowego, pięcioprzęsłowego korpusu
nawowego dostawiony jest wąski transept z dwiema kruchtami, oraz
dwuprzęsłowe prezbiterium zamknięte wieloboczną apsydą otwarte
do obejścia wieńcem trójkątnych kaplic. W osi za prezbiterium znaj-
duje się większa wielokątna kaplica z apsydą, w której umieszczono
ołtarz (kaplica mariacka?). Bogato rozczłonkowany rzut tworzą po-
nadto z obu stron podchórza kaplica chrzcielna i kruchta oraz
prostokątna kaplica, prawdopodobnie z emporą. Południowe ramię
transeptu poszerzone jest o prostokątną kaplicę.

Nieco zmienioną wersję stanowią dwa niedatowane rzuty obrazu-
jące również trójnawowy kościół z dość wąskim pięcioprzęsłowym

75 transeptem oraz obejściem (bez kaplic) wokół (kat.27) prezbiterium.

Wieża jest tu umieszczona niesymetrycznie. Rzut wzbogacają kaplice w części zachodniej, prostokątna zakrystia oraz wielokątna kaplica przy transepcie, dostępna z obejścia i przypominająca rozwiązanie z kościoła św. Michała. Z powodu braku przekrojów i elewacji trudno stwierdzić jak miały wyglądać te budowle.

Zaznaczyć jednak należy, że architekt wykazuje w tych rysunkach pewną nieporadność projektową jak np. nieproporcjonalnie wąskie transepty i obejścia. Brak też zdecydowanego nawiązania do architektury śląskiej. Omówione budowle to jedyne dzieła Langerera odwołujące się do modelu katedralnego

Na pograniczu koncepcji architektonicznych; jednej wypracowanej w latach pięćdziesiątych i drugiej charakterystycznej dla następnego dziesięciolecia stoi kościół w Lautern z 1861r. 59 (kat.23). Jego rzut to jakby powtórzenie schematu znanego z jedno- 60 nawowego Smogorzowa (kat.17) tym razem w wersji trójnawowej. 44

Do czteroprzęsłowego korpusu przylega trzyprzęsłowy transept z bocznymi, prostokątnymi chórami od strony prezbiterium. Dwuprzęsłowy chór zamknięty jest wieloboczną apsydą, od strony północnej dostawiono doń wielokątną zakrystię. Podobnie malowniczo zaprojektowana jest partia zachodnia budowli, gdzie w zamknięciu nawy północnej znalazła się wieża na planie kwadratu, a na przeciwnym narożniku, podobnie jak w Smogorzowie, wielokątna klatka schodowa.

Zbliżona jest też koncepcja empory organowej, z tym że w Lautern jest ona głębsza, dwuprzęsłowa i bardziej wysunięta poza linię wieży. Ośmiokątne baptysterium w narożniku dodatkowo urozmaica rzut .

W przeciwieństwie do planu bryła kościoła w Lautern mieści się typologicznie bardziej w koncepcjach malowniczych kościołów z lat pięćdziesiątych. Znamy ją tylko z elewacji zachodniej, ale na jej podstawie można na pewno stwierdzić, że była to bazylika z łukami oporowymi, nad którą dominowały wysokie dachy nawy głównej, prezbiterium i transeptu. Nawy boczne nakryte były dachem pulpiturowym. Nad korpusem wznosiła się smukła wieża o ośmiokątnej dzwonnicy zwieńczona maswerkową galerią i strzelistą iglicą. Ten typ zwieńczenia powtarza Langer konsekwentnie w sygnaturce nad skrzyżowaniem naw i w wieżyczce schodowej. Jedynym bardziej śląskim elementem (oprócz dalekiego echa bazyliki trzebnickiej w rozwiązaniu rzutu) jest tu blendowy szczyt zachodni oparty na galerii arkadkowej, stanowiący reminiscencję szczytów wrocławskich. Kościół w Lautern jest jedynym dziełem z lat sześćdziesiątych, w którym architekt dąży do zanegowania symetrii i monumentalizmu narzuconych przez trójnawową formę budowli, poprzez zastosowanie zróżnicowanych brył. Prostokątna kruchta zwieńczona wimpergami i fialami, wieloboczne baptysterium nakryte ośmiokątnym dachem, narożna wieżyczka połączona z emporą organową nadwieszoną klatką schodową, wreszcie zamknięcie nawy głównej i wieża to elementy tworzące rozrzeźbioną, nieregularną, kontrastową, ruchliwą przestrzeń, którą niewątpliwie określić można mianem malowniczej.

Zdecydowanie bardziej schematyczne są pozostałe obiekty tej grupy. Prawdopodobnie dwuwieżowy (znany tylko z rzutu) kościół 76 z 1863 r. (kat.28) łączy w sobie konglomerat form wczesnogotyckich lub wręcz romańskich (układ nawy głównej, transeptu i części pre-

zbiterium rozwiązanych na planie kwadratowych przęseł) z formami
czternastowiecznymi, śląskimi (siedmiopolowe sklepienia w nawach
bocznych, trzyprzęsłowe chóry boczne przy prezbiterium jak
198 w Strzegomiu). Ma się tu wrażenie, iż architekt starał się
ukazać narastanie bryły w czasie: do jednonawowego, trzyprzęsło-
wego korpusu z trzyprzęsłowym transeptem i kwadratowym prezbite-
rium dostawiono znacznie później, już w innym stylu, nawy i chóry
boczne oraz apsydę prezbiterium i jednofilarową zakrystię.
rysunku
Brak elewacji uniemożliwia niestety potwierdzenie tej hipotezy.

Spośród trzech projektów dla Bielawy niewątpliwie ostatni,
zrealizowany jest najdojrzalszy i najbardziej przemyślany.
77 Niemniej pierwsza wersja z 1864 r. (kat.29A) wydaje się interesu-
78 jąca ze względu na sposób rozwiązania korpusu. Jest to mianowicie
trzynawowy, czteroprzęsłowy kościół halowy z pseudotranseptem
zaznaczonym na rzucie jako trójboczne nisze, apsydami na zakończe-
niu naw bocznych i ściętym zakończeniem nawy głównej stanowiącym
przejście do wydłużonego i nieproporcjonalnie wąskiego prezbite-
rium, bardziej przypominającego kaplicę niż chór dużego kościoła.
Takie potraktowanie prezbiterium kojarzy się z wczesnymi dziełami
artysty gdzie, jak pamiętamy, w sposób charakterystyczny jest ono
wydzielone z wnętrza budowli. Apsydialne zakończenie naw i zasto-
sowanie sklepień trójpodporowych, siedmiopolowych narzuca zesta-
207wienie tej budowli z kościołem NPM na Piasku we Wrocławiu.

Z Wrocławiem kojarzą się też sieciowe sklepienia nawy głównej,
w rysunku żeber powtarzające sklepienia sali rycerskiej w Ratuszu.
Mało śląskie natomiast jest rozwiązanie partii wieżowej (wieża
wciągnięta w korpus). Bogata dekoracja elewacji zachodniej (fiale

wimpergi, blendy, maswerki) wydała się zapewne zleceńodawcom zbyt droga, co w połączeniu z nietypowym korpusem (brak transeptu) i niezbyt funkcjonalnie rozplanowanym prezbiterium spowodowało odrzucenie projektu.

1-1 Nową wersję przygotował architekt w 1867 r. (kat.29B) pozostawiając właściwie niezmienioną koncepcję korpusu i partii zachodniej (zastosował jedynie inną formę sklepień nawy głównej, projektując sieć wzorowaną na rozwiązaniu w Legnicy i Jeleniej Górze), a w sposób istotny przekształcając transept i część prezbiterium. Do prostokątnego korpusu dostawił mianowicie transept o kwadratowych przęsłach węższych od przęseł nawy bocznej, co powoduje, że ostatnie przęsła naw bocznych pełnią zarówno rolę nawy poprzecznej jak i kaplic przy prezbiterium. Prezbiterium, szerokości nawy głównej, flankowane jest dwiema prostokątnymi zakrystiami. Słabość tej wersji przejawiała się w źle rozwiązanym, za niskim i za wąskim transepcie, zbyt monotonnej ośmioosiowej elewacji bocznej i nieproporcjonalnie ciężkim dachu.

Langera po raz trzeci zobligowano do wykonania nowych planów, które dostarczył rok później (kat.29C). Tym razem odszedł on całkowicie od wzorów śląskich i zaprojektował trzynawową, pięcioprzęsłową pseudobazylikę nakrytą sklepieniem krzyżowym z pięcioprzęsłowym, pełnym transeptem i wydłużonym, trzyprzęsłowym prezbiterium zamkniętym połową sześcioboku. Chór flankują prostokątne przybudówki, z których wydzielone są kaplice zamykające nawy boczne i zakrystie z oratoriami na piętrze. W osi od zachodu znajduje się sześcioboczna wieża, otwarta z trzech stron w przyziemiu, do podchórza przylegają wieloboczne kaplice.

Temu całkowicie symetrycznemu, wyważonemu w proporcjach i w każdym calu logicznemu rzutowi towarzyszą urozmaicone elewacje, w których odbija się tak charakterystyczne dla Langerera dążenie do stworzenia malowniczej bryły. Zasadniczą kompozycję tworzy równej wysokości dach nad nawą główną, transeptem i prezbiterium dający łatwo czytelny rzut krzyża łacińskiego. Kontynuację tego dachu stanowią pulpitowe nakrycia naw bocznych i zakrystii. Prawie stumetrowej wysokości wieża i trzydziestometrowa sygnaturka stanowią główną dominantę wysokościową tej dość długiej (ok.sześćdziesiąt metrów) budowli. Natomiast pewien, można by rzec, nieład kompozycyjny szczególnie w elewacjach bocznych wprowadzają drobne przybudówki jak: kaplice przy wieży, kruchty przy transepcie, nadwieszane klatki schodowe przy oratoriach, czy też siedem rodzajów okien (w tym rozeta w transepcie). Łamany gdzieś-gdzieś gzyms podokienny wywołuje niepokój. Tak więc dosyć nie-spójna kompozycja elewacji bocznych kontrastuje z przemyślaną ideą narastania brył w elewacjach frontowej i tylnej. Natomiast dla całości charakterystyczne są liczne dekoracje jak wimpergi, fiale maswerkowe balustrady, żabki i blendy, choć niewątpliwie nie ma tu tego bogactwa, co we wcześniejszych projektach. Warto też zaznaczyć, że dekoracje te nie są kamienne, lecz ceglane lub terakotowe.

84 Wnętrze rozwiązane jest jako pseudobazylika z ukrytymi w da-
86 chach pulpitowych łukami oporowymi. Ściany nawy głównej tworzą strzeliste arkady i ślepe okulusy ponad nimi, zaś ściany naw bocznych, dzięki częściowemu wciągnięciu filarów do wnętrza budują cztery bogato rozcłonkowane arkady okienne. Bogato profilowany łuk tęczowy oddziela optycznie od siebie prezbiterium i korpus, niemniej, podobnie jak w poprzednich kościołach trójnawowych,

przestrzenie te płynnie łączą się ze sobą.

Projektując wnętrze kościoła w Bielawie Langer posłużył się podobnymi zasadami kształtowania przestrzeni jak w kościele św. Michała we Wrocławiu. Po pierwsze w obu obiektach dominuje dążenie do uzyskania jak największej strzelistości. W Bielawie, dzięki zastosowaniu konstrukcji pseudobazylikowej, efekt ten był łatwiejszy do osiągnięcia, gdyż arkady nawy głównej prawie w całości wypełniają powierzchnie ścian. "Pęd ku górze" podkreślają także wiązki słupek skomunikowane z ziemią i spięte na wysokości klucza arkad roślinnymi kapitelami. W obu wnętrzach architekt dąży także do jak najbardziej rzeźbiarskiego ukształtowania ścian, co wyraża się w plastycznym, wieloprofilowym potraktowaniu wszystkich detali architektonicznych (żebra, łuki, słupki, okrągłe filary przyściennie) a także w zastosowaniu gzymsów oraz ostrołucznych blend i nisz. Czasem ma się wręcz wrażenie, że artystą kierowała zasada "horror vacui" - tak gęsto wypełnia on detałem wszystkie wolne powierzchnie. Wreszcie, dzięki bogatemu rozczłonkowaniu rzutu, udaje mu się wprowadzić efekt przenikania się różnych przestrzeni we wnętrzu. W Bielawie np. empora organowa rozplanowana w nawie głównej na rzucie połowy sześciokąta oparta na smukłych arkadach, stanowi pendant do sześciobocznej kruchty pod wieżą, prostokątne kaplice na zamknięciu naw bocznych poszerzają przestrzeń transeptu i skrzyżowania naw a oratoria otwarte do prezbiterium stwarzają w jego wnętrzu nowe perspektywy i osie widokowe.

W przeciwieństwie do kościoła św. Michała, zniszczonego w czasie ostatniej wojny (dach, wyposażenie), ta budowla zachowała się w prawie oryginalnym stanie. Częściowo przetrwała polichromia

o wzorze geometryczno-roślinnym, figury apostołów na filarach, witraże oraz ołtarze i ambona.¹⁹⁶

Świątynia w Bielawie mieści się niewątpliwie w nurcie neogotyckiej architektury twórców z kręgu szkoły kolońskiej lat sześćdziesiątych. O ile jednak kościół św. Michała miał więcej związków z architekturą V.Statza to budowla w Bielawie wykazuje uderzające podobieństwa do niektórych rozwiązań F.Schmidta¹⁹⁷ Za szczególnie kościoła St.Othmar we Wiedniu, wybudowanego w latach 1866-1869; Langer kopiuje wręcz z niego wieżę, naśladując sześciokątny rzut i podziały przestrzenne. Także w ogólnej koncepcji budowla ta ma więcej podobieństw z neogotykiem nadreńskim niż to miało miejsce we wcześniejszej twórczości Langera. Wspólne np. jest nawiązanie do średniowiecznych wzorów niemieckiego, miejskiego, jednowieżowego kościoła parafialnego. Zaskakujący jest natomiast brak odniesień do architektury śląskiej. Wcześniejsze, odrzucone wersje projektowe, świadczą o tym, że zleceniodawcy nie uważali za konieczne nawiązywanie do rodzimego średniowiecza - wybudowana świątynia odpowiada najbardziej modnemu wówczas stylowi katedralnemu propagowanemu bez uwzględnienia lokalnej tradycji. Langer poddał się woli mieszkańców Bielawy, ze szkodą jednak dla własnych pomysłów architektonicznych

W latach sześćdziesiątych architekt wykonał jeszcze dwa projekty świątyń: dla Katowic i Rawicza. Projekt katowicki nie zachował się i obiekt znany tylko ze zmienionej, jak mówią o tym źródła, realizacji, zaś kościół rawicki nie został wówczas wybudowany.

61-3 Szczupłe finanse nie pozwoliły w Katowicach na zrealizowanie pełnego programu architektonicznego i już w trakcie prac zredukowano nawy boczne do kaplic między przyporami połączonych ze sobą wąskimi przejściami (kat.24). Otrzymano czteroprzęśłową budowlę jednonawową z transeptem, jednoprzęsłowym prezbiterium zamkniętym wielobocznie i wieżą zachodnią. Od północy przylega do prezbiterium prostokątna zakrystia z oratorium na piętrze a do podchórza wielokątne baptysterium. Wieżę poprzedza otwarta kruchta na planie połowy sześciokąta, niewielkie kruchty znajdują się też przy wejściach bocznych w transepcie. Bryłę nakrywa dwuspadowy (niższy nad prezbiterium i transeptem) oraz pulpitowy dach nad kaplicami między przyporami. Śladem być może pierwotnej koncepcji bazylikowej są przypory z łukami oporowymi nad bocznymi pseudonawami. Skromne elewacje pozbawione są detalu architektonicznego, wzbogacają je jedynie trzy smukłe wieżyczki schodowe. Zdecydowanie najważniejszym elementem przestrzennym zdaje się być ponad siedemdziesięciometrowej wysokości wieża o typowo langerowskim schemacie. Kościół w Katowicach nie posiada tak charakterystycznej dla artysty smukłości i strzelistości, co można by tłumaczyć zastosowaniem kamienia jako materiału budowlanego, w użyciu którego architekt nie miał żadnego doświadczenia.

89 W kościele dla Rawicza (kat.34) architekt nawiązał do koncepcji kościoła w Bielawie z 1864 r. Zaproponował bowiem budowlę na
92 planie prostokąta z pseudotranseptem, jednoprzęsłowym prezbiterium z wieloboczną apsydą, dwiema kwadratowymi zakrystiami i wie-

żą w osi na rzucie kwadratu, poprzedzoną kruchtą w formie trianguła (dalekie echo trianguła w katedrze w Erfurcie). W rzucie i przekroju (pseudohala, tzw. Staffelkirche) uderza zwartość i prostota. Odmienne natomiast ukształtowana jest bryła, w której różnicując wysokość dachów nawy, prezbiterium, transeptu i zakrystii w elewacji wschodniej artysta osiągnął efekt harmonijnego narastania brył, zaś w elewacjach bocznych dynamicznego rozczłonkowania.

Piętnastoletni okres twórczości sakralnej Langer'a między jego pierwszym dziełem w Tułach w 1853 r. a projektem w Bielawie z 1868 r. umieściliśmy w kręgu neogotyku kolońskiego z dwóch powodów:

- 1/ architekt wyraźnie oparł się na doktrynie wywodzącej się z Kolonii, co objawiło się przede wszystkim w jego powiązaniach ideowych z tą grupą (szczegółowe omówienie w rozdziale pt: Treści ideowe)
- 2/ pod względem architektonicznym najbliższe mu wówczas były dzieła F.Schmidta i V.Statza - czołowych neogotycystów nadreńskich.

W omawianym okresie jedynie artyści skupieni wokół postaci A.Reichenspergera w kolońskiej Dombauhütte reprezentowali tak jednoznaczne jak Langer poglądy na temat średniowiecza i neogotyku. Pozostałe architektoniczne szkoły niemieckie jak poschinkłowska, berlińska Bauakademie i optująca wyraźnie za klasycyzmem i Rundbogenstilem szkoła monachijska nie stanowiły w tej mierze konkurencji dla Kolonii.

Architektoniczne powiązania^{2e} współczesnym budownictwem nadreńskim ujawniły się u Langera najbardziej w latach sześćdziesiątych przy projektowaniu kościołów o charakterze pomnikowym, gdzie artysta posunął się wręcz do kopiowania niektórych rozwiązań. Świadczyć to może o niepewności, z jaką poruszał się w obrębie form monumentalnych. Już bowiem w pierwszym dużym projekcie kościoła halowego z 1852 r. widać ogromną zależność od uznanych wówczas za modelowe świątyń neogotyckich, a projekt kościoła wotywnego dla Wiednia jest niemalże kopią katedry kolońskiej. O wiele bardziej samodzielny okazał się Langer w projektach niewielkich budowli z lat pięćdziesiątych, które cechuje bardzo dobre wyczucie form i proporcji i które są najbardziej charakterystyczne dla stylu architekta omawianego okresu. Częste odwoływanie się czy wręcz cytowanie rozwiązań spotykanych w śląskiej architekturze średniowiecznej jest próbą nadania rodzimego charakteru neogotykowi, stylowi z założeń, uniwersalnemu. Na tle ówczesnej architektury sakralnej śląskiej i niemieckiej powstałej po 1850 r. ta grupa dzieł Langera stanowi niewątpliwie niepowtarzalne osiągnięcie twórcze, nie mające odpowiedników i wzorów.

3. W poszukiwaniu nowych dróg.

Po piętnastoletniej przerwie, jaka nastąpiła w twórczości kościelnej Langera od wykonania projektu dla Bielawy do projektu dla Gryżyny, architekt zmienił pewne koncepcje budowli sakralnej dotyczące m.in. rozwiązań konstrukcyjno-przestrzennych wnętrz, proporcji budowli i dekoracji architektonicznej. Szczególnie jest to widoczne w rysunkach niewielkich kościołów, przede wszy-

stkim wiejskich, wykonanych głównie w latach osiemdziesiątych w kilkunastu wersjach dla ośmiu miejscowości. W grupie tej mieszczą się wszystkie kościoły z terenu Wielkopolski oraz budowle w Tucznie k.Inowrocławia, Kołdrąbiu k.Żnina i Obornik k.Wrocławia (dwa ostatnie z 1897 r.). Ukoronowaniem tego etapu pracy architektonicznej Langer'a są monumentalne kościoły parafialne w Rawiczu, Wałbrzychu i Legnicy oraz niezrealizowany projekt dla Kuźnic Świdnickich, pochodzące z lat 1894-1900.

- Jedno- i wielonawowe kościoły wiejskie.

Rzuty, wnętrza.

W drugim etapie twórczości Langer stosuje nadal rzuty na planie krzyża łacińskiego, zmienia jednak zasadniczo proporcje jego ramion, w tym szczególnie formę prezbiterium i transeptu. Szerokość prezbiterium nie stanowi już modułu a długość i szerokość korpusu komponowana jest dowolnie. Jest to istotnym odstępstwem od zaleceń Heideloffa i Hoffstadta i dowodzi, że Langer w tym czasie odchodzi od doktryny kolońskiej. Architekt projektuje również często rozwiązania jedno- i wielonawowe, choć do realizacji, zapewne z powodów finansowych, wybierano zdecydowanie kościoły salowe (tylko kościół w Gryżynie jest trzynawowy).

Do przeważnie trzyprzęsłowych korpusów dostawione jest od strony wejścia rozbudowane przeszło emporie organowej z prostokątną kaplicą i przedsionkiem przylegającymi do podchórza. Chrzcielnica umieszczona jest w prostokątnej lub dwubocznej wnęcie. Kwadratowa wieża przechodząca w ośmiokąt usytuowana jest bądź symetrycznie, bądź z boku fasady zachodniej lub między prezbiterium a transeptem.

Położenie boczne wieży umożliwia rozbudowanie partii wejściowej (prostokątne kruchty, otwarte arkadowe przedsionki). Do wież dostawione są zwykle okrągłe (już nie wielokątne) wieżyczki schodowe.

Dwu- lub trzysosiowa przestrzeń między emporą a transeptem zbliżona jest do kwadratu, zaś gładka lub dzielona filarami przysciennymi oszkarpowana ściana wypełniona jest w równej mierze murem, co oknami. Zanika tak chętnie stosowana wcześniej przez Langerę konstrukcja szkieletowa. W kościołach trzynawowych nawy boczne są wąskie i nie zwiększają w sposób istotny powierzchni użytkowej budowli.

Nawa poprzeczna jest słabo zaakcentowana i służy, podobnie jak poprzednio, bardziej kompozycji elewacji niż rzutu. Jednakże w Krzycku (kat.42) i Kołdrąbie (kat.55) Langer projektuje oryginalny, dwunawowy transept z kolumną w osi symetrii, zaś w Gryżynie (kat. 40B,C,D) płytkie, jednokondygnacyjne nisze w połowie kościoła. W Pakosławiu (kat.53) pełny transept oddzielony jest od prezbiterium jednym przesłem nawowym, co nadaje rzutowi charakter zbliżony do centralnego.

Największe różnice kompozycyjne w stosunku do grupy kościołów z lat pięćdziesiątych widoczne są w sposobie rozwiązania prezbiterium. Jest ono szerokie, o proporcjach zbliżonych do kwadratu, zamknięte prostokątnie lub dwubocznie (Gryżyna (kat.40B, Wysokość kat. 45, Wrocław kat. 46B, Poznań kat. 52A-C) Tylko w Krzycku (kat,42) i Pakosławiu (kat.53) architekt zrealizował wieloboczne apsydy.

Zmienia się także forma zakrystii. Jedna z takich wyodrębnionych przybudówek mieści zawsze lożę patronacką umieszczoną bądź

w parterze (Gryżyna, kat. 40 B-D, Tuczno, kat.43, Pakosław kat.53), bądź na emporze dostępnej z okrągłej wieżyczki schodowej (Krzycko, kat. 42, Wyskoć, kat.45, Oborniki kat.56C).

Zanika tak charakterystyczny dla salowych kościołów Langerera kontrast między nawą a prezbiterium. Tak w rzucie jak i bryle dominują formy prostokątne - architekt z reguły rezygnuje z wielokątnych kaplic i apsyd. Całość założeń pozostaje jednak nadal rozbudowana i urozmaicona wieloma przybudówkami.

Pewien wyjątek w twórczości artysty stanowią projekty kaplicy sióstr Boromeuszek we Wrocławiu (kat.46), gdzie architekt projektuje 27 budowlę umieszczoną w pierzei ulicy (pozostałe kościoły stoją zawsze samodzielnie). Jedna z wersji (kat. 46B) to jedyny w twórczości Langerera kościół dwunawowy z emporami między wciągniętymi do wnętrza przyporami. Takie rozwiązanie podyktowane było szczupłością działki.

O ile omawiane rzuty są podobne do innych kościołów jednonawowych Langerera, o tyle wnętrza są zdecydowanie odmienne. Uderza w nich przede wszystkim zmiana proporcji: wysokość nawy jest niewiele większa od szerokości, prezbiterium zaś niejednokrotnie równa się szerokości i wysokości nawy, co powoduje, że zanika jego dawny wertykalizm i lekkość.

Korpus nawowy jest płynnie zespolony z prezbiterium, a łuk tęczyowy przestaje pełnić funkcję przepony oddzielającej dwie odrębne części budowli. Ujawnia się to szczególnie w kościołach trzynawowych 23 rozwiązanych jako hala (Gryżyna, kat. 40B, Wyskoć, kat.45 lub pseudo 33 bazylika /Barcin, kat.54/). Szerokie prezbiteria, niewiele wyniesione ponad poziom posadzki, rzadko rozplanowane w formie wielokątnej apsydy - a więc inaczej sklepienie, tracą przypisaną im wcześniej przez artystę funkcję baldachimu nad ołtarzem głównym.

W omawianych budowlach Langer rezygnuje z podkreślania wertykalizmu wewnątrz. Objawia się to, oprócz innych proporcji także w stosowaniu niskich, spłaszczonych arkad oraz masywnych kolumn i filarów. Wiązki słupek są zastępowane jedną słupeką, filarami albo lizenami, profilowania stają się skromniejsze lub wręcz zanikają.

Duże powierzchnie murów obwodowych przerywane są niskimi, dwudzielnymi oknami o proporcjach ok. 1:3. Pozbawione są one bogatego maswerku, zastąpionego prostym łukiem z rozetą lub czterolistkiem w nadświetlu. Ściany prezbiterium rozwiązano podobnie jak ściany naw. Jedynym elementem rozbijającym gładkie powierzchnie są oratoria otwarte do prezbiterium szerokim łukiem (Gryżyna, kat. 40B, Tuczno kat.43, Oborniki, kat.56C) lub rozwiązane jako empory w formie biforium z masywną kolumną (Krzycko, kat.42, Wyskoć kat.45 Pakosław, kat.53) ujętym w trójlistny łuk ze ślepą rozetą.

Świątynie nakryte są sklepieniami o stosunkowo niskiej strzałce, najczęściej krzyżowymi lub prostymi sieciowymi. Spływają one na roślinne kapitele stanowiące zwieńczenie krótkich słupek w formie grubego wałka wspartych na konsolach, przyjmujących najczęściej także postać zgrubionych wałków (Gryżyna kat. 40B, Tuczno kat.43).

W omawianych budowlach architekt wprowadza innowacje w podziale wewnątrz. Są to przede wszystkim oryginalne połączenia filarów z murem obwodowym arkadami z otwartym, kolistym nadświetlem. Po raz pierwszy pomysł ten pojawia się w Gryżynie (kat.40B a następnie, w uproszczonej wersji, w transepcie kościoła w Krzycku, 14 (kat. 42) i w pełnym rozwinięciu w świątyni w Wyskoci (kat.45) 23 Forma ta rozбивa monotonię układu halowego wprowadzając do naw bocznych ażurową konstrukcję o czysto estetycznym charakterze. W Wyskoci też, w celu zredukowania powierzchni empory organowej

i uniknięcia bezpośredniego oparcia jej na filarach Langer przenosi jej ciężar na filary nawy głównej za pomocą pełnych łuków oporowych. Pomysł ten powtórzy później w Rawiczu i Kuźnicach.

Innego rodzaju rozwiązanie wprowadza w Kołdrąbiu (kat.55), gdzie kolumna dwunawowego transeptu, umieszczona w osi okna, połączona jest łękiem, niby obręczą, z obramieniem okiennym.

Niezrealizowana pozostała koncepcja prezbiterium widoczna w dwóch wersjach projektów gryżyńskich (kat. 40C,D). Zostało ono rozplanowane na rzucie prostokąta, ale na wysokości okien narożniki zostają ścięte a znajdujące się wyżej ściany nadwieszane na łukach odcinkowych, w wyniku czego prezbiterium przyjmuje kształt wielokątny.

W żadnym z omawianych kościołów nie zachowała się oryginalna polichromia, trudno więc stwierdzić, czy Langer zmienił w tym okresie także koncepcję kolorystyki wnętrza. Obecnie ściany są tynkowane, a w niektórych kościołach pozostawiono elementy ceglane (żebra, profilowania arkad i okien).

Elewacje i bryła

Także formy zewnętrzne kościołów powstałych po 1883 r. poddał architekt zasadniczym przemianom tak w proporcjach jak i sposobie rozwiązania poszczególnych partii budowli. Szczególnie uderza odmienna kompozycja wieży. Podzielona jest ona wprawdzie nadal na pięć kondygnacji i powyżej trzeciego piętra przechodzi w rzut ośmiokątny, otrzymuje jednak niskie i krępe proporcje i nie jest tak dekoracyjna jak poprzednio. W parterze znajduje się zwykle szeroki portal zwieńczony ceglana wimpergą z rozetą, trójliściem lub wąskim

51oknem. W Pakosławiu (kat.53) tło wimpergi stanowi blenda arkadowa, a w Tucznie (kat.43) triforium. Powyżej architekt projektuje często rozetę, której w poprzednim okresie nie stosował (pojawia się ona po raz pierwszy w projekcie z 1871 r. kat.35), zaś w trzeciej kondygnacji jedno wąskie okno. Zwykle na wysokości kalenicy korpusu nawowego następuje zmiana rzutu wieży z kwadratowego w ośmiokątny. Naroża wypełnione są piramidkami lub masywnymi fialami, które 3w Krzycku przyjmują formę zbliżoną do obelisku (kat.42).

Dzwonnica posiada jedynie cztery smukłe okna a ścięte ściany narożnikowe zdobią otwory szczelinowe. Element koronujący wieży stanowi skromny gzyms, zastępujący wcześniejsze maswerkowe balustrady. Iglica, pozbawiona ażuru i maswerku, zwykle o ciężkich proporcjach, bywa zdobiona żabkami.

Ściany szczytowe elewacji frontowych z wieżą w osi pokrywa 5Langer wysokimi blendami opartymi na gzymsie (Gryżyna, kat.40C,D) lub pozostawia gładkie (Pakosław kat.53, Tuczo, kat.43).

Natomiast bogato planuje ściany szczytowe elewacji frontowych z wieżą z boku. Najbardziej oryginalna jest chyba fasada w Krzycku (kat.42), gdzie w osi parteru znajduje się gęsto oprofilowany portal, zaś odrzwia ujęte są w trójlistny łuk. Całość wieńczy ceglana wimperga flankowana filarkami na wałkowych konsolach, w której szczycie umieszczono w edikuli figurę Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Szczyt wimpergi przechodzi w niską kolumnę z roślinnym kapitelem, podtrzymującą dwie środkowe arkady spośród czterech tworzących drugą kondygnację.

Za nimi w tle Langer umieścił rozetę. Piętro wieńczy ceglany fryz przechodzący w partii środkowej w gzyms kostkowy. Trójkątny szczyt dzielą trzy lizeny nakryte daszkami.

W kościele we Wrocławiu (kat.46B) i w zrealizowanym pro-
171jcie w Obornikach (kat.56C) Langer poprzedza wejście kruchtą
w formie arkad zwieńczonych maswerkową balustradą z fialami.
138Do koncepcji tej nawiąże w Kuźnicach (kat.48) i w swym ostatnim
180dziele w Legnicy (kat.59).

Podobnie jak elewacje frontowe, także i elewacje boczne
zmieniają w latach osiemdziesiątych swą postać. W analogicznych
świątyniach z lat pięćdziesiątych dominowały, jak pamiętamy, po-
działy wertykalne wyznaczone gęstym rytmem okien i przypór, pod-
kreślone wąskim transeptem ze smukłym szczytem. Strzelista, boga-
to zdobiona wieża "pnąca się ku górze" stanowiła kulminację bu-
dowli. System określonych proporcji wiązał ze sobą poszczególne
partie budowli.

W kościołach omawianej tu grupy kompozycję tworzą: niskie
ściany i dachy, szeroko rozstawione okna i jakby "samotne" przy-
pory między nimi duże powierzchnie gładkich ścian, szerokie
transepty z niskimi szczytami i wyraźnie w stosunku do wieży
wydłużony korpus. Wieże są dużo niższe, podporządkowane ciężkim
masom korpusu i prezbiterium. Wielokrotnie przerywane i łamane
gzymsy, prowadzone na zmiennych wysokościach wprowadzają nieład
i niepokój, pogłębiany niekonsekwentnym stosowaniem detalu archi-
tektonicznego. Langer rezygnuje z czytelnych podziałów płaszczyzn,
co znajduje wyraz np. w rozwiązaniu przybudówek i szczytu tran-
septu w Pakosławiu (kat.53), czy wejściu w transepcie w Krzycku
112 (kat.42). Oryginalne zwieńczenie prezbiterium w formie iglicy,
16 będące dalekim echem rozwiązania z kościoła w Tułach (kat.7) za-
117 projektował architekt w Tucznie (kat.43). Tutaj jednak forma ta
nie ma z pewnością tak głębokiego uzasadnienia symbolicznego jak

w Tułach. Detal architektoniczny ograniczony jest do różnych form blend i fial wypełniających szczyty, wimperg nad portalami i żabek na krawędziach dachu. Okna w słabo rozczłonkowanych otworach pozbawione są z reguły maswerku.

Brak czytelnego systemu proporcji, rezygnacja z dominacji linii pionowych, odrzucenie zasady narastania poszczególnych członów sprawia, że bryły świątyń wydają się być przysaziste i ciężkie a niekonsekwencją w stosowaniu detalu i podziałów płaszczyzn wywołuje wrażenie chaosu i rozbicia.

Czym kierował się Langer zmieniając w sposób radykalny zasady kompozycyjne budowli sakralnych? Wydaje się, że pojawienie się nowych form wiązać należy z innymi gustami i tradycjami budowlanymi środowiska wielkopolskiego a także ze zmianami ogólnych trendów, architektury sakralnej.

Jak próbowaliśmy to wykazać powyżej, artysta starał się w swych projektach nawiązywać do architektury rodzimej tj. śląskiej. W Wielkopolsce zasady tej, ze względów oczywistych stosować nie mógł. Trudno też wyobrazić sobie, by sześćdziesięcioletni podówczas architekt poświęcił się dogłębnym studiom średniowiecza wielkopolskiego. Sądzić należy, iż to w wyniku sugestii zleceńodawców Langer zrezygnował z form wypracowanych przez niego dla kościołów wiejskich w latach pięćdziesiątych i poddał się lokalnym gustom architektonicznym. Rozwój gotyku w Wielkopolsce przedstawia się zdecydowanie odmiennie niż na Śląsku. Nie ma tu kościołów równych dziełom wrocławskim, wręcz przeciwnie, kościoły gotyckie powstałe w schyłkowym okresie średniowiecza lub wręcz w XVI wieku są budowlami raczej niewielkich rozmiarów, o przysadzistych, krępych proporcjach i niskich wieżach (wyłączając budo-

wle Poznania i Gniezna, na których Langer się jednak nie wzorował) Kościołów gotyckich jest w Wielkopolsce niewiele, zasadniczy zaś trzon architektury sakralnej tworzą budowle barokowe.¹⁹⁸

Mieszkaniec Wielkopolski nie był więc przyzwyczajony do gotyckich, strzelistych świątyń o smukłych proporcjach, pnących się ku niebu, co pośrednio tłumaczy niechęć zlecniodawców do praktykowanych przez architekta formy.

O tym, że Langer pomimo tego próbował narzucić swoją wizję budowli sakralnej, świadczą niezrealizowane projekty: wieży dla 44 kościoła parafialnego w Śmiglu z 1889 r. (kat. 44) i kaplicy przy 58-9 poznańskim Seminarium Duchownym z 1895 r. (kat. 52 A-C).

Wieża w Śmiglu nawiązywała zdecydowanie do typowego schematu langerowskiego: posiadała strzeliste proporcje, drobne podziały i bogatą dekorację. Niezrealizowane projekty kaplicy w Poznaniu malowniczo rozczłonkowane, mają smukłe maswerkowe okna, drobne podziały i bogatą dekorację architektoniczną zarówno w elewacji jak i wewnątrz (kat. 52 A-C). Natomiast zrealizowana budowla jest oszczędna w środkach artystycznego wyrazu i formami zbliżona do wcześniejszych dzieł wielkopolskich. Niskie ściany, szerokie okna o uproszczonym maswerku, krępe proporcje - to jej cechy charakterystyczne. Przy prestiżowym zamówieniu, jakim była kaplica archidiecezjalnego seminarium, trudno by było podejrzewać biskupa by skąpił środków na to przedsięwzięcie. To raczej jego wyobrażenia o sztuce sakralnej narzuciły prawdopodobnie takie rozwiązanie.

Drugim czynnikiem powodującym czasową zmianę stylu Langer'a była w latach osiemdziesiątych ekspansja form neoromańskich.¹⁹⁹

Zdominowały one przede wszystkim architekturę protestancką, stając się z czasem wyrazem niemieckiej, połączeniowej myśli polity-

200

czej. Na popularności zyskały również formy tzw. stylu przejściowego, nawiązujące do architektury sakralnej XII i XIII wieku. Ta tendencja czytelna jest wyraźnie w twórczości A.Hartela (Petrikirche, Lipsk 1878-1881), G.Möckela (Johanneskirche i Erbsenkirche w Dreźnie z lat 1874-1880), J.Oztena (kościół Zum Heiligen Kreuz, Berlin, 1885) a także architektów nadreńskich A.Langerego (kościół w Oberaussen, 1879) czy C.C.Pickela (Josephskirche w Krefeld, 1887-90).

51 Lata osiemdziesiąte były szczytowym okresem rozpowszechnienia się
64 form stylu przejściowego także w budownictwie katolickim. Langer
59 mając z pewnością dostęp do fachowych czasopism architektonicznych musiał pilnie śledzić te zmiany. Dostosowanie się do rozpowszechnionych form mogło być jedyną szansą dla niego na utrzymanie się na uszczuplonym z powodu Kulturkampf rynku architektonicznym. Langer nie był jednak w stanie, choćby z powodu wieku, w sposób wirtuozerski opanować modnych środków artystycznego wyrazu. Stosowanie rozet i masywnego detalu, a także poszukiwania nowych rozwiązań dekoracyjnych i przestrzennych (szczególnie w Krzycku) stanowi nieśmiałą, niezbyt fortunną próbę dostosowania się do prądów epoki. Za najbardziej udane dzieło z tego okresu należałoby chyba uznać przebudowę kościoła w Wyskoci, gdzie dzięki konsekwentnemu zastosowaniu w nawach bocznych ażurowych rozet architekt uzyskał niespotykany w neogotyckim budownictwie efekt przestrzenny, stanowiący dalekie odbicie angielskiej katedry w Wells.²⁰¹

Domyślać się można, że podjęta w 1888 r. na nowo przez A.Reichenspergera i J.Prilla dyskusja na temat stosowania form neogotyckich w budownictwie sakralnym musiała być przez Langerę odebrana z ulgą. Rodziła bowiem nadzieję na możliwość powrotu do

wypracowanego wcześniej repertuaru form, bez ryzyka konserwatyzmu. Nie bez przyczyny więc monumentalne budowle sakralne jego autorstwa powstałe w ostatnim etapie twórczości, nawiązują do kościołów z lat 1853-1868, choć nie pozbawione są też związków z obiektami późniejszymi.

- Synteza dorobku życiowego - budowle w Rawiczu, Wałbrzychu, Kuźnicach Świdnickich i Legnicy.

W ostatnim dziesięcioleciu działalności, między siedemdziesiątym a osiemdziesiątym rokiem życia Langer osiąga niewątpliwie szczyt swych możliwości twórczych. Świadectwo temu dają zrealizowane świątynie w Rawiczu (1894), Wałbrzychu (1894) i Legnicy (1900) oraz niezrealizowany kościół w Kuźnicach Świdnickich (1893). Choć żadna z ośmiu wersji tych budowli nie powtarza identycznych rozwiązań, to jednak budowle te łączą pewne cechy wspólne: są to trzynawowe hale lub pseudohale na planie krzyża łacińskiego, przeważnie czteroprzęsłowe, z pełną nawą poprzeczną i rozbudowaną partią prezbiterium. Langer w równym stopniu preferuje tu rozwiązania symetryczne (Rawicz, Kuźnice) jak i z wieżą z boku (Wałbrzych, Legnica). W rozwiązaniach wnętrza i bryły artysta powraca do strze-listych proporcji oraz wysokich i bogato zdobionych wież, nie rezygnując jednakże z pomysłów wypracowanych w latach osiemdziesiątych (detal, niektóre rozwiązania konstrukcyjne).

Stylistycznym łącznikiem między stosowanymi przez Langer'a schematami jedno- i wielonawowymi są projekty kościoła w Rawiczu 40-9(kat.50). Architekt nie powrócił do koncepcji z 1867 r. (kat.31), lecz zaproponował początkowo budowlę jednonawową z pseudotransepte

i prezbiterium zakończonym wielobocznie (3/6) oraz prostokątnymi przybudówkami (dwie zakrystie zamknięte arkadami od strony prezbiterium, kaplica i kruchta po obu stronach chóru oraz klatka schodowa i wnęka z chrzcielnicą przy wieży)/kat.50A/.

Elewacje przypominają nieco rozwiązania w późniejszym Pakosławiu, podziały są tu jednak bardziej zdecydowane, a poszczególne człony budowli konsekwentnie rozdzielone gzymsami. Dekorację wieży i szczytów tworzą proste blendy, wimpergi, galerie arkadowe i rozeta nad wejściem. Szeroko rozstawione niskie okna, wąskie przypory, stosunkowo niewysoka wieża świadczą o stylowej przynależności tego projektu do fazy z lat osiemdziesiątych.

Następnym etapem poszukiwań formy kościoła rawickiego jest wariant znany tylko z dwóch rzutów (kat.50B), w którym architekt projektuje wieżę na planie pięciokąta (jak w wersji zrealizowanej) i gdzie ołówkiem zaznaczone są kolumny, co sugeruje pomysł rozwiązania trzynawowego (kat.50B2).

Ostatnia, zrealizowana wersja stanowi konsekwentne rozwinięcie wcześniejszych pomysłów (kat.50C). Architekt projektuje trzyprzęsłową pseudohalę z płytkim transeptem, kwadratowym prezbiterium zamkniętym wielobocznie (3/6), z dobudówkami jak w poprzednich wersjach. Masywna wieża rozwiązana jest na planie nieregularnego pięciokąta, (wyżej sześciokąta) z przyporą w osi, rozdzielającą dwa portale. Taka kompozycja wejść i wieży jest starannie przemyślana i dostosowana do kierunków, z których wierni podążali do świątyni, przypomina także, przynajmniej w rzucie, wejście w postaci triangle znane z projektu rawickiego z 1867 r. Nawiązaniem do pomysłów z pierwszej fazy twórczości jest rozwiązanie wnętrza, w którym nawy boczne posiadają nieregularne sklepienia trójpodporowe, a środkowy

filar międzynawowy ustawiony jest w osi okna, co daje interesujące rozwiązanie przestrzenne. Inspiracji dla koncepcji szukać należy we wrocławskim kościele Bożego Ciała, jak pamiętamy, Langer już raz odwołał się do tych źródeł w projekcie dla Bogatyni z 1857 r. (kat.188).

Wnętrze skomponowane jest częściowo w oparciu o moduł, którym, jak poprzednio, jest szerokość prezbiterium. I tak szerokość przęseł wynosi jeden moduł, nawa poprzeczna w świetle (równa korpusowi nawowemu z przyporami) ma trzy moduły, głębokość wieży w świetle - jeden moduł. Stosunek szerokości do wysokości nawy głównej ma się jak 1:2.

Zwraca uwagę tak chętnie przez Langerę stosowana zasada krótkiego korpusu nawowego i wąskiej empory organowej (por. kościół św.Krzyża we Wrocławiu).

We wnętrzu dominują podziały wertykalne. Wielokątne filary zdobią od strony naw wiązki słupek spływające na cokoły, a częściowo do środka wciągnięte przypory tworzą filary przyściennie z wiązkami słupek dzieląc mury obwodowe na płytkie wnęki. Bogata artykulacja pionowa równoważona jest poziomym gzymsem podokiennym obiegającym na jednej wysokości cały kościół. Ściany nawy głównej ponad arkadami zdobią ślepe okulusy w formie trójkąta (por. Bielawa, kat. 290).

W kościele rawickim w sposób mistrzowski operuje artysta różnymi przestrzeniami, powodując wzajemne ich przenikania się i otwierając z każdego punktu zmienne perspektywy. Służą temu nie tylko w odmienny sposób ukształtowane nawy, ale także oryginalnie rozwiązane przęsło empory organowej, (zaprojektowane wg wzoru z Wyskoci), wzbogacone okrągłymi balkonami, a także oratorium

przy prezbiterium i malowniczo rozczłonkowana partia przywieżowa. Pulsację wnętrza podkreślają też gwiaździste sklepienia. Langer projektował początkowo skomplikowane sklepienia gwiaździsto-sieciowe, w ostatecznej wersji jednak znacznie je uprościł.

Elewacje i bryła podporządkowane są zdecydowanie blisko sześćdziesięciometrowej wieży - najbardziej dekoracyjnej części budowli. W każdej z pięciu kondygnacji znajdują się wysokie, maswerkowe okna, pod hełmem zwieńczone wimpergami z fialami. Wieża rawicka skomponowana jest odmiennie niż wcześniejsze wieże Langer'a. Każda z kondygnacji opracowana jest jednakowo bogato i tworzy od cokołu aż po szczyt iglicy rodzaj przeźroczowych galerii. Duże powierzchnie okien nie niwelują jednak wrażenia jej masywności i ciężaru spowodowanego błędem kompozycyjnym - obniżeniem poziomu dzwonnicy.

W kompozycji elewacji powrócił architekt do harmonijnych powiązań przestrzennych zarzuconych w kościołach wielkopolskich. Jednakowe wysokości gzymsów oraz ujednolicony detal (np. wimpergi blendowe szczyty, maswerki w oknach) powodują, że zanika wrażenie chaosu i niepokoju widoczne w mniej udanych działach.

Kościół w Rawiczu łączy w sobie dwie koncepcje budowli sakralnej reprezentowane przez Langer'a. Bryła i elewacje zaprojektowane w ciężkich proporcjach, pozbawione są cech wertykalnych i efektu narastania brył oraz malowniczego zgrupowania wszystkich członów budowli. Zastosowania form prostokątnych w przybudówkach i prostych dachów pulpitowych nad nimi, okien o proporcjach 1:3, dużych powierzchni ścian, wąskich przypór nie stanowiących istotnego rozczłonkowania ściany, wreszcie detalu (szczególnie w maswerkach) wywodzącego się ze stylu przejściowego, przemawia za stylistycznym powiązaniem zewnątrz budowli z okresem wielkopolskim

twórczości architekta. Natomiast trójnawowe, strzeliste wnętrze, o bogatych, ale klarownych podziałach przestrzennych, świadczy o próbie powrotu do form stosowanych przez artystę w latach sześćdziesiątych, szczególnie do ostatniego dzieła z tego okresu - kościoła w Bielawie.

Wreszcie warto zwrócić uwagę na fakt, że dzieło Langerera wybudowane w mieście stojącym na pograniczu Śląska i Wielkopolski stanowi zwornik łączący różne tradycje artystyczne obydwu regionów. W formach zewnętrznych wiąże się z langerowskimi kościołami wielkopolskimi, a przez to też z gotycką tradycją budowlaną tego obszaru, we wnętrzu natomiast, w warstwie neogotyckiej, nawiązuje do śląskich dzieł Langerera, w warstwie średniowiecznej zaś do dzieł wrocławskich. Rozwiązania dekoracyjno-przestrzenne czerpią wzory od stylu przejściowego (np. maswerki) po późnogotycki (sklepienia), co mogłoby sugerować chęć pokazania narastania budowli w czasie i świadomego odniesienia do długotrwałych, średniowiecznych procesów budowlanych.

Podobnie jak projekty kościoła w Bielawie tak i powstała w trzech wersjach świątynia dla Kuźnic Świdnickich koło Wałbrzycha (kat. 48A, B, C) znakomicie obrazuje warsztat Langerera i poszczególne etapy jego poszukiwań twórczych a także charakterystyczna dla tego okresu syntezę poprzednich dokonań. Jak się wydaje najwcześniejsza wersja to trzynawowa, czteroprzęsłowa pseudobazylika na planie krzyża łacińskiego z pięcioprzęsłowym transeptem i jedno-przęsłowym prezbiterium zakończonym wielobocznie (5/8).

W rozwiązaniu części zachodniej architekt wyraźnie nawiązuje do planów kościoła w Smogorzowie z 1856 r. (kat. 17) i Bogatyni z 1857 r.

51-2 (kat.18B) natomiast plan domku portalowego kojarzy się z kościo-
68 łem św. Michała we Wrocławiu z 1862 r. (kat.25).

W bryle, znanej tylko z widoku bocznego, dominuje pięcio-
kondygnacyjna wieża rozplanowana według powszechnie przez Langerę
stosowanego schematu, o dekoracji nawiązującej do okresu z lat
sześćdziesiątych. Drugim bogato zdobionym składnikiem elewacji
jest transept z dwudzielnym portalem poprzedzonym kruchtą, rozetą
oraz szczytem pokrytym fialami i blendami, flankowany wieżyczką
schodową, mający w tle sygnaturkę nad skrzyżowaniem naw.
Konstrastowo natomiast opracowane są pozostałe części budowli
z oknami o wczesnogotyckim maswerku i nieproporcjonalnie szczy-
płymi przyporami pozbawionymi jakby cech wynikających z zadań
konstrukcyjnych.

W rozwiązaniu rzutu uderzają pewne nieporadności jak np.
rozplanowanie części wschodniej i nieproporcjonalne zestawienie
kwadratowego korpusu ze zbyt wąskim transeptem. W dynamicznej
i różnorodnie rozcłódkowanej bryle przejawia się natomiast ten-
dencja znana nam już z Rawicza ukazania historycznego nawarstwia-
nia stylowego od wczesnego korpusu i prezbiterium poprzez później-
sze - transept i wieżę.

Precyzyjna i harmonijna jest następna wersja kościoła pomy-
ślana jako czteroprzęsłowa hala z dwoma transeptami i krótkim pre-
zbiterium zakończonym nietypowo - połową ośmioboku (kat.48B).
Trójkonchowy układ części wschodniej (jedynej w twórczości Langerę)
jest dalekim odbiciem kościoła św. Elżbiety w Marburgu (XIII wiek)
Wyda się jednak, że bezpośrednim wzorem dla rzutu kościoła
w Kuźnicach był tak wielokrotnie przez Langerę cytowany wrocław-
ski kościół św. Krzyża. Korpus nawowy (do empory organowej) i tran-

sept kuźnicki są wiernym prawie odbiciem świątyni we Wrocławiu. Skrócenie prezbiterium tłumaczyć należy względami praktycznymi. Do tego układu Langer dostawia przeszło emporę organowej rozwiązanej w formie pseudotranseptu z jednokondygnacyjnymi trójkątnymi kaplicami i kwadratową wieżą w osi z wejściem poprzedzonym trójkarkadowym przedsionkiem. Zarówno we wnętrzu jak i w bryle uderzają strzeliste proporcje (widoczne szczególnie we wstępnym szkicu). W artykulacji ścian Langer powraca do konstrukcji szkieletowej wypełniając powierzchnie murów obwodowych prawie w całości smukłymi oknami. Bogato rozcłonkowane elewacje równoważą: jednolitej wysokości dach nad nawą główną i prezbiterium, oraz biegnące na jednakowej wysokości gzymsy. Trójspadowe dachy poprzeczne nad nawami bocznymi dynamizują najwyższą partię budowli.

W innej wersji tego projektu, zachowanej w formie szkicu (kat.48C1,2) oraz bardzo szczegółowo rozrysowanych rysunków (kat.48 C3) pozostawiono niezmienioną partię wschodnią przy całkowicie odmiennie niż poprzednio ukształtowanym korpusie. Można powiedzieć, że architekt powtórzył tu proces twórczy znany z Bielawy - odrzucił mianowicie wersję inspirowaną śląskim średniowieczem na rzecz budowli utrzymanej bardziej w duchu modnych wzorców. Zrezygnował ze sklepień trójpodporowych w nawach bocznych i zaprojektował pięcio- (kat.48C1) a potem czteroprzęsłowy korpus (kat.48C2,3). Wciągając przypory do wnętrza stworzył jakby dwie dodatkowe nawy równe wysokości pozostałych naw bocznych, nie przeznaczone jednak ani na kaplice ani konfesjonały i służące chyba jedynie dynamizacji przestrzeni. Być może zmiana koncepcji związana była z prawdopodobnym życzeniem gminy utrzymania fundamentów starej wieży, na bazie których architekt skonstruował nową wieżę wciągniętą w korpus budowli.

Wnętrze, rozwiązane jako pseudohala, posiada szeroką nawę główną (szczególnie w wersji kat.48C2) i przyjmuje zdecydowanie proporcje leżącego prostokąta.

Kierunki wertykalne i plastykę podkreślają natomiast bogato rozczłonkowane filary i wiązki słupek oraz sieciowe sklepienia nawy głównej, transeptu i prezbiterium. Wskazywana dla Rawicza charakterystyczna pulsacja przestrzeni dominuje także w kościele kuźnickim dzięki wprowadzeniu przypór do wnętrza, poszerzeniu prezbiterium poprzez boczne, dwukondygnacyjne oratoria oraz oparciu empory organowej na łukach oporowych (por. Wyskoć i Rawicz).

Równie dynamicznie i bogato zaplanował architekt elewacje i bryłę. Tym razem jednolicie rozwiązanemu korpusowi (nawy, transept i prezbiterium równej wysokości z jednakowym typem okien i gzymsów) przeciwstawił maksymalnie zróżnicowane dachy o zmieniających wysokościach. Wielokątne wieżyczki schodowe, kaplice i przybudówki wschodnie oraz pseudotransept zachodni uzupełniają bogactwo bryły ozdobionej ponadto licznymi blendami i fialami.

W projekcie kościoła w Kuźnicach pojawiają się rozwiązania typowe dla II fazy twórczości Langerera: we wnętrzu - kompozycja empory organowej i otwartych oratoriów, w elewacjach zaś rozety, zegary wieżowe, trójspadowe dachy nad nawami bocznymi, trzyarkadowe wejścia z dwudzielnym portalem zwieńczone balustradą i wimpergami, trzy wejścia w elewacji frontowej oraz wieżyczki schodowe flankujące wejście główne.

W omówionych projektach kościoła w Kuźnicach architekt wypracował zespół form architektoniczno-przestrzennych dla dużej świątyni miejskiej. Koncepcjom tym nadał najdoskonalszy kształt w Wałbrzychu, a w nieco mniejszej skali, w swym ostatnim dziele - kościele w Legnicy,

Dla kościoła w Wałbrzychu, jak wynika z zachowanego planu sytuacyjnego, jeszcze przed zleceniem prac Langerowi zamówiono plany, które przedstawiały kościół na planie krzyża łacińskiego z półkolistymi apsydami oraz uskokowo rozwiązaną partią frontową. Przypuszczalnie był to projekt utrzymany w formach romańskich lub Rundbogenstilu i nie odpowiadał gustom zlecniodawców. Langer natomiast zaproponował monumentalną, czteroprzęśłową halę z pełnym, pięcioprzęśłowym transeptem i rozbudowaną strefą wschodnią (nawy boczne zakończone kwadratowymi apsydami, por. Bielawa, kat. 290), w której prezbiterium flankują pięciokątne dwukondygnacyjne zakrystie z otwartymi do prezbiterium i naw bocznych oratoriumami na piętrze, oraz wielokątne klatki schodowe. Prezbiterium zamknięte jest wydłużonym sześciobokiem. Niezwykle strzelista, prawie stumetrowej wysokości wieża, rozwiązana na planie regularnego pięciokąta z przyporą w osi (por. Bielawa, kat. 290 i Rawicz, kat. 250C) umieszczona jest niesymetrycznie, w narożniku między transeptem a północną nawą boczną. Pendant do otwartej kruchty podwieżowej stanowi wejście w elewacji frontowej w formie trianglera (por. Rawicz, kat. 31). Korespondują z nimi niewielkie kaplice w części zachodniej umieszczone między przyporami o kształcie w świetle nawiązującym do rzutu wieży, na zewnątrz zaś zakończone dwubocznie jak wejścia (por. Kuźnice, kat. 48B,C). W kościele wałbrzyskim Langer powraca do ulubionego rozwiązania z trójpodporowymi sklepieniami w nawach bocznych, co silnie wiąże ten projekt z gotyką wrocławską. Bogate sklepienia sieciowe stanowią element jednoczący ten nader rozbudowany rzut.

Budowla jest gęsto oszkarpowana z tym, że masywne przypory w osiach filarów występują naprzemiennie z krótszymi podporami

(rozwiązanie uzasadnione konstrukcyjnie). Langer wraca tu także do zarzuconej konstrukcji szkieletowej: ściana zredukowana jest do wąskich filarów a okna wypełniają całą przestrzeń między nimi.

Przypomniane tu zostały również tak chętnie przez artystę stosowane w I fazie twórczości reguły matematyczne. Jeśliby przyjąć za moduł, jak to praktykowaliśmy wcześniej, głębokość prezbiterium w świetle, to długość budowli wyniesie pięć modułów, a szerokość (łącznie z grubością murów) - dwa moduły. Korpus zamyka się w dwóch kwadratach a szerokość budowli w przekroju jest równa wysokości naw. We wnętrzu, po raz pierwszy od kilkunastu lat, wrócił Langer do zdecydowanie dominującego wertykalizmu uwidocznionego w proporcjach. Kierunki pionowe podkreślone są strzelistymi oknami (o stosunku ok. 1:7) wiązkowymi filarami a także plastyczną artykulacją ścian bocznych tworzoną przez lizeny ze słupkami opadającymi do posadzki. Także bogata polichromia pokrywająca niegdyś ściany i filary komponowana była z myślą o zaakcentowaniu pionów (szczególnie białe narożniki filarów).

Oprócz wertykalizmu charakterystyczną cechą przestrzeni wewnętrznej kościoła wałbrzyskiego jest jej ażurowość doprowadzona tu do perfekcji. Empora organowa oparta na ostrołucznych arkadach, kaplice w pierwszej kondygnacji wieży otwarte do wnętrza smukłymi łukami, oratoria nad zakrystiami oraz apsydy naw bocznych, wydzielone niższymi arkadami z okulusem w formie trójliścia (motyw znany już z Bielawy) oraz szeroki, dwuosiowy transept rozczłonkują przestrzeń, otwierając nowe perspektywy widokowe i powodując optyczne przenikanie się poszczególnych partii budowli. Szeroko rozstawione filary sprawiają, iż każda z naw nie stanowi odrębnej całości, lecz jednoczą się one ze sobą tworząc, używając pojęć badań architektury gotyckiej, strukturę diafaniczną.

Wymienione wyżej cechy odnieść także można do wyposażenia do zaprojektowanego w całości przez Langerę. Utrzymane jest ono całkowicie w strzelistych, bogatych w podziały formach, znanych nam z pierwszego okresu twórczości. Rozbudowany program ikonograficzny czytelny jest w witrażach wyobrażających w prezbiterium świętych czczonych na Śląsku (św. Elżbieta, św. Jadwiga) i w Wałbrzychu (św. Barbara, św. Agnieszka), zaś w transepcie - sceny z życia Chrystusa. Program ten uzupełniają mozaiki w portalach przedstawiające Chrystusa i Marię wzbogacone banderolami z cytataми z Pisma Św. Skomplikowanie wątków znaczeniowych tej budowli porównywalne jest w tym dziele Langerę jedynie z wymową ideową kościoła św. Michała we Wrocławiu.

Intensywne ciemne barwy witraży, wzbogacone o bogatą polichromię o wzorze geometryczno-roślinnym oraz o dekoracje z glazurowej cegły sprawiały, że wnętrze to, w porównaniu z innymi dziełami artysty było wyjątkowo ciemne, a część świątyni wprost tonęła w mroku. Nasuwa się tu porównanie z przestrzeniami we wczesnych kościołach Langerę, gdzie, jak pamiętamy, poprzez umiejętne operowanie światłem i kolorem artysta dążył do stworzenia nastrojowych, migotliwych wnętrz przepełnionych wręcz mistycyzmem.

Bogactwo i różnorodność kształtów wewnętrznych znajduje także odzwierciedlenie w elewacjach i bryle. W kompozycji budowli położonej na wzniesieniu o stromym stoku i na przecięciu ulic biegnących w stronę rynku i cmentarza, architekt spożytkował wszelkie walory położenia krajobrazowego i przestrzennego. Już we wczesnych pracach np. w Wołczynie i Smogorzowie, a także późniejszej Gryżynie widać, jak umiejętnie wyzyskiwał artysta warunki urbanistyczne do odpowiedniego ukształtowania bryły. Pod

tym względem w Wałbrzychu osiągnął jednakże najlepszy rezultat. Wieża o ponad osiemdziesięciometrowej wysokości, usytuowana dokładnie w przecięciu ulic, stanowi kulminację kierunków pionowych. W każdej kondygnacji bogato rozcłonkowana i prześwietlona strzelistymi oknami przypomina wieżę kościoła rawickiego, w której także artysta zrezygnował z zasady stopniowego rozwijania dekoracji ku górze. W Wałbrzychu jednak proporcje wieży są o wiele bardziej strzeliste, jak w dokonaniach architekta z lat pięćdziesiątych.

W elewacjach bocznych dominują kierunki pionowe wyznaczone rytmem smukłych dwu- i trójdzielnych okien, przypór, wielokątnych wieżyczek schodowych, wielokątnych dachów nad kaplicami, wreszcie sygnaturek zamykających z dwóch stron bryłę dachu. Wertykalizm równoważą linie cokołu gzymsu podokiennego i koronującego oraz linia dachu biegnące na jednakowych poziomach, przyczym strefa dachu jest równa dokładnie połowie wysokości ściany korpusu.

W obrębie tych klasycznych niemalże podziałów następuje rozrzeźbienie poszczególnych fragmentów budowli i ich dynamiczne rozcłonkowanie przywołujące na pamięć tendencję kształtowania malowniczej bryły znaną z pierwszej fazy twórczości architekta.

W porównaniu z bogatymi podziałami elewacji bocznych i tylnej (skomponowanej na zasadzie narastania bryły) elewacja frontowa, w pełni symetryczna, wydaje się być mniej zróżnicowana i bardziej płaska. Szczególne znaczenie nadał architekt partii środkowej, flankowanej przez dwie smukłe wieżyczki schodowe i zakończonej w trójkątnym szczycie dwuboczną sygnaturką. W partii centralnej znajdują się: wejście główne poprzedzone kruchtą na planie trójkąta zwieńczoną wimpergami i balustradą (por. kruchy w Katowicach,

kat.24, Wrocław św.Michał, kat.25, Rawicz kat.31), w pierwszej kondygnacji maswerkowa rozeta ujęta w ostrołukową blendę, w zwieńczeniu zaś sygnaturka (por.Wołczyn, kat.11B, Chrzęstawa, kat.19).
31
55 Przypory, fiale, blendy a także iglice i smukłe wimpergi tworzą dominujące podziały wertykalne. Równoważą je partie boczne kościoła - gładkie, flankowane jedynie przyporami z wejściami bocznymi nakrytymi dachami pulpitowymi z arkadowym fryzem. Ten sam motyw fryzu został powtórzony w balustradzie wieńczącej czołowe ściany naw bocznych.

Wykorzystując spadek terenu, główne wejście do świątyni poprzedził Langer rozbudowanymi tarasami i kilkoma, szerokimi biegiem schodów.

Kościół w Wałbrzychu, zarówno pod względem rozplanowania rzutu, organizacji przestrzeni we wnętrzu, ukształtowania elewacji i bryły, jak również rozwiązania w konkretnej sytuacji urbanistycznej uznać należy za najlepsze dzieło Langera wśród jego projektów monumentalnych świątyń trójnawowych. Budowla ta jest niewątpliwie syntezą jego przemyśleń na temat sztuki sakralnej. Langer odwołuje się tu nie tylko do śląskiej tradycji gotyku sakralnego, stosuje także liczne cytaty ze swoich wcześniejszych prac wykorzystując ponadto niektóre rozwiązania spotykane w ówczesnym budownictwie kościelnym. I tak elewacja frontowa w rozwiązaniu partii środkowej wyraźnie odwołuje się do katolickiego kościoła Marienkirche w Stuttgarcie autorstwa J.Egle (1871-79) a całość w ogólnej wymowie, do kościoła Herz-Jesu w Kolonii F.Schmid-
256-7
243-4ta (1893-1909).

Kościół wałbrzyski fundowany był przez rodzinę książęcą Hochbergów, co pozwoliło Langerowi na pełną swobodę działania nie-

skrepowanego ograniczeniami finansowymi, podobnie jak miało to miejsce trzydzieści lat wcześniej podczas realizacji fundacji biskupiej - kościoła św. Michała we Wrocławiu. Oba te dzieła są wykładnią artystycznych poglądów zarówno Langerera jak i epoki. Podczas, gdy w kościele św. Michała architekt, stosując model katedralny wzorowany na świątyni kolońskiej, dostosowany do ówczesnych gustów i prawdopodobnych życzeń mecenasu tworzy dzieło o charakterze raczej odtwórczym, w dużej mierze pozbawione cech wypracowanych wcześniej przez artystę to w kościele wałbrzyskim, mając pełną swobodę wypowiedzi (nie wydaje się, by Hochbergowie narzucili tu jakąś koncepcję) działa w sposób kreatywny realizując własną, najpełniejszą, jak należy sądzić, wizję śląskiej świątyni katolickiej.

Wbrew powszechnej ocenie zarówno współczesnych Langerowi jak i późniejszych badaczy uznających za najwybitniejsze dzieło architekta kościół św. Michała, ²⁰³ należy w tym miejscu postawić tezę, iż to właśnie kościół wałbrzyski stanowi pod względem artystycznym szczyt osiągnięć twórczych Langerera w dziedzinie monumentalnych kościołów wielonawowych zawierając w sobie jednocześnie sumę architektonicznych doświadczeń czterdziestu lat działalności.

Klamrę zamykającą półwieczny dorobek artysty stanowi jego ostatnia świątynia wybudowana w Legnicy w latach 1900-1904 (kat.59 178 Kościół ten, znacznie mniejszy od wałbrzyskiego, wciśnięty między kamienice czynszowe, nie posiadał dogodnych warunków ekspozycji przestrzennej, dlatego też jego kompozycja nastawiona jest na oglądanie bryły w dużych skrótach perspektywicznych i na percepcję z kierunku południowo-zachodniego łączącego budowlę z cen-

trum miasta. To zapewne zdeterminowało asymetryczne ustawienie wieży po stronie północnej i wybudowanie jej przeciwwagi - pseudotranseptu po stronie południowej części zachodniej.

Kościół w Legnicy zaplanowany został na planie krzyża łacińskiego jako czteroprzęsłowa hala z trzyprzęsłowym, dwuosiowym transeptem, rozbudowaną, trzychórową częścią prezbiterialną i wielokątną, nieregularną zakrystią. Chóry boczne na planie pięciokąta przypominają w rzucie kaplice w kościele św. Michała 64(kat.25) zaś apsyda prezbiterium w formie połowy sześciokąta (kat.59A1) zastąpiona została ostatecznie (kat.59A2,3) dziesię- 133 cioboczną apsydą (6/10) z przyporą osi (por. Kuźnice, kat.48B,C, 23 Ostrog, kat.9). W nawach bocznych zastosował Langer sklepienia przeskokowe, przy czym w pierwszej wersji zaplanował filary w osi okien (por.Rawicz, kat.50C), w drugiej zaś powtórzył rozwiązanie wałbrzyskie. Sklepienia, projektowane początkowo skromnie (krzyżowe i trzypolowe, wersja A1, sieciowe, gwiaździste i dziewięciopolowe, wersja A2) zostały ostatecznie rozbudowane i przyjęły formę sieci jednakowej dla wszystkich członów budowli.

Tendencja do zcentralizowania przestrzeni transeptu i części wschodniej zauważalna w rzucie, w pełni staje się czytelna we wnętrzu. Wszystkie części budowli są równej wysokości, co powoduje, że transept, apsydy i prezbiterium łączą się w jednorodną całość, przenikając się wzajemnie. Także i tutaj dominują strzeliste proporcje, podkreślone smukłymi arkadami, filarami z wiązkami słupów, bogatą artykulacją ścian bocznych, lizenami z wiązkami słupów a także wąskimi, dwudzielnymi, dwupoziomowymi oknami (por. kościół Bożego Ciała we Wrocławiu). Wieloboczna empora organowa w nawie głównej opiera się na trzech, smukłych arkadach.

Wnętrze świątyni stanowi przeciwieństwo kościoła wałbrzyskiego, w którym kompozycję determinowała zasada zmienności perspektyw i pulsacji przestrzeni. W Legnicy wnętrze jest jednolite a człony budowli są płynnie zespolone. Dzięki jasnym witrażom świątynia legnicka jest prześwietlona i "pogodna" w odróżnieniu do mistycznego, niespokojnego wnętrza wałbrzyskiego.

Koncepcja ukształtowania elewacji i brył pokrewna jest planom kościołów w Kuźnicach i Wałbrzychu. Szczególnie jest to widoczne w elewacji frontowej, gdzie część środkowa, wyróżniona wielokątnymi wieżyczkami schodowymi, posiada trójarkadową kruchnę zwieńczoną balustradą i wimpergą oraz w osi okno w formie arkadowej galerii z rozetą ponad nią (por. okno transeptu w Bielawie, kat.230).
85
88 Część centralna elewacji zwieńczona jest trójkątnym szczytem a całość bogato zdobiona maswerkowymi blendami i fialami.

W ścianach czołowych naw bocznych umieszczono maswerkowe okna. Dominantę przestrzenną stanowi pięciokondygnacyjna, bogato ornamentowana wieża, o typowej dla Langer'a strukturze przestrzennej.

W elewacjach bocznych zrytmizowanych przyporami, wyróżnia się dwuosiowy transept zwieńczony bogato zdobionym szczytem a w elewacji południowej pseudotransept zachodni z dostawioną do niego dwuboczną kaplicą (por. Kuźnice, kat.48C).
16-7

W kompozycji bryły kościoła legnickiego powtarzają się elementy zastosowane przez Langer'a w projektach dla Kuźnic i Wałbrzycha. Należy do nich rozplanowanie partii centralnej elewacji frontowej, dwuosiowy transept, trójspadowe dachy poprzeczne nad nawami bocznymi. O ile korpus i część prezbiterialna zaplanowane są symetrycznie i dość schematycznie, o tyle front budowli, obliczony, jak wspominaliśmy, na percepcję pod kątem z narożnika po-

łudniowo-zachodniego, skomponowany jest na zasadzie narastania brył od południowego pseudotranseptu z dwuboczną kaplicą, poprzez środkowy szczyt, do strzelistej wieży. Układ ten, nie po raz pierwszy przekonuje nas o wadze, jaką przykładał Langer do powiązania kompozycji elewacji z konkretną sytuacją urbanistyczną.

Na koniec wreszcie należy wspomnieć o projektach niewielkich kaplic grobowych i regotyzacjach przeprowadzonych w omawianym okresie. Najciekawszą budowlą wydaje się być mauzoleum rodowe z 1873 r., prawdopodobnie przeznaczona dla księżęcej rodziny Hatzfeldów ze Żmigrodu (kat.37). Korpus rozplanowano na rzucie sześciokąta nakrytego sklepieniem gwiaździstym i uzupełniono o połowę niższymi przybudówkami na planie połówek sześciokąta tworząc w efekcie końcowym trójkąt o ściętych narożach z okrągłą klatką schodową prowadzącą do krypty oraz z trianglem poprzedzającym wejście. Bryła zwieńczona wielokątnym dachem i bogato dekorowaną sygnaturką ozdobiona jest maswerkową balustradą i fialami, a źródło światła stanowią trzy rozety. Można domyślać się, że operowanie w tym projekcie trójkątem jako formą podstawową tłumaczył Langer symboliką figur geometrycznych.

Od pomysłu tego odchodzi zdecydowanie w kaplicy grobowej, mającej charakter małego kościoła, znajdującej się przy regoty-
94-5 ^{/Kat.38}scyzowanym przez niego pałacu Kurta von Ohlau w Osieku Grodkowskim. Skromny trzynawowy korpus zakończony trójarkadową kruchtą - a więc elementami tak charakterystycznymi dla tego okresu twórczości. Skromne elewacje i detal zdecydowanie odbiegają od form zapropo-

nowanych dla dziedzica pałacowego i przypominają projekty dla Wielkopolski.

176-7 Z kolei kaplica dla Cieplic (?) z 1899 r. (kat.58) dokładnie ilustruje tendencję do powrotu do delikatnych, dekoracyjnych form znanych z I okresu twórczości. Trzyprzęsłowy prostokąt zamknięty jest trzema apsydami (3/6) tworzącymi prezbiterium i ramiona pseudotranseptu, zaś strzelista bryła o zróżnicowanych dachach ozdobiona fialami i fryzami, zwieńczona jest sygnaturką.

173-5 Natomiast w projekcie regotyzacji kościoła w Głubczycach, także z 1899 r. (kat.57) architekt dokonuje potężnej rozbudowy kościoła, niewiele pozostawiając z pierwotnej struktury. W dekoracji bryły pojawiają się elementy znane z wcześniejszych realizacji (dachy trójspadowe nad nawami bocznymi (Wałbrzych), dekoracja szczytu transeptu (Krzycko). Natomiast hełmy wież są wyraźną aluzją do gotyckiej architektury praskiej.

W drugim okresie twórczości Langerera obejmującym ostatnie dwadzieścia lat jego życia widać początkowo wyraźne odejście od form związanych z neogotykiem kolońskim. ^{Kulturkampf} spowodował znaczne ograniczenie katolickiego budownictwa kultowego zaś m.in. zjednoczenie Niemiec inspirowało wprowadzenie do architektury kościelnej form neo-romańskich i tzw. gotyku przejściowego. Gdy w 1888 r. na łamach pism architektonicznych ponownie rozgorzeje dyskusja na temat neogotyku sakralnego trafi ona na zgoła inny grunt niż trzydzieści lat wcześniej. Problem powrotu neogotyku wywołany został definitywnym odwrótem polityki państwa niemieckiego od Kulturkampfu i co się z tym wiązało znacznym ożywieniem katolickiego ruchu budowlanego. Monumentalne kościoły parafialne szybko rozwijających się

miast często przybierały formy neogotyckie, we Wrocławiu ostatnim
278 dziełem w tym stylu był kościół franciszkański J.Ebersa z 1902r.

W twórczości Langerera owe wymienione wyżej prądy epoki znajdują pełne odzwierciedlenie. Poszukując nowych dróg w latach osiemdziesiątych zwraca się ku formom wczesnogotyckim i ~~marzuca~~ najbardziej typową dla siebie cechą: strzelistość. W latach dziewięćdziesiątych, gdy neogotyk znajduje pełne równouprawnienie z innymi stylami, architekt wraca do koncepcji wypracowanych w pierwszej fazie twórczości, przefiltrowując je niejako przez doświadczenia zdobyte w Wielkopolsce.

Langerowskie realizacje z tego okresu można swobodnie porównać z dziełami czołowych neogotycystów młodszego pokolenia.

260 Wymienić tu należy C.C.Pickela - ucznia szkoły berlińskiej, w któ-
261 rego twórczości doszukiwano się syntezy umiejętności Schmidta
269 i Statza.²⁰⁴ Jego kościół St.Georg w Schwalmtal - Amern z lat 1882-86

ma pewne cechy pojawiające się też u Langerera: trójspadowe dachy nad nawami bocznymi, trzychórową część prezbiterialną i pseudo-transept zachodni. Także jego świątynia St.Peter w Düsseldorfie

270 (1895-98), choć ze względu na czas powstania nie mogła mieć bezpośredniego wpływu na dzieła Langerera, obrazuje tendencję, w której mieści się twórczość śląskiego architekta w jej drugiej fazie.

Maksymalne rozczłonkowanie rzutu, liczne niewielkie przybudówki, bogata kompozycja dachów wreszcie polichromia pokrywająca równomierne wewnętrzne ściany to elementy znane nam z Wałbrzycha czy Legnicy. U schyłku wieku neogotyk rozpowszechnia się w całych Niemczech i Nadrenia przestaje być ośrodkiem wiodącym a ewentualnych wzorców dla Langerera można szukać także w Stuttgarcie czy Monachium

55-7 (Maximiliankirche, Flügge i Nordmann, 1886 r.). Wydaje się jednak,
65-6 że o ile w pierwszym okresie zależność Langerera od neogotyku

kolońskiego jest wyraźna, tak dla drugiej fazy trudno doszukiwać się konkretnych wzorców. Architekt w pewnym sensie pozostaje niezależny, choć dzięki wręcz "masowemu" budownictwu neogotyckiemu w latach dziewięćdziesiątych, jego dzieła przestają się tak wyróżniać, jak to miało miejsce pół wieku wcześniej.

III. WĘZŁOWE PROBLEMY TWÓRCZOŚCI SAKRALNEJ ALEXISA LANGERA

"Die Kirche ist ein Gebäude, welches dem christlichen Gottesdienste gewidmet und für eine grössere Versammlung von Menschen bestimmt ist. Es soll darin eine solche Stimmung des Gemüthes erweckt und unterhalten werden, welche religiösen Gedanken und Gefühlen entspricht. Die Versammlung soll sich vom Kleinlichen und Beschränkten zum Erhabenen und Unendlichen, von irdischer Mangelhaftigkeit zum Ideal des Guten, mit welchem das Ideal des Schönen in der innigsten Verbindung steht, empor schwingen und diese Richtung des Gemüths wird durch die Einwirkungen des Schö²⁰⁵nheit und Grösse im hohen Grade begünstigt". Ten cytat z 1841 r.

uznać by można za motto całej twórczości Langerera i jej myśl przewodnią.

1. Charakterystyka form architektonicznych i źródeł inspiracji.

Z przedstawionego powyżej chronologiczno-typologicznego omówienia dzieł Langerera wyłania się sylwetka artysty zdecydowanie związanego z jedną formacją stylową - neogotykiem. W ciągu półwiecza swej działalności architekt ani razu w sposób zdecydowany nie nawiązał do innego okresu poza gotyckim średniowieczem, choć w latach osiemdziesiątych, w kościołach wielkopolskich skłonił się bardziej ku wczesnogotyckim formom okresu przejściowego. Nie uległ też wpływom, jak to się stało z architektami młodszego pokolenia, modzie neoromanizmu, pozostając wiernym ideom i zasadom poznany w okresie nauki, a więc na przełomie lat czterdzie-

stych i pięćdziesiątych XIX wieku. Nie można jednak powiedzieć, by Langer zastygł w formach wypracowanych na początku swej działalności architektonicznej, każdy kościół jest jednocześnie świadectwem poszukiwania nowych rozwiązań i kontynuacji zrealizowanych wcześniej pomysłów.

Niezależnie od lokalizacji i czasu powstania projektu artysta operuje konstrukcją i formami gotyckimi, z których najważniejszymi dla niego zdają się być: łuk ostry w portalach, oknach, arkadach, podziałach wewnętrznych, przypory członujące mury obwodowe i wieże, czasami częściowo wciągnięte do wnętrza, murowane sklepienia żebrowe o różnorodnym rysunku oraz maswerk używany zarówno w otworach okiennych jak i w wimpergach, hełmach i dekoracyjnych blendach. Swoje budowle realizuje wyłącznie w nietynkowanej cegle (z wyjątkiem kamiennego kościoła w Katowicach) stosując początkową cegłę przypominającą barwą i rozmiarami cegłę gotycką (szczególnie jest widoczne w kościele św. Michała we Wrocławiu) układaną w wątku główkowo-wozówkowym. Po 1880 r. materiał ten ustępuje mniejszej cegle, o intensywnej czerwonej tonacji, układanej w wątku główkowym.

Dekorację architektoniczną tworzą w I fazie (do kościoła w Bielawie) elementy piaskowcowe (rzeźby, fiale, żabki, rzygacze itp.) zastępowane później modelowaną cegłą i terakotą. Już w kościele w Tułach pojawia się jako ornament cegła glazurowana stosowana początkowo w elewacjach, a następnie także we wnętrzach na filarach i słuźkach. Cechą charakterystyczną jest też umieszczenie na elewacjach tarcz z herbami diecezji i biskupa wrocławskiego, a także z inicjałami fundatorów i architekta.

Langer nigdy nie zastosował nowoczesnych materiałów i technik. Budował w sposób tradycyjny unikając żelaza i stali, posługując

się w konstrukcji ścian cegłą, a więźb dachowych - drewnem. Dachy pokrywał ceramiczną dachówką, ułożoną w różnokolorowe wzory szachownicowe.

Oprócz tych ogólnych cech, które przypisać by można niejednemu neogotyście, twórczość Alexisa Langer'a nosi wyraźne piętno jego osobowości i zdecydowanie odróżnia się od budowli sakralnych na Śląsku w II połowie stulecia.

Wymogi zreformowanej w połowie XIX wieku liturgii katolickiej²⁰⁶ już w fazie kompozycji rzutu narzucały określone rozwiązania. Budowla bowiem miała po pierwsze z jednej strony zapewnić mistycznej obecności Chrystusa godną przestrzeń, po wtóre zaś, podporządkowując się przepisom, umożliwić odprawianie nabożeństw. Służyć temu miało wyróżnienie prezbiterium i ołtarza głównego i oddzielenie ich balaskami i łukiem tęczowym od korpusu nawowego a także potraktowanie przestrzeni transeptu jako przepony odgradzającej część świecką od ściśle sakralnej. Było to więc zasadnicze zerwanie z barokową koncepcją wnętrza kościelnego.

Kościół posiadać musiał co najmniej dwa ołtarze boczne, ustawione równolegle (ale nie tyłem) do ołtarza głównego, baptysterium (najlepiej po północnej stronie wejścia) oraz co najmniej jedną zakrystię przy prezbiterium. Powierzchnia nawy była pochodną ilości wiernych, dla których przeznaczony był obiekt, i dla jej obliczenia stosowano odpowiednie wzory matematyczne. Przestrzegając tych przepisów Langer komponuje zwarte, nieskomplikowane rzuty, oparte często na planie krzyża łacińskiego, z dość krótkim korpusem, pełnym transeptem (częściej w kościołach trójnawowych) lub pseudotranseptem w formie nisz między przyporami, jedno- lub kilku przęsłowym prezbiterium (dłuższe w dużych kościołach)

zamkniętym wieloboczną apsydą (3/6, 5/8) oraz licznymi przybudówkami. Jedna, lub częściej dwie zakrystie, często z oratoria-
mi na piętrze oraz wielokątne wieżyczki schodowe tworzą partię
wschodnią, zaś baptysterium (najczęściej wielokątna kaplica)
i kruchta przylegające do obu stron podchórza wzbogacają część
zachodnią. Wieża potraktowana jest jako samodzielny człon budo-
wli i na ogół nie jest wciągnięta w obręb korpusu. Zwykle znaj-
duje się w osi kościoła, ale Langer nie unika też jej bocznego
i tylnego usytuowania. Z reguły przyjmuje w podstawie rzut kwa-
dratu, przechodząc w wyższych kondygnacjach w ośmiokąt, w kilku
przypadkach zaś oparta jest na pięcio- lub sześciokącie.

Można by powiedzieć, że rzuty kościołów Langer'a cechuje ty-
powo dziewiętnastowieczny schematyzm i regularność. W swej zasa-
dniczej kompozycji są symetryczne ale dzięki różnym konfiguracjom
planów przybudówek schematyzm ten ulega rozbićciu. Architekt po-
szukuje też ciągle nowych rozwiązań: i tak w kościołach jednona-
wowych wprowadza trójkątne zakończenia prezbiterium lub transeptu
i dwunawowe nawy poprzeczne, a w kościołach wielonawowych rozbudo-
wuje przestrzeń między ramionami transeptu a prezbiterium planu-
jąc na zakończeniu naw bocznych wielokątne lub prostokątne kaplice
początkowo jednokondygnacyjne, potem zaś równe wysokości naw bo-
cznych. Ta koncepcja ewoluuje w stronę trzychórowego, halowego
rozwiązania prezbiterium (kościół z 1900 r. w Legnicy).
Jest to być może odbiciem tendencji do projektowania założeń cen-
tralnych (ostatnia ćwierć XIX wieku), Langer jednak do końca się
jej nie poddaje, pozostając wiernym układom podłużnym, zbliżonym
do krzyża łacińskiego. O ile jednak rzuty z I fazy twórczości
porównane z rzutami innych kościołów katolickich tego okresu np.

u Statza wydają się bardzo rozbudowane i "rozdrobnione" i w pewnym sensie wyprzedzające epokę, to rzuty późniejsze, z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, nie przystają do nowych trendów w architekturze kościelnej obrazujących maksymalne rozczłonkowanie rzutu połączone z tendencjami centralizującymi - tu Langer okazuje się konserwatywnym tradycjonalistą.

W kompozycjach rzutów architekt nie wykazuje wiele inwencji, za to wnętrza jego kościołów noszą piętno indywidualizmu. Cechuje je jednorodność, strzelistość i plastyczność. Jednorodność wyraża się w zastosowaniu tych samych elementów kompozycji architektonicznej we wszystkich partiach budowli, np. tego samego rodzaju słupów, kapiteli, łuków, gzymsów opasujących całą budowlę czy sklepień jednoczących wnętrza. Architekt stosuje ogromną rozmaitość sklepień, zawsze żebrowych, od prostych krzyżowych po skomplikowane sieciowe. Jego najzupełniej oryginalnym rozwiązaniem jest wprowadzenie do naw bocznych typowo śląskich sklepień trójpodporowych nie stosowanych przez innych neogotycystów.

O ile cechą jednorodności przypisać można wszystkim budowlom sakralnym Langer'a, o tyle strzelistość i plastyczność nie obejmuje kościołów jednonawowych z II fazy twórczości (1883-1904).

Wirtuozerię w stosowaniu strzelistych form osiągnął artysta niewątpliwie w I okresie swej działalności tj. w budowlach z lat pięćdziesiątych, w których nie tylko ogólne proporcje wnętrza osiągały stosunek nawet 1:1,6 ale także arkady i okna uzyskują niezwykle smukłe proporcje (nawet 1:8). Wertykalizm potęgują także krótkie korpusy i wąskie prezbiteria. W kościołach trójnawowych zarówno z lat sześćdziesiątych, jak i dziewięćdziesiątych korpusy i prezbiteria są wydłużone, przez co "pęd ku górze" ulega jakby

rozmyciu. Żeby go nie zatracić architekt projektuje najczęściej hale lub pseudohale pozwalające mu na zastosowanie strzelistych arkad międzynawowych. Także konstrukcja podporządkowana jest tej samej idei: dzięki wprowadzeniu systemu zbliżonego do szkieletowego możliwe jest ograniczenie do minimum murów międzyokiennych i jasne oświetlenie wnętrza, co nadaje mu cech lekkości i przejrzystości. Dominujące kierunki pionowe podkreśla także plastyczne ukształtowanie ścian. Słuszki lub wiązki służek często skomunikowane z ziemią, bogato profilowane filary przyściennie i arkady, lizeny, laskowania, arkady blendowe a w kościołach trójnawowych okrągłe lub wielokątne filary wiązkowe służą nadaniu dynamizmu i rozrzeźbieniu wewnętrznych podziałów. Dzięki grze światła i cieni wnętrza te pulsują i nabierają wciąż nowych jakości. Zmienności przestrzeni podkreślają też oratoria otwarte arkadami do prezbiterium, znajdujące się nad zakrystią lub w miejscu drugiej zakrystii na parterze i korespondujące przestrzennie z emporą organową opartą zwykle na lekkich arkadach.

Od powyższych cech architekt odchodzi w budowlach jednonawowych powstałych po 1883 r.. Kościoły te są niskie, ciężkie, brak im filigranowych podziałów, detal jest masywny, gruby, łuki spłaszczone, a ściany tworzą szerokie masy murów z niskimi oknami. Prezbiterium nie jest już wydzielone z korpusu, jest znacznie niższe i szersze i traci swój wcześniejszy, mistyczny charakter.

Zdecydowanie jednak najwięcej cech indywidualnego stylu artysty posiadają elewacje i bryły budynków. Tutaj architekt nie był ograniczony przepisami liturgicznymi i całkowicie mógł oddać się fantazji. Uderza przede wszystkim rzeźbiarskie potraktowanie zwartej bryły, w której dominuje strzelista wieża, korpus, prez-

biterium i transept lub pseudotransept połączone z różnego rodzaju przybudówkami. Cokół oraz gzyms podokienny i koronujący "spinają" na różnych poziomach wszystkie człony budowli.

Podobną rolę integrującą pełnią często daleko wysunięte przypory, gęsto (szczególnie w I okresie) i rytmicznie dzielące mury obwodowe. Nie zawsze ich wielkość uzasadniona jest konstrukcją, Langer jednak nigdy z nich nie rezygnuje. O ile rzeźbiarskość i plastyczność we wnętrzach uzyskuje architekt operując drobnym detałem architektonicznym, o tyle ten sam efekt w elewacjach osiąga dzięki grupowaniu narastających brył. Dąży przy tym do rozbięcia symetrycznego układu będącego pochodną rzutu; np.: w małych kościołach z lat pięćdziesiątych, a także w budynkach z II okresu twórczości często sytuuje wieżę z boku w fasadzie zachodniej lub przy prezbiterium (typowo śląskie rozwiązanie). Nie zawsze też strona północna ściśle odpowiada stronie południowej (np. tylko jedna zakrystia lub kaplica). Urozmaiceniu bryły służy także stosowanie wielopłaszczyznowych dachów o różnych wysokościach wielokątnych wieżyczek, sygnaturek, krucht itp. Wreszcie najbardziej charakterystycznym składnikiem bryły jest niezwykle strzeżlista i smukła wieża o kwadratowej podstawie, ośmiokątnej dzwonnicy i ażurowej często iglicy. Bogato zdobiona zwłaszcza w górnych partiach, prześwietlona w najwyższych kondygnacjach odgrywa najważniejszą rolę w kształtowaniu bryły. Można by wręcz powiedzieć za Heideloffem, że "Nach dem Thurm beurtheilt man die Kirche und am Kirchenturm erkennt man den Baumeister". Ku wieży nara-
stają wszystkie części składowe budowli, ona też jest sumą kierunków pionowych. Dzięki takiemu ukształtowaniu sylwetki architekt chce uzyskać efekt malowniczości. Próba swobodnej kompozy-

cji, nieregularność, kontrastowość, operowanie światłocieniem, bogata dekoracja rzeźbiarska to cechy charakteryzujące najbardziej twórczość artysty z lat pięćdziesiątych. Natomiast kościoły jednonawowe z II okresu mają bryłę kształtowaną podobnie jak wnętrza tj. brak im wszechogarniającego wertykalizmu.

Pozornie architekt operuje tymi samymi formami co wcześniej, zmienia jednak całkowicie proporcje i dekorację, upraszcza bryły, przez co likwiduje ich malowniczość. Także w kościołach trójnawowych trudniej jest mu osiągnąć ten efekt, rzadko bowiem rezygnuje z symetrii, rozmiary bryły nie pozwalają na zastosowanie drobnych podziałów, a dekoracja niknie w dużych płaszczyznach. Niemniej halowy kościół w Wałbrzychu z 1894 r., dzięki pięciokątnej, asymetrycznie ustawionej niezwykle strzelistej wieży, wielokątnym kaplicom różnej wysokości, zróżnicowanym połaciom dachowym przypomina nieco malownicze kościoły w Smogorzowie czy w Wołczynie i stanowi odzwierciedlenie, tylko w dużo większej skali tych samych idei, które kierowały ^{artystą} na początku działalności. Źródeł tych idei szukać należy w tendencjach panujących w okresie jego kształcenia się tj. między 1840 a 1852 rokiem.

Jak to wielokrotnie wyżej podkreślano, Alexis Langer był samoukiem zdany prawdopodobnie na stworzenie własnej wizji średniowiecza w oparciu o dostępną mu literaturę i zabytki znajdujące się w zasięgu jego możliwości podróźniczych. Lata czterdzieste i pięćdziesiąte, kiedy ugruntowywał swoje poglądy, stanowiły przełom w badaniach nad wiekami średnimi. Wtedy to, na podstawie wcześniejszych, detalicznych badań, opublikowano syntezę sztuki tego okresu. Prym w tych pracach wiedli uczeni berlińscy.

Z najważniejszych syntez wówczas wydanych wymienić należy nastę-

pujące pozycje: F.Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, (Stuttgart 1842), C.Schnaase, Geschichte der bildenden Kunst, 7 tomów (Düsseldorf 1843-64) i specjalnie przydatne dla poznania architektury średniowiecza: F.Mertens, Die Baukunst des Mittelalters. Geschichte der Studien über diesen Gegenstand.

(Berlin 1850), F.Kugler, Geschichte der Baukunst, szczególnie tom trzeci: Geschichte der gothischen Baukunst, (Stuttgart 1859) i W.Lübke, Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, (Köln 1858)²⁰⁹. Nie można tu zapomnieć w tym miejscu o fundamentalnym dziele Viollet-le-Duca, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle.

(Paris 1854-68), które mogło służyć architektowi materiałem ilustracyjnym.²¹⁰ Wreszcie nie bez znaczenia dla ugruntowania opinii

o gotyku były wydawane w Kolonii czasopisma "Kölner Domblatt" i "Organ für christliche Kunst".²¹¹ Sądzić można, że obraz, jaki wyrobił sobie architekt o średniowieczu na podstawie literatury, zbliżony jest do tego, jaki przedstawił Lübke w swej historii architektury.²¹²

Pisze on bowiem, że styl gotycki: "löste die strenge Mauerumgürtung. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeiler-massen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich grossen und weiten Fenster abgeben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauses verleihen. (...) In diesem Streben die Massen aufzulösen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, selbstständiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontatismus, diese unerlässliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Vertikalismus zu verdrängen (...), in dieser ganzen schrackenlosen Vergei-

stigung der Materie kommt der naturfeindliche Spiritualismus des Mittelalters zur architektonischen Erscheinung.²¹³ Omawiając podstawowe elementy systemu gotyckiej architektury podkreśla przede wszystkim rolę konstrukcji, ostrych łuków, przypór i mawerku. Zwraca uwagę na równorzędne traktowanie wszystkich podpór, na bogate modelowanie arkad, zmienność wklęsłych i wypukłych profili, płynne połączenia, energiczne wznoszenie się i niespokojne pulsowanie architektonicznego organizmu.²¹⁴ Wnętrze kościoła gotyckiego jest żywą, bogato rozcłonkowaną przestrzenią z malowniczymi prześwitami i perspektywami oraz zmiennym oświetleniem: "So war ein reich gegliedertes , ja complicirtes Innere geschaffen welches durch seine malerischen Durchsichten, seine wechselnde Beleuchtung, seine luftige Zusammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache Ruhe und Bestimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothischen Kathedrale schien eine innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig ist. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem Kunstreich geschlossenen, von gedämpften Lichtganz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand." (podkreślenia autorki Elewacje porównuje za Schnaasem do szkieletu pozbawionego ciała określając je jako niespokojne, zawiłe i "popękane".²¹⁵ W tym kontekście podkreśla ważność elewacji zachodniej: "Je unruhiger die übrigen Theile des Aeusseren sich zeigten, desto wichtiger erschien es, das Wesen des Baues an der Facade möglichst klar und bedeutsam auszusprechen."²¹⁶ Za najpiękniejszą formę uznaje fasadę dwuwieżową, ale szczególnie dużo miejsca poświęca typowemu dla Niemiec rozwią-

zaniu jednowieżowemu. W opisie konstrukcji wieży u Lübkego prawie wiernie odbijają się zasady wyznawane przez Langerę.

"Die Thürme steigen in kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schliesst ~~dadann~~ den Unterbau ab, und in verjüngter Gestalt steigt achteckig ein oberes Thurmgeschoss auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen lebendig gegliedert. (...) Wie ~~aber~~ das Stylgesetz dieser Architektur die Massen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden lässt, so war es die höchste Consequenz des Princip, wenn man der Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte." ²¹⁷ Za idealne rozwiązanie uważa Lübke tak chętnie przez neogotycystów naśladowaną wieżę we Freiburgu. Wreszcie gdy autor

omawia dekoracje to podkreśla, że "die unteren Theile einfach, massenhaft die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen". ²¹⁸ Porównując świątynię gotycką z antyczną jeszcze raz sumuje najważniejsze cechy stylowe: "Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschliessens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnsüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! (...) Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeusseren einen innerlichen Charakter, der mit seinen zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick ins Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeusseren zu beantworten. (...) Der gothische Dom ist ein complicirtes, aus scharfsinnigster Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer Fülle weicher, feiner, mit leisesten Uebergän-

gen aus einander hervorwachsender Glieder ausdrückt." ²¹⁹

Te ogólne charakterystyki stylu pisali badacze przede wszystkim na podstawie francuskich, trzynastowiecznych katedr, natomiast w rozdziałach poświęconych poszczególnym regionom analizowali typowe zjawiska stylowe z danych okolic. I tak Kugler, dający niezwykle szczegółowy opis gotyku niemieckiego, ²²⁰ na wstępie podkreśla rolę założeń halowych jako typowych dla Niemiec. ²²¹ Niewykluczone, że wyniesione z lektury przekonanie o hali jako szczytowym osiągnięciu niemieckiego średniowiecza przekonało Langerę do stosowania głównie tego rozwiązania. Niezmiennie też za ideał świątyni z jedną wieżą uznają kościół we Freiburgu, co zapewne miało wpływ na jednomyślne przyjęcie tego dzieła za wzór przez neogotycystów.

Wreszcie nie bez znaczenia musiały być dla Langerę opisy poświęcone sztuce śląskiej. U Kuglera i Lübkego ²²² nie zajmują one ²²³ zbyt wiele miejsca, choć obydwaj zgodnie podkreślają wiodącą rolę kościołów wrocławskich charakteryzujących się "smukłymi, eleganckimi proporcjami". Badania nad sztuką średniowieczną nie były, w tym czasie na Śląsku tak rozwinięte jak w zachodnich Niemczech, choć tu także zinwentaryzowano i opisano część zabytków. ²²⁴ W omawianym okresie najwybitniejszym lokalnym badaczem był Hermann Luchs, w latach sześćdziesiątych wspomógł go Alwin Schultz. ²²⁵ Próbowali oni przede wszystkim ustalić chronologię i zróżnicowanie stylowe budowli, brakowało im natomiast dokładnych inwentaryzacji, niezbędnych dla szczegółowych badań. ²²⁶ Stanowiły one bowiem podstawę opracowań teoretycznych. W zakresie sztuki średniowiecznej pionierem był Friedrich Gilly, który dokonał pierwszego pomiaru zamku w Malborku ²²⁷ wydane w 1803 r. Zainteresowanie odbudową

katedry kolońskiej zaowocowało opublikowaniem przez Boisseree'go²²⁸ planów budowli. Od lat dwudziestych XIX wieku mnożą się pomiary pomników niemieckiego średniowiecza, by wymienić tylko niektóre prace np.: Mollera, Boisseree'go.²²⁹ Wydawane są nie tylko dzieła poświęcone określonym regionom,²³⁰ ale także szczegółowe opracowania poszczególnych obiektów.²³¹ Badania te po 1830 roku rozwijają się w niezwykle szybkim tempie.²³² Służą nie tylko badaczom sztuki, ale jak pisze w wyżej cytowanym dziele Eisenlohr, są owocem studenckich wyjazdów organizowanych w celu odbycia praktyki rysunkowej, zapoznania młodych architektów ze sztuką średniowieczną, wpojenia do niej miłości i poczucia, że dzieła te należy odnawiać i ratować. Przeprowadzane są nie tylko badania określonych obiektów powstają też dokładne studia gotyckich form i ornamentów.²³³

Wszystkie te prace zaczynają z czasem pełnić podwójną rolę: z jednej strony stanowią znakomite źródła dla historyków i kompendia wiedzy o średniowieczu dla miłośników sztuk, z drugiej zaś służą jako wzorniki dla architektów. Wydaje się, że Langer mógł dzięki nim ugruntować swoją wiedzę o sztuce niemieckiej i inspirować się niektórymi rozwiązaniami.

W wyniku coraz większej popularyzacji form gotyckich powstała potrzeba wydania podręczników dla architektów i budowniczych, które w sposób praktyczny miały nauczyć jak konstruować łuki, przekroje filarów, maswerki, okna, portale, balustrady a także rzuty, przekroje i elewacje budowli w stylu "staroniemieckim".²³⁴ Spośród bardzo wielu tego typu wzorników na czoło wysuwają się prace Hoffstadta, Heideloffa, Statza i Ungewittera.²³⁵ Książki Statza i Ungewittera wydano w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, w czasie gdy Langer miał już ugruntowany repertuar form stylowych, mogły one jedynie służyć poszerzeniu wiadomości i ewentualnie być

inspiracją do nowych pomysłów. Natomiast kapitalne znaczenie dla architekta miały zapewne dzieła Hoffstadta i Heideloffa. Kurs otwierał rozdział o podstawowych figurach geometrycznych i ich zastosowaniu. Studium konstrukcji detalu zaczynało od prostych przekrojów żeber i filarów i poprzez różne rysunki maswerku dochodzono do budowy sklepień. Zajmowano się ponadto projektowaniem rzutu, przekroju i elewacji kościoła, przy czym obydwaj autorzy zalecali najodpowiedniejsze ich zdaniem proporcje.²³⁶ Kurs obejmował także budowę łuków, okien, gzymsów itp. Geometria, nazwana "korzeniem wszystkich form", stanowiła podstawę konstrukcji całego projektu i jej wszystkich części składowych. Ten kult geometrii wywodził się z badań nad tekstami źródłowymi i był też przypomnieniem teoretyków średniowiecznych. Wydana w 1845 r. przez A. Reichenspergera książeczka Roritzera z 1486 r. o budowie fiali,²³⁷ a także przypomnienie przez Quicherata w 1849 r. i Lassusa w 1850 r. najsłynniejszego wzornika średniowiecznego Villarda de Honnecourta z początku XIII wieku stanowiło bodziec²³⁸ do nowego spojrzenia na zasady triangulacji i kwadratury. Langer uległ niewątpliwie obecnemu w każdym z tych podręczników przekonaniu o wiodącej roli geometrii. O tym, że studiował Heideloffa, świadczyć może jego rysunek zatytułowany "Construction der Langebielauer Kirche" prawie identyczny z zamieszczonym w "Der kleine Altdeutsche"²³⁹ i obrazujący, jak na podstawie podstawowych figur jak kwadrat, koło i trójkąt zakomponować cały kościół od rzutu do najdrobniejszego detalu. Należy też w tym miejscu wspomnieć, że zafascynowanie geometrią łączyło się z przypomnieniem wiedzy o symbolicznym znaczeniu figur geometrycznych i liczb. Każdy z autorów szeroko opisywał znaczenie religijne i mistyczne

trójkąta, kwadratu, liczby trzy, pięć, siedem itp. Odrodzona w ten sposób mistyka średniowieczna związana była głęboko z treściami religijnymi, które wiązano z neogotykiem. Temat ten szerzej omówimy przy okazji treści ideowych dzieł Langerera.

Tak więc Langer zdobywał wiedzę teoretyczną o sztuce gotyckiej na podstawie opracowań z dziedziny historii sztuki oraz inwentaryzacji najwybitniejszych zabytków, zaś wiedzę praktyczną z podręczników do nauki form gotyckich. Istotnym uzupełnieniem, zgodnym z ideą wyrażoną przez Eisenlohra, było studiowanie pomników średniowiecza w naturze. Jak to szczegółowo próbowaliśmy pokazać w drugiej części pracy, w projektach Langerera odbija się dogłębna znajomość gotyku śląskiego, a szczególnie wrocławskiego. Największy wpływ na artystyczny kształt jego dzieł wywarły: kościół św. Krzyża (1288-1350), NPM na Piasku (1334-1380), św. Doroty 197 (1351-ok. 1400), św. Wojciecha (1250-1270, 1300-1330), św. Krzyszto- 210 fa (pocz. XV w.) i Bożego Ciała (druga ćwierć XV w.). Spoza Wrocławia wymienić należy kościoły parafialne w Trzebnicy (kaplica św. Jadwigi (ok. 1270), Legnicy (1328-1378), Strzegomiu (1305-1399) Świdnicy (1330-1353), Paczkowie (), Nysie (1401-1430). Widzi w nich przede wszystkim ową "elegancję i smukłość proporcji", o których pisał Lübke, i tak czytelny w budowlach śląskich wertykalizm.

Rodzimą, czternastowieczną architekturę sakralną musiał widzieć przez pryzmat teorii Lübkego i Kuglera. "Pięć się ku niebu", plastyczność, świetlistość, powietrzność, lekkość cechowały zapewne według niego wnętrza np. kościoła NPM na Piasku. 239 Artysta wprowadza też do repertuaru stosowanych form tak typowe dla Wrocławia sklepienia trójpodporowe w nawach bocznych, niesy-

metryczne ustawienie wież między transeptem a prezbiterium, wreszcie powtarza wręcz dosłownie niektóre rzuty sklepień. Na drugiej strony ignoruje inne, ewidentne cechy śląskie, jak zwartość rzutu, jednakowa wysokość gzymsów, brak sygnaturek transeptów, skromne rozcłódkowanie fasady zachodniej, masywność i monotonia elewacji bocznych, brak bogatej dekoracji architektonicznej (fiale, wimpergi, balustrady etc.) a we wnętrzach skromne profilowania arkad i ościeży, masywność ścian. Nie mieściły się one w idealnym obrazie gotyku narzuconym przez teoretyków i propagatorów tego stylu.

Langer jednak chciał znaleźć dla siebie wzór łączący uznaną przez niego teorię z tym, co widział i co go fascynowało na co dzień. Wydaje się, że tym idealnym wzorem, ciągle odnawianym źródłem inspiracji była wrocławska świątynia św. Krzyża. Ta dwupoziomowa, niezwykle zwarta i strzelista hala o smukłych oknach i wieżach, "eleganckich" proporcjach oraz nadzwyczajnie malowniczej, mocno rozcłódkowanej bryle powstała w stosunkowo krótkim czasie między 1288 a 1350 r. Langer odbierać ją musiał jako jednorodną stylowo, co mieściło się w kategoriach piękna wyznawanych przez neogotycystów ok. połowy XIX wieku. Przede wszystkim jednak ową lekkość pnących się ku górze mas, ich wzajemne narastanie, rozrzeźbienie sylwety dzięki różnorodnym przybudówkom, poprzecznym dachom nad nawami bocznymi, mocno wysuniętym, schodkowym przyporom, igranie światła i cienia i świetlistość wnętrza musiał rozumieć architekt jako ucieleśnienie średniowiecznej malowniczości, zagadkowości i mistyki.

Spośród budowli średniowiecznych kościoła św. Krzyża, a szczególnie jego bryła, wywarł niewątpliwie największy wpływ na kształt-

towanie się stylu Langerera. Inne dzieła gotyckie, zarówno te znane z autopsji, jak i te z wzorników dostarczały architektowi pomysłów na konkretne rozwiązania, czerpał z tych dzieł niczym z nieprzebranej skarbnicy, łącząc różne elementy w nowe konfiguracje lub przekształcając je "w duchu średniowiecza". Kościół wrocławski, jak się jednak wydaje, stanowił w całości uosobienie ideału, nie-dościgły wzór, który fascynował i przyciągał. Z psychologicznego punktu widzenia nie trudno by więc było wytłumaczyć, że artysta jako miejsce zamieszkania wybrał właśnie parafię świętokrzyską.

Do źródeł inspiracji mogących mieć wpływ na kształt przestrzeni budowli sakralnych Langerera należy także zaliczyć wzorniki z projektami kościołów wydawane przez znanych architektów lub instytucje państwowe. Miały one być pomocne nie tylko w pracach projektowych i ocenie rysunków w lokalnych urzędach budowlanych ale też inspirować zleceniodawców, księży i teologów.²⁴⁰ W dużych ilościach ukazywały się między 1830 a 1860 rokiem; później ich miejsce zajęły fachowe pisma architektoniczne. Publikacje te odzwierciedlały stan dyskusji nad wyborem stylu dla budownictwa kościelnego.

Z ważniejszych wydawnictw wymienić trzeba prace Koppa, Horna, Heideloffa, czołowych neogotycystów Statza i Ungewittera, wreszcie wzornik wydany przez berlińską Ober-Bau-Deputation.²⁴¹

Projekty w nich umieszczane dotyczyły zwykle budowli dla niewielkich gmin, rzadko były to duże kościoły parafialne.

Przedstawiały na ogół proste sale o dość ciężkich proporcjach, płytkich prezbiteriach i niskich wieżach, nie odpowiadały więc koncepcjom Langerera. Książki te służyły mu prawdopodobnie dla zorientowania się w ogólnych trendach epoki, podobnie jak ar-

tykuły i projekty zamieszcza^{ne} w fachowych czasopismach. Na pracach Statza wzorował się natomiast z całą pewnością w projektach wyposażenia, szczególnie w ołtarzach. Na tym polu dostrzec można jedyne, naprawdę ściśle powiązania obu artystów.²⁴²

Jak podkreślano to wcześniej, architekt już u wrót działalności dość jasno określił swój styl, którego do końca życia w sposób zasadniczy nie zmienił. Dlatego tak dużo miejsca poświęcono tu źródłom inspiracji z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, jak się bowiem wydaje, to ten okres miał zasadniczy wpływ na ukształtowanie się charakterystycznych cech architektury sakralnej Langerera. W II fazie twórczości, szczególnie w kościołach wielkopolskich, odszedł od wiernego naśladowania wzorów historycznych dążąc do poszukiwania nowych form w "duchu gotyckim". W tym też czasie, zwłaszcza w projektach elewacji, widać wpływ architektury późnego historyzmu, zwłaszcza w redakcji Eglego (kościół w Stuttgarcie) czy sztuki drugiej generacji neogotycystów² kolońskich jak A.C.Lange, C.C.Pickel, W.Rincklake czy H.J.Wiethase. Dzięki fachowym czasopismom architektonicznym artysta łatwiej mógł się zorientować w aktualnych trendach, a zleceniodawcy wyrobić sobie pogląd na to, co jest modne.

Jednakże bezsprzecznie podręczniki z zakresu historii architektury średniowiecznej, inwentaryzacje zabytków, studia dzieł gotyku śląskiego służyły Langerowi jako źródła wypróbowanych form. Zestawiał je lub przekształcał, zawsze jednak w duchu "czystości stylowej", z myślą o stworzeniu "nowego gotyku". "Wir sollen nicht etwa streng den vorhandener Mustern bauen, wir sollen vielmehr den mittelalterlichen Baustyl, von seinen Elementen, seinen Grundprincipe ausgehend, zu einer schönen Wiedergeburt führen und ihn

unser Zeit und unsern Verhältnissen gemäss ausbilden".²⁴⁴

Ale budowla kościelna to nie tylko czysta forma architektoniczna, nieodłącznie związane są z nią wielorakie treści ideowe.

2. β. Treści ideowe i ich geneza.

Dziewiętnastowieczne zafascynowanie średniowieczem w Niemczech wiązało się nie tylko z przewartościowaniem stosunku do architektury gotyckiej uznanej przez romantyków za najwyższe osiągnięcie sztuki, ale także z przeświadczeniem, że była to epoka społeczeństwa szczęśliwego, idealnego - prawdziwie chrześcijańskiego. Pisał Novalis: "Były to piękne, wspaniałe czasy, kiedy Europa była krajem chrześcijańskim, kiedy jeden chrześcijański lud zamieszkiwał tę część świata, nadając jej ludzki kształt, jeden wielki wspólny interes łączył najbardziej odległe prowincje tego rozległego duchowego państwa".²⁴⁵ O ile w pismach Novalisa odzywiają się echa poglądów Chateaubrianda i jego "Ducha Chrześcijaństwa" o tyle w pracach innych romantyków niemieckich średniowiecze i sztuka gotycka są wyrazem także geniuszu niemieckiego, symbolem niemieckiej historii i narodu niemieckiego.²⁴⁶ "Religion, Kunst, Vaterland" te słowa - klucze określiły tam, na prawie sto lat, rozumienie średniowiecza i gotyku.²⁴⁷

Na Alexisa Langerę oddziaływały zapewne nie tyle pisma przełomu XVIII i XIX wieku, lecz ich przetworzona wersja w redakcji A.Reichenspergera czy C.A.Heideloffa. Dzięki zachowanym trzem wypowiedziom artysty ²⁴⁸ można prześledzić zarówno treści, które zawierać według niego miała architektura sakralna, jak i wskazać

źródła inspiracji.

Jako motto jego twórczości i odzwierciedlenie charakterystycznych dla niego przekonań ideowych przytoczyć by można słowa ze "Schle-sisches Kirchenblatt": "Die Bedingungen, von welchen jede wahrhaft christliche Kunstthätigkeit abhängt: G l a u b e, G e m ü t h, und (heilige) K u n s t, sind innig mit einander verbunden. Auf der Grundlage des religiösen Glaubens entsprissen aus dem gläubigen Gemüthe die Kunstanschauungen wie eine Blüthenkrone des geistigen Nationallebens. Der lebendige Glaube ist der fruchtbare Boden für den im Gemüthe aufsteigenden Genius der heiligen Kunst".²⁴⁸

Tak więc prawdziwa sztuka chrześcijańska przesiąknięta winna być głęboką wiarą i uczuciowością. Właśnie takie cechy, jak podkreśla to Langer w komentarzu do własnego projektu z 1852 r., miały dzieła gotyckie: "Schauen wir zurück, auf jene Gebilde, die eine fromme Zeit in glücklicher Begeisterung schuf, durchdrungen durch h e i l i g e P o e s i e und G e m ü t h, so müssen wir zugeben, dass ein Bildsamer schaffender G e i s t in grösster Consequenz vom Kleinsten bis zur Masse, dieselben durchweht".²⁴⁹ (podkreślenia autorki). Każda część budowli gotyckiej przesiąknięta była mistycyzmem. "Man ging auf die mystische Wirkung der baulichen Erscheinung aus, welche die schwärmerische Erregung des Geistes erforderte". "Jenes Mystische ist der Totalität des gothischen Baues eingewoben. Es durchdringt alle Theile des Baues".²⁵⁰

Współczesna architektura sakralna, by dorównać niedościgłym wzorom, musiała także tworzyć misterium wiary i uczuć. Jakimi jednak sposobami ożywić można było martwą materię? Artysta znajduje tylko jedną odpowiedź - poprzez zastosowanie przy projektowaniu symboliki liczb i fugur geometrycznych. Zarówno w wypowiedzi

z 1852 r. jak i opisach kościołów w Tułach i św. Michała we Wrocławiu daje dość szczegółowy wykład na temat konstrukcji kościoła widzianej w aspekcie symboliki. I tak np. świątynia wrocławska zarówno w rzucie jak i przekroju oparta jest na kwadracie jako symbolu przyrody, świata i jego kierunków, czterech pór roku itp, i trójkącie oznaczającym nie tylko mądrość, ale przede wszystkim Trójcę świętą. Szerokość chóru stanowi podstawę trójkąta i równocześnie moduł wyznaczający pozostałe części budowli. Apsydialne zakończenie chóru w formie połowy sześciokąta symbolizuje trzech archaniołów: Michała, Gabriela i Rafaela, a dwa przęsła chóru dające rzut kwadratu oznaczać mają czterech nieznanych archaniołów. W ten sposób: "um den Altar als den Thron Gottes, die Sieben - Zahl in ihrer tiefen Bedeutung als der Versinnbildung der sieben Erzengel steht". Podobnie pięć przęseł nawy głównej i liczba przęseł transeptu znajdują głębokie uzasadnienie symboliczne. Wreszcie także elewacje zawierać mają skomplikowaną wykładnię teologiczną. Szczególną rolę odgrywa kompozycja wieży podzielonej na pięć kondygnacji (pięć ran Chrystusa), z których trzy pierwsze (Bóg pod trzema postaciami) są na rzucie kwadratu (jw.) czwarta zaś przechodzi w ośmiokąt (symbol czterech ewangelistów i czterech proroków) i zwieńczona jest maswerkową piramidą (oznaczającą Chrystusa)²⁵¹. Także liczba i forma schodów, portali, dekoracji a także polichromia zawierać w sobie mają głęboki sens religijny. Wreszcie forma rzutu (krzyż łaciński) nie jest przypadkowa: "Weil das christliche Leben von seiner Sehnsucht zum Kreuze durchglüht sein muss, deshalb darf auch kein Werk des Christen im Glauben, Leben, Kunst und Wissen anders entworfen und ausgeführt werden, als in der Form des Kreuzes".²⁵²

Świątynia wznosić się ma "tzn Himmelzelt des Herren, zur Stadt Gottes, dem himmlischen Jerusalem" i wyrażać sobą "sursum corda". Dlatego też niezwykle wertykalizm dzieł Langera znajduje w symbolicznym pojmowaniu architektury nowe uzasadnienie.

Wspominaliśmy już wcześniej o wielkiej wadze, jaką przykładał artysta do kompozycji wnętrza, a szczególnie chóru kapłańskiego. Intencja, aby obdarzyć budowlę sakralną powagą i dostojnością przejawiała się w koncepcji tej części kościoła jako wąskiej, wysokiej, sklepionej baldachimowo i poligonalnie zamkniętej przestrzeni, wyniesionej ponad poziom nawy i wyraźnie oddzielonej od części świeckiej. Według Langera ma to być mistyczne centrum budowli, ciemna strefa oświetlona migotliwą poświatą kolorowych witraży. Langer pisze: "Denn hier (im Chor) ist ja das neue Jerusalem, die heilige Stadt, wo der Altar Gottes glänzt. Da ist eine Stätte des Friedens, da ist der Ort des stillsten, innersten und zugleich bewegten Lebens".²⁵³

Tak więc odwołanie się do gotyckich form i średniowiecznej mistyki liczb i geometrii służyć ma stworzeniu dzieła doskonałego pod względem architektonicznym i treściowym. Cała budowla, poczynając od fundamentów - jako fundamentów wiary, poprzez rzut - symbolizujący Kościół i Chrystusa, aż po dach (miłość, która zakrywa wszystkie grzechy) i wieżę - strażniczkę wiernych, ma być, używając słów artysty, "ożywiona tchnieniem religii". "Martwa materia dzięki tej inteligentnej konstrukcji zostaje uduchowiona i otrzymuje życie i duszę". Architektura, wyposażenie, polichromia, witraże utrzymane w jednej konwencji stylowej tworzą nowy

254

Gesamtkunstwerk, który prowadzić ma ku religijnej ekstazie.

Pisze Langer: "Und wenn sich die Massen beleben, die Farbenbilder und Gestalten begegnen, wenn mit tausend Tönen, brausend

die Orgel hereinstürmt, wenn alter Corale lauter Sang, aus den tiefsten Freud und Leid hervorhebt, niedersinkt in der heiligen Nahe des Undenkbaren mit seeligen Entzücken Überschwenglichen Gefühle fühlt! ein höheres Dasein umanzubeten".²⁵⁵

Artysta jest głęboko przekonany, że poprzez sztukę przenikniętą duchem chrześcijaństwa będzie możliwe przybliżenie się do ideału średniowiecznego społeczeństwa, odnowienie prawdziwej wiary i budowa nowego Kościoła (katolickiego). "Tylko religia może ponownie zbudzić Europę, dać bezpieczeństwo ludom i w nowej, wszędzie widocznej glorii wprowadzić chrześcijaństwo na stary pokój umacniający urząd" - tak pisał pół wieku wcześniej Novalis,²⁵⁶ słowa te jednak po doświadczeniach Wiosny Ludów nadal były aktualne w kręgach konserwatywnych, dążących do utrzymania starego porządku.

Utopijna wizja odnowy sztuk i społeczeństwa poprzez odrodzone chrześcijaństwo wiązała się także z przekonaniem, że tylko prawdziwie religijny artysta może dokonać tych przemian. Pobożność Langerera podkreślała śląska prasa katolicka ("Schlesische Kirchenblatt" używając określeń "geniall und christlich-fromm". Jak wspomniano wyżej, architekt zmienił wyznanie przechodząc na katolicyzm (niestety nie wiemy, kiedy). Emocjonalność jego teoretycznych wypowiedzi można tedy w dużej mierze tłumaczyć żarliwością konwertyty.

Idea tworzenia nowego społeczeństwa łączy się też z odnowieniem tradycji średniowiecznych wspólnot artystycznych jakimi były strzechy budowlane. Tradycja ta,²⁵⁷ przypominana przez Heideloffa, mogła stanowić podstawę stałej współpracy Langerera z określonymi mistrzami.

Wreszcie trzecim składnikiem ruchu neogotyckiego był aspekt narodowy, niemiecki. Przekonanie, że twórcami gotyku są Niemcy i że sztuka ta jest dokładnym odzwierciedleniem ich ducha prze-

jawiała się już w wypowiedzi Goethego a rozwinięta została przez romantyków. Od tego poglądu nie są też wolni autorzy na których Langer się wzorował. Lübke wprawdzie uznać musiał wyniki wcześniejszych badań, przede wszystkim Mertensa, obalające tę tezę, określił jednak Francuzów jako Germanów i tłumacząc cechy stylu gotyckiego właściwościami germańskiego charakteru stawał się spadkobiercą idei romantycznych. "Die germanischen Völker aber waren die Träger dieser grossartigen Bewegung. (...) Unter den Germanen aber sind es wieder die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzosen, und zwar die stark germanisirten des nördlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothischen Styles sich erwiesen haben. (...) Alle wesentlichen Eigenschaften des germanischen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniss nach selbständig individueller Gestaltung, der Hang nach einem einseitigen Spiritualismus, nach Übertriebender Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen, wenn auch bizarren Phantasie, finden ihren Ausdruck im gothischen Style".²⁵⁸ Emocje narodowe rozbudzone w związku z odbudową katedry kolońskiej i uznanie tej budowli za symbol narodu, przeszłości niemieckiej a także nowej Rzeszy miały zapewne wpływ na recepcję neogotyku na Śląsku. O ile w pismach Langera ten aspekt się nie pojawia o tyle mógł on odgrywać znaczącą rolę wśród zleceniodawców. Biskup Förster dając Langerowi uprzywilejowaną pozycję wśród artystów pracujących dla diecezji i zdecydowanie preferując jego styl staje w opozycji do wzorów narzucanych przez Berlin.²⁵⁹ Korzenie niemieckości tkwią wg biskupa w Nadrenii, nawiązywanie poprzez sztukę i ideologię do tego regionu ma na celu związywanie Śląska z niemieckimi źródłami i podkreślenie zależności od niemieckiej, katolickiej tradycji i kultury.

Ponadto neogotyki ze swoimi hasłami głoszącymi pochwałę średnio-wiecznego społeczeństwa, feudalizmu i podziałów stanowych niezwykle odpowiadał w tym czasie stanowisku konserwatywnego Kościoła katolickiego, nie dopuszczającego zmian w istniejącym porządku społecznym, ustanowionym po 1815 roku. Neogotyki jako styl propagowany głównie przez katolików miał być, jak głosił Reichen-sperger, najlepszym środkiem do odbudowy wpływów Kościoła rzym-skiego i wręcz do ostatecznego pognębienia protestantów. ²⁶⁰

Förster, w swej połowie luterskiej diecezji, myślał na pewno o nowej ewangelizacji - sztuka miała być silną bronią w jego ręku. Langer miał zapewne świadomość tła społeczno-politycznego stojącego za nurtem odrodzenia gotyckiego, jednak w żadnej jego wypowiedzi nie pojawiły się bezpośrednie odniesienia do tego zagadnienia.

Przytoczone wyżej poglądy Langer'a pochodzą z I fazy jego twórczości. Przypuszczać jednak należy, że i później nie straciły one aktualności, choć u schyłku XIX stulecia nie przywiązywano już takiej wagi do treści religijnych i uczuciowych jak pół wieku wcześniej. Natomiast zastosowanie przez artystę tak wielu cytatów z gotyku śląskiego każe rozumieć jego sztukę w innych kategoriach: zamiast "Religion, Kunst, Waterland" można użyć tu słów "Religion, Kunst, Heimat". Twórczość Langer'a związana jest nie tylko z ojczyzną w znaczeniu całych Niemiec, co bardziej ze stronami rodzimymi tj. ze Śląskiem i wyraża raczej nie patriotyzm ogólnonarodowy, co bardziej patriotyzm lokalny. Chętnie i często umieszczone na elewacjach herby Śląska i diecezji służą podkreśleniu "rodzimości" tych kościołów. Ta silna tendencja wiązania przez artystę własnej twórczości ze Śląskiem jest cechą wyróżniającą go spośród innych

neogotycystów, którym obce były tak silne nawiązania do architektury regionu, w którym tworzyli.

Tak więc, podobnie jako podstawy stylu architektonicznego, tak i poglądy artysty ukształtowały się na podstawie literatury z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Prace Hoffstadta i Heideloffa stanowiły niewątpliwie pierwotne źródło informacji o geometrii i jej symbolice. Powołuje się na nie Langer przy opisie kościoła w Tułach wymieniając ponadto prace J.Kreusera.²⁶¹

Szczęśliwie zachowany katalog wrocławskiego Schlesisches Kirchliches Kunstverein,²⁶² w którym jak pamiętamy Langer przewodniczył komisji architektury, rzuca nowe światło na ewentualne bezpośrednie źródła inspiracji. Biblioteka ta wprawdzie zorganizowana została dopiero w 1857 r., nie można jednak wykluczyć, że bazowała na wcześniej zgromadzonych zbiorach. Gdy chodzi o literaturę podstawową znajdowały się tu prace Lübkego oraz sporo pozycji o historii budownictwa sakralnego.²⁶³

Biblioteka posiadała także inwentaryzacje zabytków gotyku północnego i austriackiego a także prace Luchsa.²⁶⁴ Trzon zbiorów stanowiły fundamentalne wówczas dzieła o znaczeniu i symbolice budynku kościelnego przede wszystkim Kreusera i G.G.Kallenbacha a także podręcznik G.Jakoba o sztuce w służbie Kościoła będący obowiązkowym wyposażeniem biblioteki

każdego proboszcza.²⁶⁵ Nie zabrakło też archeologicznego słownika H.Ottego i czterech dzieł A.Reichenspergera.²⁶⁶ Ponadto prenumerowano "Jahrbuch der k.k. Genaralkomission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", "Kirchenschmuck" i "Zeitschrift für Christliche Archeologie und Kunst". Wreszcie znalazł się tu także

²⁶⁷
jeden wzornik projektów kościelnych Statza. Znamienne jest, że zawartość biblioteki zorientowana była na dzieła propagujące szt-

kę średniowieczną i na autorów skupionych wokół reformatorskich poczynąń kolończyka A.Reichenspergera. To on bowiem w swoich pismach, przede wszystkim w "Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart" z 1845 r. i "Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst" z 1854 r. a także w nieustającej działalności publicystycznej, stał się największym orędownikiem powrotu gotyku do budownictwa sakralnego. Skupił on wokół siebie największych propagatorów neogotyku i wielu badaczy średniowiecza jak np. Kreusera. Pisma Reichenspergera nie tyle dawały gotowe przepisy na zaprojektowanie kościoła, co formułowały całą ideologię neogotycką. Langer, całkowicie przekonany do tego stylu, musiał być niewątpliwie pod przemożnym wpływem tego Kolończyka.

Niewykluczone, że oprócz wymienionych wyżej pozycji architekt posługiwał się zalecanymi również przez Heideloffa pismami estetycznymi Durscha, Ottego i Menzla, badaczy którzy dużą wagę przywiązywali do rozpracowania symboliki średniowiecznej.

Także "Schlesisches Kirchenblatt" podawał informacje o nowych wydawnictwach zalecając szczególnie korzystanie z książek Statza i Ungewittera oraz Durscha.

3. Alexis Langer - spadkobiercą romantyzmu niemieckiego.

Działalność A.Langer'a przypada na okres dojrzałego i schyłkowego historyzmu i jego twórczość analizować trzeba zgodnie z kryteriami przyjętymi dla tego czasu. Dla neogotyku II połowy XIX wieku takie kryteria podał Kokkelink w swej monografii Conrada Hasego. Píše on, że okres ten charakteryzuje

- w zakresie idei:

- a/ świadomie stronnicza, antyeklektyczna postawa wyrażająca się w myśleniu w kategoriach narodowych (Nationalgedanke), uznaniu gotyku jako germańsko-niemieckiego stylu, preferowaniu niemieckich wzorów średniowiecznych oraz przekonaniu, że gotyk nadaje się do realizacji wszystkich zadań budowlanych,
- b/ opieranie się na chrześcijaństwie jako wyrazie idealistycznej postawy artystycznej, odwrót od czysto estetycznych metod kompozycji na rzecz etycznych motywów jako podstaw tworzenia; następstwem takiej postawy jest usymbolicznienie architektury, "architecture parlante" oraz podkreślenie czynnika nastrojowości,

- w zakresie kompozycji architektonicznej:

- a/ wolne komponowanie w ramach określonych zasad formalnych, dążące jednak do tworzenia "gotyku przyszłości" (Zukunftsgotik) i uznanie, takiego działania za postępowe,
- b/ stosowanie prawdy funkcjonalnej (elewacja odpowiada rzutowi, zachowana jest jedność wnętrza i zewnątrz), prawdy konstrukcyjnej (demonstrowanie niezakrytej struktury) i prawdy materiałowej (nietynkowane powierzchnie, polichromie, używanie jednego rodzaju materiału).

Propozycja Kokkelinka z pewnością nie obejmuje wszelkich aspektów neogotyku drugiej połowy stulecia, wobec jednak ogólnych trudności z formułowaniem kryteriów badawczych w stosunku do architektury XIX wieku przyjmiemy zaproponowaną tu charakterystykę. Pomoże ona odpowiedzieć na pytanie w jakim stopniu Langer był typowym przedstawicielem sztuki czasu, w którym działał, na ile zaś jego twórczość jest echem idei romantyzmu niemieckiego.

Jak podkreślaliśmy wyżej, Langer przez całe życie pozostaje wierny gotykowi i ani razu nie projektuje kościoła w innym stylu, np. romańskim. Jest to postawa raczej rzadka wśród architektów tego okresu i zbliżona najbardziej do stanowiska V.Statza. Już nawet F.Schmidt w swojej późniejszej twórczości odchodzi od form gotyckich, lub reprezentując postawę eklektyczną, wprowadza formy z repertuaru innych stylów. Podobnie czynią to artyści młodszego pokolenia uznani za najwybitniejszych przedstawicieli neogotyku nadreńskiego jak: Caspar Clemens Pickel, Heinrich Nagelschmidt czy najlepsi uczniowie Ungewittera: Heinrich Wiethase, August Lange, Hugo Schneider. Projektowali oni, wymiennie z gotykiem, także kościoły romańskie, dlatego też wg kryteriów Reichenspergera nie byli oni typowymi neogotycystami. Można by przypuszczać, że Langer odchodząc w latach osiemdziesiątych od form wcześniej stosowanych ulega pokusie neoromanizmu - stosując romanizujące detale, nigdy jednak nie sięgnie w pełni do form dwunastowiecznych. Toteż, gdy po ostatecznym upadku Kulturkampfu na łamach prasy fachowej ponownie rozgorzeje dyskusja na temat doboru stylu dla katolickiego budownictwa sakralnego Langer szybko zarzuci próby odnowienia stosowanych przez siebie form i wróci do swych wcześniejszych poglądów. W tym sensie więc reprezentuje stronnictwo i antyeklektyczną postawę.

W doborze środków architektonicznego wyrazu opiera się zawsze na wzorach niemieckich i trudno raczej dopatrzeć się źródeł angielskich czy francuskich. Czerpiąc najwięcej inspiracji z gotyku śląskiego nadaje swym kościołom wybitnie rodzimy charakter. Inni neogotyści wzorują się także na miejscowej architekturze, ale nie odgrywa to u nich tak dużej roli jak u Langerera. Wprowadzając więc śląskie elementy do stylu uznanego za narodowy niemiecki Langerer niejako nobilituje tutejszą architekturę zarówno średniowieczną jak i dziewiętnastowieczną i włącza ją w krąg kultury zachodnioeuropejskiej. Reprezentując na Śląsku sztukę jednoznacznie kojarzącą się z hasłami płynącymi z Nadrenii tworzy ^{pomost} łączący dwie największe katolickie diecezje w Prusach. To one właśnie reprezentują wyraźnie antypaństwowe i antyberlińskie nastawienie, a sztuka uprawiana tu przez katolików jeszcze to nastawienie podkreśla.

Idee odrodzenia sztuki przez religię i religii przez sztukę stanowiły niewątpliwie fundament symbolicznej strony architektury Langerera a szczęśliwie zachowane wypowiedzi artysty potwierdzają to dla I okresu twórczości. U schyłku wieku idee głoszone przez Hoffstadta i Heideloffa uległy pewnemu zapomnieniu, a romantyczna retoryka ustąpiła miejsca problemom funkcji, konstrukcji i materiału. Jednakże powrót Langerera w latach dziewięćdziesiątych do form stosowanych przez niego w okresie 1850-1870 pozwala przypuszczać, że artysta nie zmienił swojego nastawienia do treści ideowych, wypełniających architekturę wcześniejszego okresu.

O stałości jego poglądów świadczyć też może związanie się wyłącznie z jedną konfesją - katolicyzmem. Jak pisze Hammer-schmidt, wyznanie architektów nie miało w epoce historyzmu wię-

kszego znaczenia dla zleceńodawców. Dla Langerera natomiast miało chyba znaczenie źródło zleceń - dla ewangelików nie wybudował żadnej świątyni. A przecież po wprowadzenie w życie przepisów z "Eisenacher Regulativ" zalecających gotyk jako styl kościołów ewangelickich i czasowo prawie równoczesnym wstrzymaniem zamówień od katolików z powodu Kulturkampf przed Langerem otwierały się duże możliwości działania u protestantów. Niezabieganie o zamówienia "drugiej strony" może być dowodem konsekwencji artysty: przechodząc na katolicyzm opowiadał się za jedną formacją ideową i wykluczał wszelki konformizm.

Dzieła Langerera przesycane są nastrojowością. Wynika ona z zastosowania romantycznych kryteriów kompozycyjnych preferujących nie harmonię wynikającą ze wzajemnego stosunku poszczególnych części jak to miało miejsce w klasycyzmie, lecz uczucie, które ma przenikać budowlę i promieniować na wiernych. Malowniczość sylwety, strzelistość wszystkich części i ich kontrastowe zestawienia, zmiany światłocien, wreszcie rzeźbiarskość i plastyczność służą wzbudzeniu w oglądającym uczuć wzniosłych prowadzących do głębokich przeżyć religijnych. Takie pojmowanie piękna w architekturze zdecydowanie odpowiadało romantycznym poglądom estetycznym.

Ale związki Langerera z romantyzmem nie ograniczają się tylko do treści ideowych. Wydaje się, że w jego architekturze widoczne są dalekie echa gotyckich wizji Schinkla. Niezwykła strzelistość langerowskich wież, ich świetlistość i nierzeczywistość przypominają rozwiązania katedr gotyckich z obrazów Schinkla powstałych ok. 1815 r.. Trudno powiedzieć, czy Langer znał te dzieła. Niewykluczone jednak, że na kształt jego kościołów mogło mieć wpływ malarstwo romantyczne, np. Friedricha czy Carusa. Tajemnicze, wręcz

mistyczne przedstawienia zabytków średniowiecznych mogły oddziaływać na wrażliwego artystę i obudzić w nim chęć zmaterializowania tych wizji. Znamiennym jest fakt, że Langer czytał i oglądał te same rzeczy, które studiowali inni neogotycyści. A jednak u śląskiego architekta widać, zwłaszcza w kościołach jednonawowych z lat pięćdziesiątych, próbę najbardziej dosłownego odczytania dzieł Hofstadta, Heideloffa czy Reichenspergera. Langer na sposób romantyczny był przejęty zadaniem, które miał do spełnienia i świadomość misji wyróżnia go z tła innych architektów traktujących projektowanie tylko jako celowe zestawianie użytecznych form.

Mógł też, za Reichenspergerem uważać, że budując wg wzorów średniowiecznych jest się postępowym. Korzystając ze sprawdzonego repertuaru form średniowiecznych chciał stworzyć nową całość, nową jakość w duchu historycznego stylu, co odpowiadało wezwaniu Ungewittera do tworzenia "gotyku przyszłości". Jak podkreśla Kokkelink podczas, gdy do lat pięćdziesiątych bezpośrednie kopiowanie było zjawiskiem częstym, to po połowie wieku chodzi, np. wg Ungewittera "o rozwój architektury na gotyckim fundamencie". Langer z pewnością podąża w tym kierunku.

Prawdziwa sztuka gotycka była nie tylko chrześcijańska i narodowa, ale także spełniała wymogi celowości (Zweckmässigkeit), przejawiającej się w optymalnym, z technicznego punktu widzenia, wykonaniu. Jak pisał Pugin, to właśnie mistrzowie średniowieczni byli pierwszymi, którzy w pełni wykorzystali i zrozumieli naturalne własności materiałów budowlanych (kamień, drewno, metal).

Dlatego też ortodoksyjni neogotycyści z kręgu Reichenspergera po-
tępiały techniki mieszane (np. łączenie cegły z kamieniem) nie uznając także żelaza. Langer, jak się wydaje, początkowo ma swój wła-

sny stosunek do technik mieszanych i do czasów budowa kościoła w Bielawie do wykonania detali, zwłaszcza na elewacjach, stosuje piaskowiec. I w tym zakresie inspiracją dla niego była znów architektura śląska, dla której łącznie cegły z piaskowcem jest niezwykle charakterystyczne. Ale także Heideloff zalecał tę technikę.²⁷⁸ Natomiast zdecydowane odejście od kamienia począwszy od schyłku lat sześćdziesiątych a także konsekwentnie w nietynkowanej elewacji świadczyć by mogło o wpływie Reichenspergera także i na tę dziedzinę twórczości Langer.²⁷⁹

Wreszcie badacze neogotyku sakralnego podkreślają, jak charakterystyczne dla niego było odzwierciedlenie funkcji w elewacjach i bryłach. W przypadku kościołów Langera nie mamy na ogół do czynienia z ukrywaniem jakiegokolwiek przeznaczenia pod kostiumem formy jej nie odpowiadającej. W bryle budynku czytelne są nie tylko nawa i prezbiterium, ale także zakrystie i kaplice. Natomiast charakterystyczne jest operowanie pseudotranseptem. Jak podkreślaliśmy to wyżej, w kościołach jednonawowych Langer wprowadza w miejsce transeptu płytkie nisze, które dla funkcjonalnej koncepcji wnętrza nie mają większego znaczenia, pełnią natomiast istotną rolę w kształtowaniu bryły budowli. Zwieńczone strzelistym szczytem, często bogato zdobionym, służą rozrzeźbieniu sylwety i nadaniu jej malowniczego charakteru spełniając jednocześnie istotną symboliczną rolę.

Twórczość Alexisa Langer odpowiada z pewnością kryteriom sformułowanym przez Kokkelinka dla architektury sakralnej drugiej połowy XIX wieku. Artystę tego więc niewątpliwie można uznać za przedstawiciela dojrzałego historyzmu podobnie jak F.Schmidta czy V.Statza, z tą jednak różnicą, że Langer w większym niż oni stop-

niu zależny jest od tradycji romantycznej. Ujawnia się to zarówno w jego poglądach na temat roli sztuki w społeczeństwie i misji artysty jak również przede wszystkim w jego własnych koncepcjach architektonicznych. To uprawnia do stwierdzenia, że twórczość Alexisa Langerera określić należy jako późnoromantyczną, związaną ideowo z pierwszą połową XIX wieku.

Zakończenie

"Nasz genialny, utalentowany, znakomity architekt" - tak określała Langerera śląska prasa katolicka, przede wszystkim zaś biskupi "Schlesisches Kirchenblatt". Do 1868 r., a więc do czasu katastrofy wieży kościoła św. Michała, był to przez kurię wrocławską, niewątpliwie najbardziej ceniony architekt. Wprawdzie na tle powstałych wówczas ponad siedemdziesięciu kościołów katolickich ²⁸⁰dziesięć zrealizowanych przez Langerera stanowi zaledwie ok. 14%, to jednak, z punktu widzenia biskupa, były to budowle ważne, w większości o szczególnym znaczeniu dla Kościoła. Niestety dziewiętnastowieczne budownictwo sakralne na Śląsku jest dziedziną zupełnie nie przebadaną i dlatego trudno powiedzieć, jakich Langerer miał konkurentów. Większość kościołów budowana była zapewne przez lokalnych Maurermeisterów i jak można stwierdzić na podstawie danych w Biurach Dokumentacji Zabytków na terenie śląskich województw nie wyróżniała się oryginalnymi rozwiązaniami przestrzennymi. Ewentualnych naśladowców Langerera szukać by należało

w tym czasie przede wszystkim na Górnym Śląsku, np. kaplica w Bytomiu - Miechowicach nosi wiele cech langerowskiego stylu. Wspominaliśmy już wcześniej także o Carlu Lüdeckem uważanym powszechnie za najwybitniejszego architekta śląskiego II połowy XIX wieku. Zajmował się on także sztuką sakralną - jego budowle neogotyckie są jednak w dużym stopniu uzależnione od wzorów berlińskich. Pomimo to interesującym byłoby np. przebadanie zależności między jego kościołem ewangelickim w Kowalewicach a langerowskim kościołem w niedalekim Smogorzowie. Wydaje się bowiem, że powstała jako późniejsza budowla Lüdeckego wzorowana jest wyraźnie na świątyni Langerera. Usytuowanie Langerera wśród budowniczych kościołów na Śląsku schyłku XIX wieku wydaje się być jeszcze trudniejsze niż dla dziesięcioleci poprzednich. Liczba kościołów katolickich powstałych wówczas zbliża się do setki, a ich autorzy pozostają do dziś słabo rozpoznani. Na czoło wysuwa się niewątpliwie Joseph Ebers, od 1883 r. oficjalny architekt diecezjalny, twórca m.in. czterech świątyń we Wrocławiu. Znajduje się on zdecydowanie pod wpływem szkoły berlińskiej i próbuje przenieść na grunt architektury katolickiej pewne rozwiązania z budownictwa protestanckiego (np. kościół w Nowej Rudzie). Nie konkuruje z Langerem, mając zapewnioną pozycję i zlecenia.

Architektura sakralna przełomu wieków reprezentuje ogromną różnorodność rozwiązań i stylów. Dzieła Langerera, szczególnie kościół w Wałbrzychu, należy jednak umiejscawiać w tradycji lat sześćdziesiątych, co każe łączyć późną twórczość Langerera z linią konserwatywną, która na przełomie XIX i XX wieku powoli zanikała.

Langer w obu okresach swojej twórczości miał małe możliwości wykształcenia uczniów czy naśladowców. Wychwalany wprowadził w la-

tach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przez prasę, reprezentował jednak na tyle odmienny styl od preferowanego wówczas na Śląsku, że uniemożliwiało mu to znalezienie kontynuatorów. Z kolei przy końcu stulecia okazał się być zbyt wielkim tradycyjnistą, by nie powiedzieć epigonem romantycznego neogotyku. Jego dzieła mogły się wprawdzie podobać, ale nie miały szansy, by odegrać inspirującą rolę.

Na tle śląskiej architektury sakralnej II połowy XIX wieku twórczość Alexisa Langerera stanowi niezaprzeczalnie największe i najdonioślejsze osiągnięcie artystyczne. Żaden z tutejszych artystów nie sformułował tak zwartych i czytelnych koncepcji architektonicznych wypełnianych przemyślaną treścią ideową, żaden też nie wypracował tak charakterystycznych dla siebie form stylowych. Można mu zarzucać zbyt dużą zależność od niektórych teoretyków neogotyku, i zbyt dosłowne interpretowanie ich pism, a konserwatyzm i tradycjonalizm traktować jako cechy negatywne. Wydaje się, że Langer był na tyle silną osobowością artystyczną, że zarzuty te nie mogą zaszkodzić pozytywnej ocenie jego twórczości.

Dzieło Langerera zasługuje nie tylko na najwyższą ocenę, gdy idzie o dziewiętnastowieczną architekturę śląską; zaliczyć je także należy do najlepszych osiągnięć neogotyku niemieckiego. Architekt ten, niesłusznie zapomniany i niedoceniony, może swobodnie konkurować z Friedrichem Schmidtem i Vincenzem Statzem, można wręcz zaryzykować tezę, że z artystycznego punktu widzenia jego kościoły z lat pięćdziesiątych są lepsze od niektórych uznanych dzieł obu kolończyków.

Jako spadkobierca romantycznych ideałów różnił się od architektów późnego historyzmu także tym, że swoje powołanie artystyczne pojmował jako rodzaj misji. ✓

"Die höchste Bestimmung der Kunst ist die: dem Geiste des Menschen von einer Ewigkeit Zeugnis zu geben und ein Sehnen nach diesem Sein in ihm zu wecken. Nur wer solch ein Sehnen und Ahnen der Höheren Welt in sich trägt, und die Gabe hat dies Ideal der höchsten Schönheit der Vollkommensten Ordnung und der reinsten Harmonie in einzelnen Gebilden darzustellen, kann in Wahrheit sagen: das er den Beruf eines Künstlers in sich trage".²⁸¹

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ALEXISA LANGERA

- | | |
|----------------|--|
| 2 II 1825 | - Alexis Langer przychodzi na świat w Oławie na Śląsku |
| Wielkanoc 1834 | |
| Wielkanoc 1839 | - uczęszcza do miejskiej szkoły ewangelickiej w Oławie |
| 1839 | - zostaje konfirmowany |
| lato 1839 | - podejmuje pierwszą pracę u mistrza murarskiego Ludwiga w Oławie |
| 1840 | - przenosi się z rodzicami do Kłodzka i pracuje tam jako uczeń pod kierunkiem mistrza murarskiego Feilhabera |
| 1841 | - pracuje w Bystrzycy Kłodzkiej i w Żelaźnie u mistrza murarskiego Weiganga |
| 9 I 1842 | - wyzwala się na czeladnika murarskiego w Bystrzycy Kłodzkiej |
| 1842 - 1843 | - pracuje przy budowie browaru Stephena w Kłodzku w firmie Bartscha (starszego cechu) |
| 1844 - 1845 | - zatrudnia się w firmie Bartscha jun. przy przebudowie miejskiej gospody |
| 1845 - 1846 | - uczęszcza do Königliche Kunst-, Bau-, und Gewerbeschule we Wrocławiu |
| 10 VIII 1846 | - przystępuje w Kłodzku do egzaminów mistrzowskich |

- VI, IX, XI 1847 - pracuje przy budowie kaplicy ewangelickiej w Łądku Zdr.
- 1847 - wykonuje plany gospody w Ścinawicy /Kłodzku
- 23 VIII 1848 - ostatecznie zdaje egzamin mistrzowski w Kłodzku otrzymując tytuł mistrza murarskiego
- 1848 - wykonuje projekty kościoła szpitalnego w Kłodzku, kaplicy na 100 miejsc, willi i gimnazjum
- ojciec A.Langera przeprowadza się do Wrocławia
- 8 VII 1850 - zwraca się do Ministerium für Handel, Gewerbe und Innenangelegenheiten w Berlinie o przyznanie mu stypendium na dalszą naukę
- 1850 - 1852 - prawdopodobnie podróżuje po Niemczech, być może przebywa też w tym czasie w Kolor
- 1851 - wykonuje projekt bazyliki
- 1852 - wykonuje: szkic projektowy fasady zachodniej w Kolonii, projekt kościoła (zachowany jedynie opis, projekt kamienicy "Pokoyhof" we Wrocławiu (ul. Włodkowica/Nowotki)
- I 1853 - zostają zatwierdzone plany kamienicy "Pokoyhof" i rozpoczyna się jej budowa
- 1853 - wykonuje: plany kościoła halowego
- plany domu rzeźbiarza Laverdure we Wrocławiu (ul. Kl.Feldgasse - nie istnieje)
- plany kościoła w Tułach / Olesna

- 1854
- przenosi się prawdopodobnie do Tuł/Oleśna, gdzie nadzoruje budowę kościoła (rozpoczęcie prac - V 1854)
 - wykonuje plany: domu misji katolickiej w Gorzowie Wlkp., projekt regotyzacji elewacji kościoła parafialnego w Świebodzinie oraz przygotowuje w Tułach projekt konkursowy kościoła wotywnego we Wiedniu
- II 1855
- wykonuje projekty kościołów w Ostrogu/Raciborza i Wołczynie
- 7 VI 1855
- zdobywa jedno z dziesięciu wyróżnień w konkursie na projekt kościoła wotywnego we Wiedniu
- 1855
- projektuje kaplicę na cmentarzu św. Wawrzyńca we Wrocławiu (ul. Miła) oraz kaplicę w alumnacie we Wrocławiu (nie istnieje)
- 24 II 1856
- zostaje wybrany na przewodniczącego komisji architektury w Schlesisches Christliches Kunstverein
- III 1856
- kończy budowę kaplicy w alumnacie
- VI 1856
- wykonuje plany kościołów w: Sławięcicach / Kędzierzyna
- VIII
- oraz Ujeździe / Kędzierzyna
- 1856
- projektuje kościoły w Smogorzowie / Namysłowa i Lubaniu, nadzoruje prace w Tułach i Świebodzinie
- 1857
- kończy budowę kościoła w Tułach
- 1857
- projektuje pałacyk neogotycki oraz kościół w Bogatyni

- 1858
- przenosi się do Wrocławia i zamieszkuje przy ul. Szczytnickiej
 - projektuje kaplicę dla Drołtowic / Sycowa oraz kościół w Chrzęstawie / Wrocławia
 - projektuje ołtarze dla klasztoru urszulanek we Wrocławiu, kościołów: gimnazjalnego w Kłodzku, Głogowie, Ujeździe, chrzcielnicę dla kościoła w Ziębicach, kandelabr wielkanocny dla Chomiąży, chorągiew cechową dla Gliwic, ołtarz i ambonę dla kościoła w Zielonej Górze, rekonstruuje średnio-wieczną monstrancję z Lasowic
- V 1859
- rozpoczyna budowę: kaplicy na cmentarzu św. Wawrzyńca we Wrocławiu
- VIII 1859
- kościoła w Chrzęstawie
- IX 1859
- kościoła w Smogorzowie
- XI 1859
- kościoła w Wołczynie
- 1859
- projektuje kościół w Brzegu
- X 1860
- kończy budowę kaplicy na cmentarzu św. Wawrzyńca we Wrocławiu
- 1860
- wykonuje projekt wstępny ratusza w Ząbkowicach Śl, i szkoły realnej w Prudniku
- VI 1861
- kończy budowę kościoła w Wołczynie
- 1861
- bierze udział w konkursie na ratusz w Głubczycach
 - wykonuje projekty kościołów w Poppe w poznańskim i Lautern oraz kościoła NPM w Katowicach

- 1862 - wykonuje plany i rozpoczyna budowę
(X 1862) kościoła św. Michała we Wrocławiu
- VIII 1862 - rozpoczyna budowę kościoła NPM w Katowicach
- zakupuje parcele przy ul. Ładnej we Wrocławiu z przeznaczeniem na budowę kamienic czynszowych
- V 1863 - od gminy katolickiej w Bielawie przyjmuje
zlecenie na budowę tam kościoła
- X 1863 - kończy budowę kościoła w Smogorzowie
- 1863 - wykonuje dwie wersje trzynawowego kościoła
z obejściem i wieńcem kaplic
- 1864 - projektuje I wersję kościoła w Bielawie
- kończy budowę kościoła w Chrzęstawie i ratusza w Ząbkowicach Śl.
- 1865 - wykonuje projekt regotyzacji wnętrza kościoła św. Krzyża we Wrocławiu
- 1866 - projektuje sierociniec
- 1867 - wykonuje II wersję kościoła w Bielawie
oraz I wersję kościoła w Rawiczu
- IV 1868 - od ks. Hatzfelda otrzymuje zlecenie na
przebudowę fary w Żmigrodzie
- 8 V 1868 - katastrofa wieży kościoła św. Michała we Wrocławiu, biskup H. Förster zrywa umowę
z architektem

- | | |
|----------|---|
| X 1868 | - rozpoczyna przebudowę fary w Żmigrodzie i wykonuje II wersję planów kościoła w Rawiczu |
| XI 1868 | - projektuje III wersję kościoła w Bielawie |
| VI 1869 | - rysuje: plany kościoła w Łaszczyńie / Rawicza |
| 1869 | - oraz plany przbudowy pałacu w Wierzbniku /Grodkowa |
| 1870 | - zostaje członkiem Schlesisches Alterthumsgesellschaft |
| XII 1871 | - projektuje III wersję planów kościoła w Rawiczu |
| 1872 | - rysuje plany pomnika zwycięstwa dla Wrocławia |
| | - odbywa się proces przeciwko A.Langerowi za spowodowanie katastrofy wieży kościoła św. Michała we Wrocławiu |
| 1873 | - wykonuje plany przebudowy pałacu w Żmigrodzie oraz plany kaplicy grobowej Pospischlów na cmentarzu w Bielawie |
| VI 1874 | - zakończenie budowy pomnika zwycięstwa we Wrocławiu, architekt otrzymuje order Reichsadler IV klasy |
| 1875 | - projektuje: pseudoobwarowania wokół pałacu w Hradcu / Opawy na Morawach (Czechosłowacja) |
| | - oraz projekt leśniczówki |
| 1876 | - kończy budowę kościoła w Bielawie |
| 1877 | - projektuje przebudowę pałacu w Osieku Grodkowskim |

- 1883 - przebudowuje pałac w Osieku Grodko-
wskim i buduje tam też kaplicę grobową
- 1885 - projektuje przebudowę i wyposażenie dla
kaplicy Kornów na Osobowicach we Wrocławiu
- wykonuje plany kościoła w Gryżynie / Koś-
ciana
- realizuje drogę krzyżową wokół kaplicy
Kornów na Osobowicach we Wrocławiu
- 1886 - kończy budowę kościoła w Gryżynie
- 1887 - projektuje przebudowę kościoła w Wonieści
/ Kościana
- XII 1887 - otrzymuje zlecenie na projekt wieży
w Śmiglu
- 1888 - wykonuje: plany kościoła w Krzycku Małym
/ Leszna
- oraz rzut kościoła w Tucznie / Inowrocławiu
- III 1889 - rysuje pełny projekt kościoła w Tucznie
- XI 1889 - projektuje wieżę dla kościoła parafialnego
w Śmiglu
- 1890 - rozpoczyna budowę kościołów w Krzycku
Małym i Tucznie
- wykonuje plany przebudowy kościoła w Wyso-
ci / Kościana
- kończy budowę kościołów w Tucznie i Wonieści
- 1891 - projektuje rozbudowę kaplicy sióstr boro-
meuszek we Wrocławiu (ul. Próchnika / Swo-
bodna)
- 1892 - rozpoczyna przebudowę kościoła w Wyskoci

- | | |
|----------|---|
| 1893 | - projektuje przebudowę kościoła w Czem-
pinu
- wykonuje plany kościoła w Kuźnicach /
/ Wałbrzycha
- kończy budowę kościoła w Wyskoci |
| VI 1894 | - wykonuje nowe plany kościoła w Czem-
pinu |
| XI 1894 | - projektuje kościół w Wałbrzychu |
| 1894 | - rysuje nowe plany kościoła w Rawiczu |
| 1894 | - projektuje przebudowę kościoła w Wilczynie |
| 1895 | - wykonuje plany i realizuje budowę kaplicy
przy seminarium duchownym w Poznaniu
- projektuje: ambonę w kościele św. Marcina
w Poznaniu |
| XI 1895 | - oraz kościół w Pakosławiu / Rawicza |
| 1896 | - rozpoczyna budowę kościoła w Pakosławiu |
| I 1897 | - wykonuje poprawki do planów kościoła
w Rawiczu |
| III 1897 | - projektuje kościół w Barcinie / Żnina |
| V 1897 | - wykonuje plany kościoła w Kołdrąbiu /
/ Wągrowca |
| I 1898 | - projektuje przebudowę fary w Głubczycach |
| XII 1898 | - rozpoczyna budowę kościoła w Wałbrzychu |
| 1898 | - wykonuje plany kaplicy w Cieplicach
- rozpoczyna budowę kościoła w Kołdrąbiu
- rysuje plany kościoła w Obornikach / Wrocław |

- VI 1899
 - rozpoczyna budowę kościoła w Obornikach
- 1899
 - wykonuje ostateczną wersję kościoła w Rawiczu
 - kończy budowę kościoła w Pakosławiu
- 1900
 - rozpoczyna budowę kościoła w Rawiczu
 - wykonuje projekt kościoła w Legnicy
- XI 1901
 - kończy budowę kościoła w Obornikach
- IV 1902
 - rozpoczyna budowę kościoła w Legnicy
- 1902
 - kończy budowę kościoła w Rawiczu
- 1903
 - kończy budowę kościoła w Wyskoci
- V 1904
 - kończy budowę kościoła w Wałbrzychu
- 21 IX 1904
 - Alexis Langer umiera we Wrocławiu
- 24 IX 1904
 - zostaje pochowany na cmentarzu św. Wawrzyńca przy ul. Miłej we Wrocławiu.

Indeks miejscowości i ich pozycji w Katalogu

Barcin 54	Ostrog 9, 10
Bielawa 29	Pakosław 53
Bogatynia 18	Poppe 22
Brzeg 21	Poznań 52
Brzeg Dolny 62	Rawicz 31, 50
Chrzastawa Wielka 19	Sławięcice 16
Cieplice 58	Smogorzów 17
Czempiń 47, 64	Środa Śl. 71
Drołtowice 20	Świebodzin 6
Głubczyce 57	Tuczno / Inowrocławia 43
Gryżyna 40	Tuły 7
Katowice 24	Ujazd 15
Kłodzko 2	Wałbrzych 51
Kolonia 5	Wiedeń 8
Kołodrąb 55	Wilczyna 49
Krzycko Małe 42	Wołczyn 11
Kuźnice 48	Wonieść 41
Lautern 23	Wrocław 12, 13, 25, 30, 46
Legnica 59	Wrocław - Osobowice 39
Lubań 14	Wonieść 41
Łaszczyn 33	Wyskoć 45
Oborniki Śl. 56	Żmigród 32
Osiek Grodkowski 34, 38	

WYKAZ SKRÓTÓW

AAP - Archiwum Archidiecezjalne Poznań

AAW - Archiwum Archidiecezjalne Wrocław

ABW - Archiwum Budowlane Wrocław

ADK - Archiwum Diecezjalne Katowice

APW - Archiwum Państwowe Wrocław

BUW - Biblioteka Uniwersytecka Wrocław

MNW - Muzeum Narodowe Wrocław

SAL - Spuścizna Alexisa Langerera w AAW

Album kardynała Koppa - Georg Kardinal Kopp, Fünfundzwanzig
Jahre Fürstbischof von Breslau, gewidmet
von den dankbaren Klerus des Bistums
Breslaus und seines Delegatur Bezirks.

20 X 1912

w:AAW

PRZYPISY

1. W.Krause, Grundriss eines Lexikons bildender Künstler und Handwerker in Oberschlesien, Oppeln 1933, t.1, s.61
2. S.Łoza, Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa 1954, s.
3. J.Kryściak, Kościół św. Michała we Wrocławiu. Poznań 1980, praca mgr pod kierunkiem dr J.Skuratowicza, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego
4. A.Siemaszkowski, Próba monografii zespołu placowo-parkowego w Osieku Grodkowskim. Poznań 1982, praca mgr pod kierunkiem dr J.Skuratowicza, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego
5. E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexisa Langerera. Poznań 1986, praca mgr pod kierunkiem prof. dr hab. K.Kalinowski, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego
6. AAW, Katalog obrazów, Spuścizna Alexisa Langerera, sygn. XIV
7. APW, Akta Miasta Kłodzka, sygn. 2473, Acta specialia betreffend die Meisterprüfung des Maurer-Polier^{er} Alexis Langer aus Ohlau, 1846-1850, verhandelt von der Königlichen Bauhandwerker Prüfungs - Commission zu Glatz.
8. Niederösterreichisches Landesarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv Sr. Majestät des Kaisers Maximilian I von Mexiko, Abteilung B, Miramare Archiv, BG Votivkirche, Diverse Komiteeakten 1853-1864
9. A.Zabłocka, Udział Alexisa Langerera w konkursie na projekt Votivkirche we Wiedniu a koncepcja kościoła św. Michała Archanioła we Wrocławiu. w: Roczniki Sztuki Śląskiej, t.XVI /w druku/
10. M.Pater, Katolicki ruch polityczny na Śląsku w latach 1848-1971. Wrocław 1967
11. W.Mohr, Schlesien Vorort des Katholizismus. Katholikentage in Schlesien - Schlesier auf Katholikentagen 1848-1932. Sigmaringen 1989
12. Historia Śląska, pod red. S.Michalkiewicza. t. II, 1763-1850 Wrocław 1970, t. III, 1850-1918 Wrocław 1985
13. W.Marschall, Geschichte des Bistums Breslau. Stuttgart 1980
14. H.Jedin, Das Rheinland und Schlesien in der preussischen Kirchenpolitik vor 1870. w: "Archiv für schlesische Kirchengeschichte", 1954, s. 243-256

15. J.Dobesz, Nurty architektury II poł. XIX wieku w twórczości Karla Lüdeckego. Wrocław 1976, praca doktorska, Politechnika Wrocławska /niepublikowana/
16. autorka A.Gryglewska, Politechnika Wrocławska
17. H.Tintelnot, Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens. Kitzingen 1951
18. w pracy pod red. T.Broniewskiego i M.Złata, Sztuka Wrocławia Wrocław 1967
19. H.Kozaczewska & Golasz, Miejskie kościoły parafialne pierwsze połowy XIII w. na Śląsku. w: Kwartalnik Architektury i Urbanis nr 1/1986, s. 17-42
20. D.Hanulanka, Sklepienia późnogotyckie na Śląsku. Wrocław 197
21. S.J.Stulin, Kierunki kształtowania się stylu regionalnego architektury sakralnej na Śląsku ok. 1320-1370. Wrocław 1982 praca doktorska, Politechnika Wrocławska /niepublikowana/
22. A.Karłowska & Kamzowa, Sztuka Piastów śląskich w średniowieczu Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku. Warszawa - Wrocław 1991
23. N.Nussbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen. Köln 1985
24. H.Mai, Studien zum Kirchenbau des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1970, praca hab. Uniwersytet Lipski /niepublikowana/
25. T. Weiss, Stildiskussion zur Sakralarchitektur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. München 1983
26. K.Döhmer, "In welchem Style sollen wir bauen". Passau 1976
27. G.Germann, Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart 1974
28. A.Kamphausen, Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts. Tübingen 1952
29. Ch.Baur, Neugotik. München 1981
30. E.Börsch - Supan, Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870. München 1977
31. R.Wagner - Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien 1970
32. hrsg. E.Trier, W.Weyres, Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland. t.1 Architektur I, Kultusbauten. Düsseldorf 1980
33. Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Köln 1980, t.

34. hrsg. O. Daun, Religion, Kunst, Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert. Köln 1983
35. A. Meyer, Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Bern 1973
36. M. Briggmann, Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland. Heidelberg 1968
37. A. Mann, Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts. Köln 1966
38. E. Neumann, Friedrich von Schmidt. Ein Beitrag zu seiner Monographie und zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Wien 1911
praca doktorska Uniwersytetu Wiedeńskiego /niepublikowana/
39. H. Vogts, Vincenz Statz 1819-1898. Lebenswerk und Lebensbild eines Kölner Baumeisters. Mönchengladbach 1960
40. A. J. Zorn, Der Architekt August Carl Lange 1834-1884. Aachen 1980
41. W. Marquass, Heinrich Johann Wiethase 1833-1893. Privatbaumeister in Köln. Aachen 1980
42. J. Schultze, Kirchenbauten des 19. Jahrhunderts im alten Siegen. Aachen 1972
43. J. Purchla, Jan Zawiejski, architekt przełomu XIX i XX wieku. Warszawa 1986
44. dane o życiu i rodzinie A. Langerza zaczerpnięto z jego życiorysu "Curriculum vitae" z dn. 5.07.1846r. zawartego w aktach APW, Akta Miasta Kłodzka, sygn. 2473, k. 2, 2v /por. przyp. 7/
45. "Schlesische Instanzennotizen" nie wymieniają nazwiska Poar, nie była to więc znana rodzina kupiecka.
46. W spuźciznie Langerza zachował się projekt stelli nagrobnej z napisem: "Hier ruhet/ Fräulein Pauline Langer/ Tochter des königlichen Prim. Lieutenants a.D./ Carl Langer gestorbt/ A° d^m MDCCCLX / Miserer nostri Domine/miserer nostri.", w: AAW, Spuźcizna Alexisa Langerza /dalej SAL/, t. 13 /por. przyp.
47. APW, AMK/2473, k. 3
48. ibidem, k. 4
49. ibidem, k. 5-8
50. H. Kühn, Die Entwicklung der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule zu Breslau von 1791-1891. Breslau 1892, s. 54, 68, 69, 82
Breslau, Königl. Kunstschule, 1891, Breslau, s. 77
51. Josef Raabe/1780-1846/ był uczniem Graffa i Grassiego z Drez-

Figera i Lampiego z Wiednia, Catela i Kolbego z Berlina. Od 1816r. był członkiem Akademii Drezdeńskiej, od 1829r. nauczał we Wrocławiu. Był malarzem dworskim w księstwie Hessen - Darmstadt, por. U. Thieme, F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig /1936/, t. 27, s. 533

52. Albert Hucker /1800-1860?/ zdobył szeroką popularność a witraże małopolskie /1822-24/ uważa się za jego najlepsze dzieła. Od 1825r. był nauczycielem we Wrocławiu. Syn Adalberta H. - ucznia Akademii Drezdeńskiej, por. Thieme, Becker, op.cit. t. 17, s. 184
 53. Börsch - Supan, op.cit. s. 575, Z. Ostrowska - Kęmbłowska, Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1790-1880. Warszawa-Poznań 1982, s. 245 podkreśla, iż Gottgetreu był uzdolnionym rysownikiem.
 54. Börsch - Supan, op. cit. s. 35-50
 55. Döhmer, op.cit. s. 26-36
 56. U kogo pobierał owe lekcje nie udało się ustalić.
 57. APW, AKM/2473, k. 1
 58. Za informację o autorstwie Stülera dziękuję dr E. Börsch-Supan. Udział Langer w budowie kaplicy w Łądku jest potwierdzony w rachunkach budowy, APW, Akta Łądku II/2269, k. 29, poz. 7, 11, 14. Wynika z nich, że Langer nadzorował prace w czerwcu, wrześniu i listopadzie 1847r. za co otrzymał ok. 56 talarów.
 59. APW, AMK/2473, k. 58-61
 60. ibidem, k. 62, zaświadczenie nr 607. Wynik egzaminu został za twierdzony w rejencji wrocławskiej w Wydziale Spraw Wewnętrznych dn. 6 września 1848r., ibidem, k. 63, 63v. W piśmie komisji egzaminacyjnej z dn. 12 września 1848r. skierowanym do Langer z Kłodzka na adres rogatki borowskiej we Wrocławiu /można stąd wnosić, że Langerowie przenieśli się już wtedy do Wrocławia/ ostatecznie potwierdzono zdany egzamin i odesłano rysunki, ibidem, k. 64, 65. Rysunki te jednak nie znalazły się w zachowanej spuściźnie architekta.
- Akta Langer dotyczące egzaminów mistrzowskich stanowią niezwykle interesujący przyczynek do poznania wymogów stawianych przez administrację pruską kandydatom na mistrzów murarskich. Egzaminy przeprowadzane były w oparciu o prawo z dnia 14 XII 1812r. Zdający przedstawiał swój życiorys, oświadczał, że

wcześniej nie próbował zdawać egzaminu w innych komisjach, wykazywał się zdolnością pisaną, czytania i liczenia oraz rysowania a także umiejętnością zinterpretowania przedstawionego mu rysunku budowlanego. Po uzyskaniu pozytywnej oceny i wniesieniu opłaty następowała zasadnicza część egzaminu. Langer otrzymał w niej trzy zadania:

1. na podstawie podanego opisu domu i zabudowań gospodarczy narysować ich rzuty, przekroje, elewacje oraz detale otworów, sklepień, fundamentów, gzymsów i opracować plan sytuacyjny i kosztorys,
2. dokładnie zaprojektować piec słodowniczy nowego typu dla podanego browaru, sporządzić rzuty, przekroje i opis pieca
3. zaprojektować murowany most o zadanych wymiarach i dołączyć jego opis budowlany.

Dodatkowe pytania, które zadała komisja dotyczyły m.in. badań i wzmocnień gruntów pod budynkami, rodzaju materiału budowlanego, z którego może być wykonany komin i jego konstrukcji fundamentów a także rodzajów stropów, dachów, tynków, zapraw mocowania detali architektonicznych, znajomości przepisów budowlanych. Odpowiedzi Langer'a na powyższe pytania zachowały się w aktach egzaminacyjnych, ibidem, k.13-57.

Warto przy tym wspomnieć, że w owym czasie wydano szereg podręczników pomagających w przygotowaniu do tego typu egzaminu jak np. E. Friedmann, *Katechismus für angehende Bauhandwerker welche sich über die Gebäude überhaupt, die Baumaterialien und deren Verbindung mit einander etc. gründlich belehren und sich würdig dadurch zum Meister - Examen vorbereiten wollen*. Deutlichst in Fragen und Antworten aufgestellt. II wyd. Leipzig 1850

por. też: H.W. Zawisla, *Das öffentliche Bauwesen Preussens im 19 Jahrhundert und seine Einfluss auf die allgemeine staatliche Entwicklung*. Aachen 1982

Mann, op.cit. s. 108-111, przypis 117

61. APW, AMK/2473, k. 66, 67

62. Kwerenda w aktach Rejencji Wrocławskiej dała wynik negatywny. Akta pruskiego Ministerstwa Handlu, Rzemiosł i Spraw Wewnętrznych były czasowo niedostępne dla autorki.

63. "Schlesische Zeitung" nr 25, 1865r.

64. Adressbuch der Königlichen Residenzstadt Breslau z lat 1848 i następnych

65. Börsch-Supan, op. cit. s. 159
66. ibidem, s. 19-20
67. ibidem, il. 528, 529, 547, 548
68. August Reichensperger nie doczekał się do tej pory wyczerpującej monografii. Za najważniejsze źródło do jego życia uważa L. Pastor, August Reichensperger /1808 - 1895/, sein Leben und sein Wirken auf dem Gebiet der Politik, der Kunst und der Wissenschaft mit Benutzung seines ungedruckten Nachlassen. 2 tomy, Freiburg/Br. 1899
wspomina o nim także Germann, op.cit.s. 93n i Trier, Weyres, op.cit.s. 78n. Najnowsza praca o nim /nieznana autorce/ M.J.Lewis, August Reichensperger /1808-1895/ and the Gothic Revival, University of Pennsylvania 1989
69. SAL, t. 17. Opis ten napisany został na życzenie ówczesnego architekta miejskiego we Wrocławiu - Carla Josepha Deyksa /por. Börsch - Supan, op. cit. s. 566/iprzesłany R.Dittrichowi - radcy prawnemu kapituły wrocławskiej i radcy tajnej kancelarii biskupiej. Świadczyć by to mogło, że komentarz ten odnosił się do świątyni katolickiej, a więc poglądy te odnieść można nie tyle do całej sztuki chrześcijańskiej, o której tu mowa, lecz szczególnie do katolicyzmu.
70. ibidem
71. Dörmmer, op.cit. s. 33
72. "Wochenblatt des Architektenvereins" /później "Deutsche Bauzeitung"/, 1867, s. 29
73. SAL, t. 18- szkic elewacji, cały projekt w: ABW, t. 1515, sygn. 20/53 zatwierdzony 5 lutego 1853r., projekt oficyny sygn. 20/53. Kamienica ta została opracowana w: A.Zabłocka, Badania architektoniczne kamienicy przy ul. Włodkowica 1/3, Nowotki 13 we Wrocławiu. Raporty Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej. Wrocław 1989, tamże podana pełna bibliografia obiektu.
74. SAL, t. 1. Laverdure był właścicielem działki, dla której Langer projektował dom, w latach 1853-55 co pozwala na także datowanie planów. Projekt Langer'a nie został zrealizowany.
75. por. A.Zabłocka, Udział..., op. cit. /jak przyp.9/
76. Kościołowi temu poświęcono wiele miejsca, m.in. w: Wagner -

- Rieger, op. cit. s. 157n, N.Wibiral, R.Mikula, Heinrich von Ferstel, Wiesbaden 1974, s. 3-44, Baur, op.cit. 221-225.
77. F-L.Kroll, Friedrich Wilhelm IV. und das Staatsdenken der deutschen Romantik. Berlin 1990, s. 171n
78. Poglądy te znalazły odzwierciedlenie w polemicznym wydawnictwie: /E.Melly/ Gothische Briefe. Wien 1854, szczególnie s. 18, 19, 75, 76 i w odpowiedzi na tę publikację zamieszczoną w kolońskim "Organ für christliche Kunst", 1854, s. 235n
79. Niederösterreichisches Landesarchiv /jak przyp.8/, kaseta 1, 1853r., nr 107/7
80. O intensywnych pracach budowlanych w Tułach, związanych z położeniem kamienia węgielnego dn 16 maja 1854r i rozpoczęciu budowy świadczą: APW, Rejencja Opolska, sygn II/744 Akten der Königlichen Regierung zu Oppeln, Abteilung des Inneren betreffend den Bau und Angelegenheiten der Kath. Kirche zu Thule 1854-1933, k. 1-3, 23
AAW, Akta parafii Thule, E. von Blacha-Schweidnitz, Chronik von Thule, Thule 1915, maszynopis, nienumerowany
81. Wibiral, Mikula, op.cit. s. 7. Nagroda dla wyróżnionych w konkursie wynosiła 1000 talarów w srebrze, por, "Wiener Zeitung" 1855, nr 137
82. Niederösterreichisches Landesarchiv /jak przyp.8/, kaseta 2, nr 5/4-9
83. Projekt H.Ferstela publikowany w: Wibiral, Mikula, op. cit. il. 2-6, opis s. 22-38, Projekt F.Schmidta w "Allgemeine Bauzeitung" 1857, nr 22, s. 1-2, il. 78-80, projekt V.Statza, ibidem s. 38-40, il. 89-91, projekt G.G.Ungewittera znajduje się w Technische Universität Berlin, Plansammlung der Fakultät für Architektur, sygn. 12311 - 12314, 1743, 1744, plany W.Stiera tamże, sygn. 17017, 7232 - 7239.
84. Heinrich Ernst Karl Förster urodził się dnia 24 XI 1799r. w Głogowie, studiował teologię na Uniwersytecie Wrocławskim, od 1837r. był kaznodzieją katedralnym a w latach 1853-81 biskupem wrocławskim. Jego niekonformistyczna postawa wobec Kulturkamu spowodowała otwarty konflikt z władzami, urzędowe pozbawienie go biskupstwa w 1875r. i wygnanie z Prus. Po ucieczce do austriackiej rezydencji biskupów śląskich w Johannisbergu rządził stamtąd nielegalnie diecezją. Zmarł 20 X 1881r. Życie i dzieła

lność Fürstera nie doczekały się wyczerpującego opracowania historycznego. Pewną próbę podjął ks. J. Swastek w artykule "Arcybiskup Henryk Fürster jako ordynariusz wrocławski w latach 1853-1881", w: Misericordia et veritas. Wrocław 1986, s. 305 -316, tamże wcześniejsza literatura.

85. H. Bruck, Geschichte der katholischen Kirche in Deutschland im 19. Jahrhundert. Münster 1905, t. 3, s. 59-60. Interesujące informacje o katolikach śląskich także w: ks. Z. Zieliński, Kościół katolicki w Wielkim Księstwie Poznańskim w latach 1848 - 1865. Lublin 1973
86. Ponadto o rozwoju katolicyzmu w Prusach między 1850r. a 1873r. por. H. Jedin, Freiheit und Aufstieg des deutschen Katholizismus zwischen 1848 und 1870 w: H. Jedin, Kirche des Glaubens, Kirche der Geschichte. Ausgewählte Aufsätze I, Freiburg 1964, s. 469-484
- J. Wallmann, Kirchengeschichte Deutschlands. Frankfurt/Main 1964, s. 181-264
- E. R. Huber, W. Huber /hrsg/, Staat und Kirche im 19. und 20. Jahrhundert, t. 1-3, Berlin 1973-1983
- K-E. Lönne, Politischer Katholizismus im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt/Main 1986, s. 123-139
- W. Mohr, op. cit. s. 33-102
87. W. Neuss, Hundert Jahre Verein für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen. Mönchengladbach 1954
88. Preussische Statistik. Berlin 1864, s. 54. Wg stanu z 3 XII 1861r. na Śląsku było ok. 1 655 tys. katolików i 1 649 ewangelików, w Nadrenii 2 371 tys. katolików i 767 tys. ewangelików
89. M. Pater, op. cit. s. 37-61
90. co potwierdza jego korespondencja, por. M. Pater, Katolicki ruch polityczny na Śląsku w 1866r. w: "Sobótka", 1960, t. XV, s. 188, przypis 142
91. F. X. Seppelt, Geschichte des Bisthums Breslau. Breslau 1929, s. 112
92. A. Nowack, Fürstbischof Heinrich Fürster als Mäzen der bildenden Künste. w: "Archiv für schlesische Kirchengeschichte", s. 207-218 a także "Schlesisches Kirchenblatt", 1860 s. 123, 134, 146, 147 oraz akta w AAW, Schlesisches Kunstverein, sygn. IIC 29
93. W diecezji wrocławskiej, tak jak w innych diecezjach pruskich

- plany kościoła zatwierdzał najpierw biskup, potem policja budowla narejencji, do której występowano o zgodę na budowę. W przypadku jednak, gdy nie korzystano z dotacji państwowych /tzn. państwem nie był fiskus/ biskup posiadał teoretycznie wyłączną moc decyzji co do formy i wielkości budowli. W praktyce jednak wzdze czyniły różne trudności polegające przede wszystkim na niezatwierdzaniu kosztorysów i niewydawaniu zgody w momencie, gdy gmina nie posiadała środków w całości pokrywających koszt budowy. Świadectwo powyższemu dają m.in. historie budowy kościołów w Tułach, Katowicach i Wrocławiu autorstwa Langer'a.
- por. AAW, Rejencja Opolska, sygn. II/744 /jak przyp.80/, k. 10-35 oraz V.Schmidt, Festschrift zur 50-jährigen Jubelfeier der katholischen St.Maria Pfarrgemeinde in Kattowitz OS.Königshütte 1910, s. 24-25, K.Engelbert, Geschichte der Pfarrei St. Michael in Breslau. Breslau 1941, s. 77,78, 86-88
94. R.Lill, Der kölnner Dom und der deutsche Katholizismus im 19. Jahrhundert. w: Religion, Kunst, Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert. hrsg. O.Daun, Köln 1983, s. 96n
95. "Nachdem der Neubaude der Hauskapelle des Seminars nach dem genialen Plane unseres eben so talentvollen als bescheidenden und christlich - frommen schlesischen Architekten Herrn Alexis Langer..." w: "Organ für christliche Kunst", 1856, s. 95. Stylistyka tej wypowiedzi każe jednak przypuszczać, że jej autorem mógł być ktoś z redakcji "Schlesisches Kirchenblatt".
96. por. np "Schlesisches Kirchenblatt" 1856 s.7
97. A.Peter, Chronik der katholischen Kirchengemeinde in Constadt. Königshütte 1875, s. 28
98. "Schlesisches Kirchenblatt" 1859, s. 53-55, 1865 s. 154-155
99. "Schlesisches Kirchenblatt" 1860, s. 123,134,146,147,154,183,1
100. Adressbuch, op.cit. lata 1858n
101. AAW, Schlesisches Kirchliches Kunstverein. sygn. IIC 29a, protokół posiedzenia z dn. 28 lutego 1856r.
102. "Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift", 1875, s. 197, 1907 s. 214
103. por. praca Dobesza, op. cit. /jak przyp. 15/
104. por. prace magisterskie w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego poświęcone dziełom Schmidta, m.in. D.Zawidzka, Liebhichshöhe /Wzgórze Partyzantów/. Wrocław 1984 praca mgr. pod kierunkiem doc.J.Kąbłowskiego, Katedra Historii Sztuki UW

105. H. Kosel /Hrsg/, Deutsch-Osterreichisches Künstler- und Schriftsteller - Lexikon. Wien 1906, t.2 s. 454
106. "Schlesische Zeitung" 1865, nr 35
107. Nie znany daty i miejsca ślubu Langer, wiadomo, że miał troje dzieci: niezamężną córkę Hedwig mieszkającą w domu ojca do 1937 lub 1938r., Elisabeth Langer - Schwaner, właścicielkę młyna w Kunzendorf /trudno ustalić, o którą wieś tu chodzi/, żyjącą jeszcze w 1943r. /dane na podstawie ksiąg adresowych/ oraz syna Emanuela, właściciela majątku i przewodniczącego urzędu w Charbielinie /Ludwigsdorf/ koło Głuchola zów/~~Ad~~ressbuch für Landkreis Neisse, 1906, s.7/8. Architekt mi też wnuczkę Gertrudę Langer.
108. Spośród nich tylko F. Winter znalazł się w słowniku Thieme - Beckera . Thieme, Becker, op. cit. t. 36, s. 74-75
109. por. N. Pevsner, Gemeinschaftsideale unter den bildenden Künstler des 19. Jahrhunderts. w: "Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 1931, s. 12
110. Langer razem z F. Winterem i J. Strüblem byli świadkami na ślu J. Winklera, w: AAW, Akta zaślubin parafii św. Krzyża we Wrocławiu, poz. 151 pod datą 22 sierpnia 1862r. /za informację dziękuję mgr R. Sachsowi/
111. Adressbuch, op. cit. 1860r.n
112. Między 1858r. a 1860r. toczył się spór w łonie gminy, część jej przedstawicieli była za budowę gimnazjum i skromnym ratuszem, zwyciężyła jednak grupa forsująca monumentalną siedzibę władz miasta, w: J.A. Kopitz, Kulturgeschichte von Frankenstein. Breslau 1910, s. 374n.
113. SAL, t.3, 1860r. szkoły tej ostatecznie nie zrealizowano, por. Walter, Geschichte des Gymnasium zu Neustadt OS von seiner Verstaatlichung im Jahre 1889. Neustadt b.r.
114. Dobesz, op. cit. Katalog s. 28; SAL, t.3
115. L. Engelmann, Geschichte von Reichenau. Reichenau 1930-32, s.6
116. "Schlesisches Kirchenblatt" 1865, s. 233-234, 472, 1874 s.271
117. A. Weltzel, Chronik der Parochie Ostrog bei Ratibor. Ratibor
118. "Schlesisches Kirchenblatt" 1865, s. 154-155, 166, 1859, s. 53-
P. Berkel, Geschichte der Stadt Lauban. Lauban 1896, s. 133
119. ich wyczerpującą charakterystykę zawiera Trier, Weyres, op.c. s. 129n

120. Akta budowlane kościoła zachowały się w stanie szczątkowym w parafii Wniebowzięcia NPM w Bielawie. Na ich podstawie sporządzono niniejszy opis.
121. AAP, Akta kościoła w Rawiczu, Sygn. KA 4095,-1867-1904, OA VI 40 - 1853-1867, OA VIII 99 1867-1897, OA X 655 1899-1925 /por. katalog nr 31,50/. Na ich podstawie sporządzono niniejszy opis.
122. ADK, Akta lokalne, Katowice kościół Mariacki, vol. 1 1858-1916,k.1
123. Zamówione przez gminę projekty u dwóch innych /nieznanych z nazwiska/ architektów nie zdobyły tak zdecydowanej aprobaty jak rysunki Langer'a, które bez przeszkód zostały zatwierdzone przez władze budowlane, w: Schmidt, op.cit. s. 20,21,24,2
124. Monografię historyczną tego kościoła przedstawił Engelbert, op. cit. oraz J.Ertner, Geschichte der St. Michaeliskirche zu Breslau, Ertrag zum Wiederaufbau des Thurmes Breslau 189
125. Zabłocka, Udział... op.cit.
126. o śląskich sakralnych założeniach barokowych por. J.Wrabec, Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII wieku. Wrocław 1986, szczególnie s. 147-148
127. Fürster zapisał w swoim dzienniku pod datą 8 maja 1868r.: "Grosses Unglück mit meiner Kirche" /podkreślenie Fürstera/ w: AAW, Akta biskupa H.Fürstera, Eigenhändige Tagesnotizen 1836-1881, sygn. IA 22 a⁴
128. por. Engelbert, op. cit. s. 85-88
129. Przy okazji budowy innych kościołów Langer'a tak w artykułach jak i korespondencji pisano: "Langer - twórca kościoła św. Michała we Wrocławiu". Świątynia ta stanowiła wizytówkę artysty, stając się wzorcem dla innych budowli sakralnych. Powoływał się m.in. na nią J.Dziekoński w opisie swego kościoła św. Floriana na Pradze w Warszawie, w: "Architekt", 1900/01 nr1,s. 7 /Za informację tę dziękuję p.dr K.Stefańskiemu/.
130. "Schlesische Zeitung", 1865, nr 21,23,25
131. "Schlesische Zeitung", 1865, nr 35
132. Biskup miał powiedzieć Langerowi: "Ich habe mein Geld Verlor aber Sie haben Ihre Ehre eingebüsst", za: Engelbert, op.cit. s. 86
133. Proces ten relacjonowały m.in. "Schlesische Provinzialblätter 1870,s. 157 oraz "Schlesische Zeitung", 1870, nr.67 Architekt skazany został na 6 tygodniowy areszt lub 100 talarów grzywny.

134. Dobesz, op.cit. Katalog, s. 78-80
135. WPW, Akta majątku Hatzfeldów, sygn. 5872, /por. katalog nr 32, k. 1
136. Za prowadzenie prac architekt otrzymał 550 talarów. Dla porównania Winkler za ołtarze, ławki i ambonę - 1685 talarów, za Winter za obrazy ołtarzowe i na ambonie - 782 talary, ibidem k. 41
136. por. W. Kononowicz, przemiany formy urbanistycznej Wrocławia w XIX i na początku XX wieku. Wrocław 1974, praca doktorska Politechnika Wrocławska, niepublikowana
137. Nie wykluczone jednak, że postępujące badania nad architekturą dwiętnastowiecznego Wrocławia ujawnią także budowle Langer
138. SAL, t. 7
139. "Schlesische Provinzialblätter", 1875, s. 192
140. Można przypuszczać, że gdyby architekt miał dużo zleceń, nie musiałby szukać klientów poprzez ogłoszenia. Jeśli reagowano nie poza Śląskiem, to nie wykluczone, że jego dzieła należało szukać także w innych rejonach Niemiec.
141. SAL, t. 4
142. Weber podaje daty przebudów pałacu: 1859, 1876, 1887. Zdjęcie zamieszczone w jego pracy nie przypomina projektu Langer. Wobec nieistnienia pałacu trudno dziś stwierdzić, czy Langer zrealizował swoje pomysły, W: R. Weber, Schlesische Schlösser Dresden, 1904-1913, t. 3, s. 9, il. 24
143. SAL, t. 20.
144. Dobesz, op.cit. s. 48
145. ibidem, Katalog, s. 38-40. Niewykluczone, że Langer właśnie Lüdeckemu zawdzięcza to zlecenie.
146. SAL, t. 13
147. por. przyp. 102. Związek ten, do którego należeli m.in. znani architekci wrocławscy jak: C. Lüdecke, R. Plüddemann, J. Ebers, K. Grosser, malarz F. Winter a także spoza Śląska m.in. hrabia Dzieduszycki ze Lwowa i architekt W. Łepkowski z Krańowa przeprowadził u schyłku wieku, z inicjatywy H. Lutscha, inwentaryzację zabytków Śląska, stanowiącą do dziś podstawę badań nad sztuką tego regionu.
148. W wyniku kwerendy ustalono, że Langer nie należał do Verein Für Geschichte Schlesiens, Architekten und Ingenieur Verein, Kunstverein,
149. sporo informacji zamieszcza o nim K. Dybowicz, Kościół św.

- Henryka we Wrocławiu. Poznań 1982, praca mgr pod kierunkiem dr J. Skuratowicza, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego. por. też "Schlesien" 1912/13, s. 404
150. autorzy zrealizowanego we Wrocławiu kościoła Lutra
151. Ks. W. Klimkiewicz, Arcybiskup Mieczysław Ledóchowski na tle swej epoki 1822-1902. Poznań 1987, t. 3, s. 203n. Tutaj też dot opisano przyczyny i rozwój Kulturkampfu, s. 174-222
152. Marschall, op.cit. s. 145n
153. Klimkiewicz, op.cit, s. 319, 374n
154. AAP, Akta kościoła w Rawiczu, KA 4095, list z dn. 19 czerwca 1894r.
155. Trier, Weyres, op.cit. s. 77
156. Adressbuch, op.cit. lata 1860-1868
157. AAW, Księga zgonów parafii św. Krzyża we Wrocławiu, poz. 287 z dn. 24 września 1904r.
158. "Schlesische Volkszeitung", 1904r. nr 436
"Schlesische Zeitung", 1904r. nr 667
159. ABW, t. 5812, sygn. zawiera prośbę wdowy z dnia 22 września 1904r. o zgodę na wymurowanie grobowca, ibidem, sygn. znajduje się projekt bardzo skromnego grobowca w formie prostej płyty.
160. Tak np. zostali pochowani D. Ohlmüller w kościele Mariahilf w Monachium czy A. Solter w Michaeliskirche w Berlinie, w: Mai, op.cit. s. 61
161. "Schlesische Volkszeitung" 1904, nr 437 - wspomnienie podpisane przez Johanna Baumeistra - rzeźbiarza oraz w nr 447 - wspomnienie od gminy katolickiej na Osobowicach we Wrocławiu "Waldenburger Wochenblatt" 1904r. nr 78 podał informację o śmierci architekta.
162. SAL, t. 17.
163. • symbolice szczegółowo w rozdziale III
164. "Schlesisches Kirchenblatt" 1857, s. 338
165. Tintelnot, op.cit. s. 166-167
166. E. Małachowicz, Stare Miasto we Wrocławiu. Warszawa Wrocław 19 s. 40-41
167. W Tułach należy jednak zwrócić uwagę także na szczyt elewacji wschodniej stanowiący wyraźne echo północnego gotyku ceglano-ego. Jest to u Langer'a jedyne, tak wyraźne, nawiązanie do dekoracji stosowanych w tym rejonie. Może świadczyć także o pewnej zależności od neogotyku berlińskiego odwołującego się do architektury średniowiecznej Brandenburgii i Pomorza.

168. Warto w tym momencie zwrócić uwagę na nietypowe zwieńczenie prezbiterium w Tułach w formie maswerłowego hełmu. Podobne rozwiązanie, choć zdecydowanie bardziej uproszczone, znajduje Langer czterdzieści lat później w Tucznie /Inowrocławia.
169. P.Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton 1960, s.435n., obszerną literaturę podaje P.Krakovski, *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego Warszawa Kraków 1979, s. 51, por. też W.Bałus, *Historyzm, analogiczność, Malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego/1857 - 1910/*, w: "Folia historiae, atrium", t. XXIV, 1988, s.131n
170. Kozaczewska -Golasz, op.cit.s. 36n
171. Nie można jednak pominąć faktu, że przestrzeń pseudotranseptu umożliwiała swobodne ustawienie dwóch ołtarzy bocznych, wymaganych przez liturgię katolicką. Forma pseudotranseptu tłumaczona by więc mogła być względami liturgicznymi. Z drugiej strony transept dawał duże możliwości plastycznego kształtowania elewacji bocznych, co dla Langera nie było pozbawione szczególnego znaczenia, por. Neumann, op.cit. s. 60-61
172. por. Weyres, Trier, op.cit. oraz Vogts, op.cit.
173. ~~Trier~~, Weyres, op.cit. s.35-47
174. por. "Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern zum amtlichen Gebrauche herausgegeben von der Königlich-Preussischen Ober-Bau-Deputation. Potsdam 1846-64
175. Börsch-Supan, s. 127-137-159-167. Kościoły Stülpera zachowały się także na Śląsku, m.in. w Niemczy. Eva Börsch-Supan przygotowuje obecnie monografię A.Stülpera.
176. Świadczy to o tym, że już w fazie wstępnej projekty te zostały odrzucone i architekt nie robił planów szczegółowych.
177. Tu architekt skopiował prawie wiernie rozwiązanie partii zachodniej w Smogorzowie.
178. Hanulanka, op.cit.s. 63-64
179. np. Statz projektował często sklepienia krzyżowe bezżebrowe
180. Trier, Weyres, op.cit.s. 224-225
181. ibidem, s. 138-139
182. H.Jantzen, *Kunst der Gotik*. Berlin 1987, s. 71n., H.Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Graz 1988, s.50n. Przy stosowaniu określeń dotyczących sztuki średniowiecznej powstaje problem natury metodologicznej: czy dla badania sztuki XIX wieku

a szczególnie neogotyku, można stosować terminologię i metody badawcze używane przy badaniu gotyku. Jak do tej pory problem ten nie został jednoznacznie rozwiązany.

183. Nussbaum, op.cit. s. 151n
184. D.Cole, The Work of Sir Gilbert Scott. London 1980, s. 36
Scott przed przystąpieniem do konkursu na projekt kościoła św. Mikołaja w Hamburgu odbył podróż studialną po Niemczech zapoznając się z ich architekturą gotycką, ibidem, s. 36-37
185. przy założeniu, że nawy boczne są takie same jak widoczne na przekroju obejście, a nawa główna jest wysokości prezbiterium
186. Mai, op.cit. s. 57
187. Pierwotnie kaplica południowa poświęcona była patronowi miasta - bł. Czesławowi.
188. Takie kruchty pojawiły się już wcześniej, w projekcie dla Ostroga /kat.10/.
189. Kościół uległ dużym zniszczeniom w 1945r. Jego dach nad nawą główną odbudowano w zaniżonej formie.
190. "Schlesische Zeitung", 1865, nr. 21, 23, 25
191. Th. Nipperdey, Der Kölner Dom als Nationaldenkmal. w: O. Dau
/hrsg./, "Religion...", op.cit. s. 109-121
192. W artykule w "Schlesische Zeitung" 1865r., nr 25 powołuje się na znajomość tego kościoła.
193. Nussbaum, s. 25-26
194. Rozwiązanie kaplic przy transepcie wzorowane być mogło również na kościele w Sławięcicach F.Schmidta /Śląsk Opolski/. Langer wykonywał dla tego kościoła także swój własny projekt, odrzucony jednak przez gminę. Nie wykluczone, że Langer znał plan Sławięcic jeszcze przed rozpoczęciem budowy /1864r./ lub ten pomysł pięciokątnej kaplicy przy prezbiterium pojawił się u obu architektów jednocześnie. Wspomnieć też należy, że V.St. podobny pomysł w St.Cosmas und Damian w Holzweiler /1857-60/ i St.Klemens w Braunrath /1858-60/ w: A.J.Pappert, Die Kirchenbauten des 19.Jahrhunderts im Kreis Heinsberg. Diss. AA 1978, s. 198, 253
195. Otwartą w przyziemiu wieżę zaprojektował już Langer w swym pierwszym projekcie dla kaplicy szpitalnej w Kłodzku /kat.2/.
196. Odbiegają one jednak w wielu fragmentach od form zaprojektowanych przez Langer'a i drażnią prowincjonalnością wykonania np. w obramieniach wejść w transepcie.

197. Wagner-Rieger, op.cit. s. 166-167
198. Dzieje Wielkopolski, pod red. J.Topolskiego, tomI, doroku 1793,s.372-396,755-777
199. por. Mann, op.cit., Bringmann, op.cit.
200. por. E.Fehrenbach, Wandlungen des deutschen Kaisergedankens /1871-1918/, München - Wien 1969,s. 158n
201. Niewykluczone. że pomysł nawiązania do wzorów angielskich zasugerowany mógł być przez rodzinę Chłapowskich zamieszkały w pobliskiej Turwi. Sprawa ta jednak wymaga głębszych badań.
202. Rysunki są niedatowane i niesygnowane, nie posiadają też nazwy miejscowości. Jako przeznaczone dla Rawicza zidentyfikowane na podstawie analizy stylistycznej.
203. m.in. Kryściak, op.cit., Gryczyk, op.cit.
204. Trier, Weyres, op.cit. s. 155, H.Schmitges, Caspar Clemens Pickel 1847-1939. Beiträge zum Kirchenbau des 19.Jahrhundert München 1977,s.26n
205. H.,..., Über das Schöne im Kirchenbau. w: "Zeitschrift für praktische Baukunst", 1841,s. 61
206. G.Gurlitt, Handbuch der Architektur. IV część, 8 tom, zestyt Kirchen, Stuttgart 1906, s.176-181, Neumann, op.cit.s.48
- 207.C.Heideloff, Architektonische Entwürfe und ausgeführte Bauten Nürnberg 1850, H.1,s. 42
208. Börsch-Supan, s. 167-174
209. por. H-W.,Kruft,Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart. München 1985,s. 338, 347,362-364, L.Koschnick, Franz Kugler /1808-1858/ als Kunsthistoriker und Kulturpolitiker. Diss. Berlin 1985, s. 166n
210. Langer, jak się wydaje , nie znał francuskiego, nie mógł więc korzystać z tekstu.
211. Germann, op.cit. s. 139n
212. W.Lübke, Geschichte der Architektur von den Ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Köln 1858,s.377-407
213. ibidem,s. 378
214. ibidem,s. 384,386
215. ibidem,s. 396
216. ibidem,s. 398
217. ibidem, s. 402
218. ibidem,s. 404
219. ibidem,s. 406-407
220. F.Kugler, Geschichte der gothischen Baukunst. Stuttgart 1859 s. 203-405

221. ibidem, s. 204, podobnie Lübke, op.cit. s. 448-449/
222. Kugler, op.cit.s.439-443
223. Lübke, op.cit. s. 482
224. por. Zur Literatur der schlesischen Alterthumskunde /1802-1868/ w: "Schlesiens Vorzeit im Bild und Schrift", 1870, s. 184-194, W.Lübke, Mittelalterliche Kunstwerke in Breslau w: Zeitschrift für Bauwesen, 10.1860,s. 54-83
225. Nie zajmowali się oni wyłącznie architekturą choć podjęli badania m.in. nad kościołami: św. Wojciecha, św.Elżbiety, św.Marii Magdaleny, Katedrą /H.Luchs/ oraz założeniami w Trzebnicy i Lubiążu /A.Schultz/
226. Dopiero działalność H.Lutscha na Śląsku u schyłku XIX wieku i przeprowadzenie przez niego pełnej inwentaryzacji zabytków pozwoliły na dokładne zorientowanie się w rodzimej sztuce średniowiecznej.
227. F.Frick, Schloss Marienburg in Preussen. Berlin 1803
228. S.Boisseree, Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms von Köln, mit Ergänzungen nach dem Entwurf des Maisters nebst Untersuchungen über die alte Kirchen-Baukunst und verglichen den Tafeln der vorzüglichsten Denkmale. Stuttgart 1823-1831
229. G.Möller, Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt 1815-1849, S.Boisseree, Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rhein. München 1833, a także J.E.Frisch, Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in dem Österreichischen Kaiserthume. Wien 1817
230. Puttrich, Geyser, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Leipzig 1836-1852, F.Eisenlohr, Mittelalterliche Bauwerke in niederwestlichen Deutschland und am Rhein, Carlruhe 1853-1857,
231. np. J.Wetter, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz Mainz 1835
232. por. Börsch-Supan, op.cit. s.831
233. C.A.Heideloff, Die Ornamentik des Mittelalters. Nürnberg 18 G.G.Kallenbach, Album mittelalterlichen Kunst. München 1846. oraz inne książki Kallenbacha

Omawiamy tu opracowania wyłącznie niemieckie, ale w tym mie. należy też wspomnieć, że takie same badania prowadzono też w Anglii i Francji . O Viollet-le-Duc była już mowa, z bad. angielskich wymienić należy przede wszystkim A.W.Pugina

np. *Exemples of Gothic Architecture*. London 1838 czy *True Principles of Pointed of Christian Architecture*, London 1841
Trudno jednak z całą pewnością stwierdzić, czy Langer z nich korzystał.

234. Weiss, op.cit. s. 53-61, Börsch-Supan, op.cit. s. 829-830, cały szereg wzorników wymieniają: A. Malberg, *Die Literatur des Bau- und Ingenieur-Wesens der letzten 30 Jahre*. Berlin 18 E. Baldamus, *Die literarischen Erscheinungen der letzten zwanzig Jahre auf dem Gebiete der Baukunde*. Leipzig 1865
235. F. Hoffstadt, *Gotisches ABC das ist: Grundregeln des gotische Stylls für Künstler und Werkleute*. Frankfurt/Main 1840
C. A. Heideloff, *Der kleine Altdeutsche /Gothe/*. Nürnberg 1849 1852, inne publikacje Heideloffa omówiono w: U. Boek, Karl Alexander von Heideloff, w: *Fränkische Lebensbilder* 9/1980, s. 232-234
V. Statz, A. Reichensperger, G. G. Ungewitter, *Gotisches Musterbuch*. Leipzig 1856
G. G. Ungewitter, *Lehrbuch der gotischen Constructionen* Leipz 1859-1864
236. np. Hoffstadt mówił o stosunku podstawy wieży do jej wysokości jak 1:6, 1:9, 1:8, Hoffstadt, op.cit. s. 60
237. M. Roritzer, *Das Buchlein von der Fialen Gerechtigkeit*. Trier 1845, L. oder Lassus, *Album de Villard de Honnecourt, architecte de XIII^e siecle...* Paris 1858, por. H. R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt*. II wyd. Graz 1972, s. 177-181
238. Heideloff, *Der kleine...*, op.cit. kurs I, tabl. III
239. pomimo tego, że przecież Langer oglądał to wnętrze z pełnym barokowym wystrojem.
240. Urzędy miały wręcz obowiązek posiadania wzorników, por. Weiss, op.cit. s. 67-68
241. E. Kopp, *Entwürfe zu einfachen Stadt- und Landkirchen*. Stuttgart 1839,
F. W. Horn, *System eines neugermanischen Baustylls*. Potsdam 184
C. A. Heideloff, *Architektonische Entwürfe und ausgeführte Bauten*. Nürnberg 1850
V. Statz, *Kirchliche Bauwerke in gotischen Style*. Köln 1859
V. Statz, *Gotische Entwürfe*. Bonn 1858
V. Statz, *Gotische Einzelheiten*. Liege 1874
G. G. Ungewitter, *Land- und Stadtkirchen*. Glogau, ok. 1865-68

242. por. Statz, Gotische Einzelheiten..., op.cit.
243. Zorn, op.cit., Schmitges, op.cit., G. Ribbrock, August und Wilhelm Rincklake. Historismusarchitekten des späten 19. Jahrhundert, Bonn 1985, Marquass, op.cit.
244. M. Rosenthal, Einiges über die Grundsätze beim Erbau christlichen Kirchen. w: "Zeitschrift für praktische Baukunst", 1843, s. 136
245. Novalis, Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna - Studia - Fragmenty. Przełożył J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 147
246. M. Brix, M. Steinhauser, ~~Prosa~~ Geschichte im Dienste der Baukunst, w: M. Brix, M. Steinhauser /hrsg./, Geschichte allein ist Zeitgemäss. Historismus in Deutschland, Lahn 1978, s. 238n
247. SAL, t. 17, "Schlesisches Kirchenblatt", 1857, s. 337- 339, 355-359, /nie jest to bezpośrednia wypowiedź architekta, lecz pis na pod jego dyktando/, "Schlesische Zeitung", 1865, nr 21, 23,
248. "Schlesisches Kirchenblatt", 1860, s. 134
249. SAL, t. 17, s. 1
250. F. Kugler, Geschichte der gothischen Baukunst. Stuttgart 1859 s. 7-8
251. "Schlesische Zeitung" 1865, nr 23
252. "Schlesisches Kirchenblatt", 1857, s. 337
253. SAL, t. 17, s. 5
254. por. Brix, op.cit. s. 299n, Baur, op.cit. s. 212n, Trier, Weyres, op.cit. s. 35, Döhmer, op.cit. s. 87-88
255. SAL, t. 17, s. 6
256. Novalis, op.cit. s. 169
257. C. A. Heideloff, Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland. Nürnberg 1844
258. Lübke, op.cit. s. 379
259. W dotychczasowej literaturze przedmiotu podkreślano zwykle antyberlińskość i antypruskie nastawienie Nadrenii i jej sztuki w XIX wieku /por. V. W. Hammerschmidt, Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland /1860-1914/. Frankfurt/Main 1985, s. 245/. Wydaje się jednak, że do dotychczasowego obrazu wprowadzić należy także, podobne jak w Nadrenii, nastawienie na Śląsku, reprezentowane przede wszystkim przez kościół katolicki.
260. Döhmer, op.cit. s. 96n
261. J. Kreuser, Kölner Dombriefe oder Beiträge zur altchristlicher Kirchenbaukunst. Berlin 1844

262. Katalog ten sporządzono prawdopodobnie w 1859r., AAW, Schlesisches Kirchliches Kunstverein, sygn. IIC 29d
263. W.Lübke, Geschichte der Architektur. Köln 1858
J.Kayser, Über das Verhältniß der christlichen zur Architektur. Paderborn 1858-59
F.Quast, Die Entwicklung der kirchlichen Baukunst. Berlin 185
A.H.Springer, Die Baukunst des christlichen Mittelalters. Bonn 1854
W.Weingärtner, Ursprung und Entwicklung der christlichen Kirchengebäuden. Leipzig 1858
Biblioteka posiadała także liczne inwentaryzacje zabytków gotyku niemieckiego.
264. H.Luchs, Romanische und gotische Stilproben aus Breslau und Trebnitz. Breslau 1859
H.Luchs, Über einige mittelalterliche Kunstdenkmäler von Breslau. Breslau 1855
265. J.Kreuser, Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildnerei. Bonn 1851
G.G.Kallenbach, Dogmatisch-liturgisch - symbolische Auffassung der kirchlichen Baukunst im Allgemeinen und insbesondere der Rund-Bogen-Style. Halle 1857
G.G.Kallenbach, Beiträge zum Verständniss der Kirchenbaukunst Halle 1857
G.Jacob, Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1857
266. H.Otte, Archeologische Wörterbuch. Leipzig 1857
A.Reichensperger, Vermischten Schriften über christliche Kunst. Leipzig 1856
A.Reichensperger, Fingerzeige auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst. Leipzig 1854
A.Reichensperger, Die christlich-germanische Baukunst. Trier 1852
A.Reichensperger, L'Art et l'Archeologie en Allemagne. 1856
267. V.Statz, Kirchliche Bauwerke im gotischen Style. Köln 1859
268. G.M.Dursch, Aestetik der christlichen bildenden Kunst des Mittelalters in Deutschland. 1855
por. Heideloff, Architektonische..., op.cit.s.33
269. "Schlesisches Kirchenblatt", 1856,s. 250-251, 1860,s. 552

270. G.Kokkelink, Die Neugotik Conrad Wilhelm Hases. Eine Spiel-
form des Historismus. Teil 1, w: Hannoversche Geschichtsblätter
NF, tom 22, zeszyt 4, 1968, s. 10-11
271. o kryteriach badawczych po. też Hammerschmidt, op.cit. s. 250
Meyer, op.cit. s. 65n, Wagner - Rieger s. 147n,
272. "Zeitschrift für christliche Kunst", nr 5, 7, 8, 1888r oraz
"Deutsche Bauzeitung", nr 87, 95, 1888r., por. też Neumann,
op.cit. s. 41
273. Hammerschmidt, op.cit., s. 254
274. Reichensperger, Die christlich - germanische ..., op.cit. s. 53
275. Kokkelink, op.cit. s. 18
276. Baur, op.cit. s. 83
277. Meyer, op.cit. s. 66, A. von Knorre, Turmvollendungen deutscher
gotischer Kirchen im 19. Jahrhundert. Köln 1974, s. 228-229,
256-260
278. przede wszystkim w "Bauhütte"
279. Reichensperger, Die christlich - germanische..., op.cit. s. 24
280. dane na podstawie F.X. Seppelt, Geschichte des Bistums Bresla
Breslau 1929, s. 36-394
281. Heideloff, Der kleine Altdeutsche..., op.cit. s. 1 /motto/

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

- Altendorf H., Über die kirchliche Baukunst des 19. Jahrhunderts.
Leipzig 1872
- Baur Ch., Neugotik,. München 1981
- Börsch - Supan E., Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870.
München 1977
- Brix M., Steinhauser M., /hrsg/, Geschichte allein ist zeitgemäss
Historismus in Deutschland. Lahn 1978
- Bringmann M., Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland
Heidelberg 1968
- Brück, H., Geschichte der katholischen Kirche im 19. Jahrhundert.
Mainz 1901
- Clark K., The Gothic Revival. London 1928
- Döhmer K., "In welchem Style sollen wir bauen". Passau 1976
- Dobesz J., Nurty architektury II poł. XIX wieku w twórczości Ka-
rla Luddeckego. Wrocław 1976, praca doktorska Politech-
nika Wrocławskiego /niepublikowana/
- Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern zum amtlichen Gebrauch
herausgegeben von der Königlich Preussischen Ober-Bau-De-
putation. Potsdam 1846-1864
- Germann G., Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart
1974
- Götz N., Um Neugotik und Nürnberger Stil. w: Nürnberger Forschung,
Bd. 23, Nürnberg 1981
- Gurlitt C., Handbuch der Architektur. IV tom, 8część, 1 zeszyt -
Kirchen. Stuttgart 1906
- Habel H., Der Münchner Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert.
München 1975
- Hammerschmidt V.W., Anspruch und Ausdruck in der Architektur des
späten Historismus in Deutschland /1860-1914/.
Frankfurt/Main 1985
- Herrmann W., Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhundert. t. II
1840-1930. Stuttgart 1977
- Heideloff C.A. - Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland, so-
wie eine Abhandlung über den Spitzbogen in der Archi-
tektur der Alten. Nürnberg 1844
- Der kleine Altdeutsche /Goethe/ oder Grundzüge der
altdeutschen Baustyles Kurs I-III, Nürnberg 1849
1852

- Heideloff C.A., Architektonische Entwürfe und ausgeführte Bauten im Byzantinischen und altdeutschem Stil. Nürnberg 1851
- Historia Śląska, pod red. S. Michalkiewicza, t. II 1763-1850, Wrocław 1970, t. III 1850-1918 Wrocław 1985
- Hoffstadt F., Gotisches ABC - Buch, das ist Grundregeln des gotischen Stils für Künstler und Werkleute. Frankfurt/Main 1845
- Jacob G., Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1857
- Joseph D., Geschichte der Baukunst des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1857
- Kallenbach G.G., -Album mittelalterlichen Kunst. München 1846-47
- Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes. Halle 1850
 - Dogmatisch-liturgisch-symbolische Auffassung der kirchlichen Baukunst im Allgemeinen und insbesondere der Rund-Bogen-Style. Halle 1857
- Kamphausen A., Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts. Tübingen 1952
- Karłowska-Kamzowa A., Sztuka Piastów Śląskich w średniowieczu. Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku. Warszawa-Wrocław 1991
- Klasen L. /hrsg./ Grundrissvorbilder von Gebäuden aller Art. t. 11, Leipzig 1884-96
- Knorre A.v., Turmvollendungen deutscher gotischer Kirchen im 19. Jahrhundert. Köln 1974
- Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung./hrsg. H. Borger/. Katalog wystawy w Historischen Museen in der Josef-Haubrich Kunsthalle. Köln 1980, t. 1-3
- Kokkelink G., Die Neugotik Conrad Wilhelm Hases. Eine Spielform des Historismus. Teil 1 w: Hannoversche Geschichtsblätter NF, t. 22, zeszyt 4, 1968
- Kopp E., Entwürfe zu einfachen Stadt- und Landkirchen. Stuttgart 1857
- Krakowski P., Teoretyczne podstawy architektury XIX wieku XIX. Zeszyt naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego DXXV, Prace z historii sztuki, zeszyt 15, Warszawa -Kraków 1979
- Kreuser J., Kölner Dombriefe oder Beiträge zur altchristlichen Kirchenbaukunst. Berlin 1844

- Kreuser J., Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik
Bildnerei. Bonn 1851
- Kreutz J. Ideal des christlichen Kirchenbaus. München 1857
- Kruft H.-W., Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis
Gegenwart. München 1985
- Kugler F. - Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart 1842
- Geschichte der gotischen Baukunst. Stuttgart 1859
- Lübke W., Geschichte der Architektur von den Ältesten Zeiten bis
auf die Gegenwart. Köln 1858
- Mai H. Studien zum Kirchenbau des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1970
praca hab. Uniwersytet Lipski /niepublikowana/
- Mann A., Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus
des 19. Jahrhunderts. Köln 1966
- Marschall W., Geschichte des Bistums Breslau. Stuttgart 1980
- Meyer A., Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Bern 1973
- Neumann E., Friedrich von Schmidt. Ein Beitrag zu seiner Monograph:
und zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Wien 1951
praca dr Uniwersytet Wiedeński /niepublikowana/
- Nussbaum N., Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und
Bauformen. Köln 1985
- Pater M. Katolicki ruch polityczny na Śląsku w latach 1848-1871.
Wrocław 1967
- Reichensperger A.-Die christlich-germanische Baukunst und ihr
Verhältnis zur Gegenwart. Trier 1845
- Fingerzeige auf dem Gebiet der kirchlichen
Kunst. Leipzig 1854
- Vermischten Schriften über christliche Kunst.
Leipzig 1856
- Religion, Kunst Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert. /hrsg
o. Daun/. Köln 1983
- Robson-Scott D.W., The Literary Background of the Gothic Revival
in Germany. A Chapter in the History of Taste.
Oxford 1965
- Schumacher F., Strömungen der deutschen Baukunst seit 1800. Leipzig
1935
- Seppelt F.X., Geschichte des Bistums Breslau. Breslau 1929

- Statz V., - Gotische Entwürfe. Bonn 1858
- Kirchliche Bauwerke im gotischen Style. Köln 1859
-Gotische Einzelheiten. Liege 1874
- StatzV. Reichensperger A. Ungewitter G.G., Gotisches Musterbuch.
Leipzig 1856
- Sztuka Wrocławia, pod red. T. Broniewskiego i M. Złata. Wrocław 1951
- Tintelnot H., Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens. Kitzinger
1951
- Trier E., Weyres W. /hrsg./, Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland
Düsseldorf 1980
- Vogts H., Vicenz Statz 1819-1898. Lebenswerk und Lebensbild eines
Kölner Baumeisters. Mönchengladbach 1960
- Wagner-Rieger R., Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien 1970
- Weiss Th., Stildiskussion zur Sakralarchitektur des 19. Jahrhunderts
in Deutschland. München 1983
- Weyres W., -Zur Geschichte der kirchlichen Baukunst im Rheinland
von 1800 bis 1870. w: Festschrift für Wilhelm Neuss. Z
Geschichte der kirchlichen Baukunst im Rheinland /- Studien zur Kölner Kirchengeschichte 5. Band/, Düsseldorf
-Die Kölner Dombauhütte und die Neugotik im Rheinland,
w: "Kölner Domblatt", 41/1976, s. 195-214
- Wibiral N., Mikula R., Heinrich von Ferstel. Wiesbaden 1974
- Zawisla H.W., Das öffentliche Bauwesen Preussens im 19. Jahrhundert
und sein Einfluss auf die allgemeine staatliche Entwicklung. Aachen 1982

KATALOG DZIEŁ SAKRALNYCH

1.
kaplica projekt (1848?)
sygnowany
niezrealizowany (?)
Źródła
il. 1-3
- SAL, t.1, 7 rys.
2. KŁODZKO /GLATZ woj.wałbrzyskie projekt 1848
kaplica szpitalna sygnowany
niezrealizowany
Źródła
il. 4-6
- SAL, t.1, 7 rys.
- Historia
- Projekt mógł powstać w związku z zamierzoną
budową szpitala miejskiego. Niewykluczone, że
było to pierwsze samodzielne zlecenie, które
otrzymał Langer po zdaniu w 1848 r. egzaminów
mistrzowskich.
3. projekt 1851
kościół sygnowany
niezrealizowany (?)
il. -
Źródła
- SAL, t.16, 1 rys.

4. projekt 1851-52
Kościół sygnowany
niezrealizowany(?)
Źródła il. 7-11
- SAL, t.17, elewacja zach.szkic ołówkowy-wersja A
t.15, elewacja zach. i dwa przekroje,
szkic ołówkowy - wersja B
t.16, 5 rys. - wersja C

5. KOLONIA /KÖLN rysunek 1852
szkic fasady zachodniej katedry sygnowany
własna wersja projektowa il. -
Źródła
- AAW, katalog obrazów, dział VII, nr 145, 1 rys.
- AAW, sygn.IIIC 16f, Tagebuch über Eins-und Ausgänge des Diözesan Archivs, nr 408

Historia

- Rysunek ten pośrednio wskazywać może, iż w 1852r. Langer przebywał w Kolonii. Szkic ten znalazł się w osobnym zbiorze razem z pięcioma sztychami katedry kolońskiej. Wraz z albumem zamku Pierrefonds Viollet-le-Duca zostały sprzedane Archiwum Diecezjalnemu przez córkę artysty - Hedwig Langer dnia 25.08.1937 r.

6. ŚWIEBODZIN /SCHWIEBUS

woj. zielonogórskie
regotyzacja kościoła pw. Michała
Archanioła

projekt 1854(?)
rysunki niezachowane
budowa: 1854-1856
il. 12-13

Źródła

- AAW, Katalog rysunków nr 111-projekt
empory organowej, niesygnowany, niedato-
wany, Langer (?)
- Schlesisches Kirchenblatt 1859, s.225
- Schlesisches Bonifatiusvereinsblatt 1938,
s.237-238, 212-214, 242-245
- G.Zerndt, Geschichte von Stadt und Kreis
Schwiebus, Schwiebus 1938, s.649

Ikonografia

- Schlesisches Bonifatiusvereinsblatt, 1938, s.233

Historia

- Regotyzacja kościoła przeprowadzona została
głównie z inicjatywy biskupa H.Förstera. Fundusze
na odbudowę zbierane były w Niemczech, Szwajcarii
i Holandii. Koszty wyniosły 12 tys.865 talarów.

7. TUŁY / THULE, woj. opolskie

kościół pw. Matki Boskiej Bolesnej

projekt 1853
sygnowany
budowa 1854-1857
il.14-19

Źródła

- SAL, t.1 rzut /szkic/, t.15 elewacja /szkic/ - wersja A
- AAW, katalog rysunków nr 88 -6 rys.- wersja B
- AAW, Akta parafii Thule, E.von Blacha - Schweidnitz, Chronik von Thule, Oberschlesien. Schweidnitz, b.r.(1915?) maszynopis
- APW, Rejencja Opolska II/744, Akten betreffend den Bau und Angelegenheiten der katholischen Kirche zu Thule 1854-1933
- Schlesisches Kirchenblatt, 1857, s.262, 337-339, 365, 491 1859, s.482, 1868,s.81, 1869 s.477, 489

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexisa Langerera. Poznań 1986 praca mgr, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego

Historia

- Pierwsze zrealizowane dzieło sakralne Langerera. Kościół ufundowany przez Ernsta von Blacha jako wotum za narodzenie syna i wybudowany wyłącznie z jego środków /koszty ok.23 tys. talarów/. Fundator oznaczony przez biskupa H.Förstera Komandorią Orderu Świętego Grzegorza Wielkiego. Kościół restaurowany w 1869, uszkodzony podczas II wojny światowej (iglica nad prezbiterium). W pełni zachowane wyposażenie i częściowo oryginalna polichromia.

8. WIEDEN /WIEN Austria

projekt konkursowy kościoła
wotywnego

projekt 1854
sygnowany
niezrealizowany
il. 20-22

Źródła

- SAL, t.18, 3 rys
- Niederösterreichisches Landesarchiv,
Wien, Akten Miramare Archiv, BC
Votivkirche, Diverse Komiteeakten 1853-1864,
tom 1853, kaseta 1, nr 107/7
- Schlesisches Kirchenblatt 1857, s.365

Bibliografia

- N.Wibiral, R.Mikula, Heinrich von Ferstel,
Wiesbaden 1974, s.7
- A.Zabłocka, Udział Alexisa Langerera w konkursie
na projekt kościoła wotywnego we Wiedniu a kon-
cepcja kościoła św.Michała Archanioła we Wrocła-
wiu. w: Roczniki Sztuki śląskiej, tom XVI

Historia

- Na dwa tygodnie przed ogłoszeniem programu
w "Wiener Zeitung", ojciec Langerera wysłał na adres
komitetu organizacyjnego list z prośbą o przysłanie
materiałów konkursowych (list z dn. 18.03.1854 r.)
Langer rysował projekt w Tułach, gdzie nadzorował
budowę kościoła. Uzyskane w konkursie wyróżnienie
wynosiło 2000 florenów. Ocena projektu przez jury
brzmiała: "Die prachtvollen Thürme im reichsten
Styl, die Ausführbarkeit mehr als problematisch".
Elementy projektu zostały wykorzystane w planach
kościoła św. Michała we Wrocławiu.

9. OSTROG /OSTROG, woj.opolskie
kościół

projekt 1855
sygnowany
niezrealizowany
il. 23

Źródła

- SAL, t.1, rzut
- A.Weltzel, Geschichte des Ratiborer Archipresbyteriates, Ratibor 1885,s.426
- A.Weltzel, Chronik der Parochie Ostrog bei Ratibor, Ratibor, 1882
- Schlesisches Kirchenblatt 1868," s.535, 1869, s.622
- Schlesische Provinzialblätter, 1865,s.58
- Breslauer Zeitung 1864, nr 591
- W.Krause, Grundriss eines Laxikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in oberschlesien. Oppelu 1933 t.1, s.61

Historia

- Zamówione u Langerera plany zostały odrzucone ze względu na zbyt wysokie koszty.
- W latach 1856-1857 zrealizowano kościół wg projektów V.Statza z Kolonii.

10. /Ostrog?/
kościół

projekt 1855 lub 1853
sygnowany
niezrealizowany (?)
il. 24-25

Źródła

- SAL, t.1 rzut, t.15 elewacja

- | | |
|---|-------------------|
| 11. WOLCZYN /CONSTADT woj.opolskie | projekt 1856-1857 |
| kościół pw. Niepokalanego Poczęcia NMP | sygnowany |
| | budowa 1859-1861 |
| | il. 26-33 |

Źródła

- SAL, t.11, 12 rys., wersja A, B
- Schlesisches Kirchenblatt, 1855
s. 632, 659, 1856 s.31-31, 1859 s.174,
175, 562, 563, 620, 1858 s.325, 665
1884 s.251
- A.Peter, Chronik der katholischen
Kirchengemeinde in Constadt
Konigshütte 1875
- H.Gawel, Die Geschichte der Stadt
Konstadt OS. Kreuzburg 1933, s.109n
- Heimatkalender des Kreises Kreuzburg,
1929 s.52, 56, 1935 s.84, 1941 s.53
- W.Krause, Bildender Künste und Kunstha-
ndwerke des Kreuzburger Landes, Kreuzburg
s.102 n.

Ikonografia

- Heimatkalender des Kreuzburger Kreises,
1929, s.52, 56, 1941 s.53

Bibliografia

- W.Krause, Grundris eines Lexikons bildender
Künstler und Kunsthendwerker in Oberschlesien.
Oppeln 1933, t.1, s.61
- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna
Alexisa Langer. Poznań 1980, praca mgr,
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego.

Historia

- Podczas reformacji Wołczyn utracił katolików i dopiero w 1845 r. rozpoczęto starania o utworzenie parafii. W 1851 r. wybudowano salę modlitewną, później z fundacji Gottlieba Scholtysska (któremu Langer projektował grobowiec) zakupiono ziemię pod nowy kościół. W 1854r. murarz Schwarz wykonał plany (odrzucone). Langer sporządził dwie wersje projektów, z których jedną zatwierdzono w Opolu dn.15.05.1859r. 19.11.1859 r. położono kamień węgielny, 9.06.1961 biskup Förster konsekrował kościół. Koszty budowy: ok.30 tys. talarów (z wyposażeniem), honorarium Langer - 650 talarów. Kościół remontowany w 1987 r. (zamalowano oryginalną polichromię). Zachowane wyposażenie.

12. WROCŁAW / BRESLAU

kaplica cmentarna św.Wawrzyńca,
ul. Miła

projekt 1855-1860
sygnowany
budowa 1859-1860
il. 34-36

Źródła

- AAW, katalog rysunków, nr 290, 1855,
4 rys. wersja A
- SAL, t.7 1859-1860, 29 rys, wersja B
- SAL, t.15 elewacja
- ABW t, 2823, 6 rys, objaśnienie
odautorskie
- Schlesisches Kirchenblatt 1859, s.502
- Schlesische Provinzialblätter 1866,
s. 433, 489.

Bibliografia

- L.Burgemeister, G.Grundmann,
Die kunstdenkmäler der Stadt Breslau.
Breslau 1931-34. t.3, s.218
- E.Gryczyk, Neogotycka architektura
sakralna Alexiusa Langer. Poznań 1986,
praca mgr, Instytut Historii
Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego.

Historia

- Cmentarz katedralny założono w 1602 r.,
kaplicę z muru pruskiego w 1722 r. Plany
nowej kaplicy wykonał Langer w Tułach
w 1855 r. a ich uproszczoną wersję w 1859r.
Kamień węgielny położono 11.05.1859 r.
kościół konsekrowano 18.10.1860r. Koszty
budowy pokrył biskup i duchowni katedralni.
W 1866 r. cmentarz został zamknięty.
23.09.1904 r. pochowano tu Alexisa Langer
(grób nie istnieje). W latach siedemdziesiątych XX w. dobudowano od strony południowej przybudówkę. Wyposażenie nie zachowało się.

13. WROCLAW / BRESLAU

kaplica alumnatu, pl.Katedralny
nie istnieje

projekt 1855 (?)
budowa 1855-1856
il. -

Źródła

- nie zachowały się żadne rysunki projektowe
- AAW, Bauten im Alumnat 1855-1858, sygn. IC1d⁶
- Schlesisches Kirchenblatt 1856, s.8, 43, 121
161, 175
- Organ für christliche Kunst, 1856, s.95

Historia

- Kaplica została dobudowana do starszego budynku alumnatu. Langer prawdopodobnie poszerzył istniejącą kaplicę dobudowując do niej wielokątną apsydę o strzelistych proporcjach. Kaplicę poświęcono 25.03.1856 r.

14. LUBAŃ / LAUBAN , woj.jeleniogórskie	projekt 1856
kościół pw. św. Trójcy	sygnowany
	budowa 1857-1861
	il. 37-39

Źródła

- SAL, t.1 rzut, t.15 elewacja (szkice)
wersja A
projekt zrealizowany, wersja B
- Schlesisches Kirchenblatt 1859, s.53-55,
1865, s.154-155, 1868, s.93
- P.Berkel, Geschichte der Stadt Lauban,
Lauban 1896, s.133
- O.Scholz, Das Klosterstift zur RL.
Maria Magdalena von der Busse zu Lauban
1320-1920, Festschrift zur Feier seines
600-jährigen Bestehens. Graffenberg ok.1920.

Ikonomia

- MNW, zbiory graficzne, pocztówka sprzed 1945r.
- Schlesisches Bonifatiusvereinsblatt 1928-
s.137, 138, 176
- AAW, katalog obrazów, VI dział, nr 529

Historia

- Starania o budowę kościoła trwały od 1848 r.
do 1856 r. Projekt zlecony Langerowi odrzucono

z powodu wysokich kosztów, przeróbkę rysunków powierzono Augustiniemu - twórcy kościoła w Leśnej. Wprowadził on kilka poprawek do rysunków Langerera pozostawiając prawie niezmienną jego koncepcję. W literaturze przedmiotu Augustini figuruje jednak jako autor budowli. Kamień węgielny położono na jesieni 1857 r. konsekracja odbyła się 26.05.1861 r. Wyposażenie kościoła sprowadzono z Monachium z warsztatu Keyera. Projekty ołtarzy wykonał architekt Marggraf, obraz w ołtarzu głównym jest pędzla Eduarda Engertha z Pragi, obrazy w ołtarzach bocznych Hausschilda z Monachium. Zachowane jest oryginalne wyposażenie.

15. UJAZD / UJEST woj. opolskie
kościół pielgrzymkowy

projekt 1856
sygnowany
niezrealizowany
il. 40-41

Źródła

- SAL, t.1 rzut, t.15 elewacja (szkice)
- Schlesisches Kirchenblatt 1865, s.38
- E.Ramisch Die Kirche zu St Maria
Brunnen bei Ujest, w: Oberschlesische
Heimat, 1906, s.97-98
- V.Loewe, Geschichte der Stadt Ujest,
Oppeln 1923, s.17-18

Historia

- Nieznane są powody, dla których zrezygnowano z projektu Langerera, realizując w latach 1858-1862 murowany kościół autorstwa Karla Hintze.

16. SŁAWIĘCICE / SLAWENTZITZ woj.opolskie	projekt 1856
kościół pw. św. Katarzyny	sygnowany
	niezrealizowany
	il. 42-43

Źródła

- SAL, t.1 rzut, t.15 elewacja (szkice)
- Schlesisches Kirchenblatt 1865, s.233-234
472, 1868, s.358 1874, s.271
- E.Grabowski, Geschichte eines Kirchenbaues nach ungedruckten Papieren, w:Oberschlesien, 1910/11 s.239-249
- B.Rademacher, Geschichte der Pfarrkirche Slawentzitz, w: Oberschlesische Heimat, Beilage zur Coseler Zeitung, 1925, nr 6

Historia

- Pertraktacje dotyczące budowy nowego kościoła toczyły się od 1825 r. Władze administracyjne zaproponowały projekt Schinkla, którego nie zatwierdziła rada parafialna uważając, że nie odpowiada potrzebom kultu katolickiego. Nie wiadomo z jakich powodów odrzucono projekt Langerera. Kościół zrealizowano wg planów Friedricha Schmidta z Kolonii

17. SMOGORZÓW / SCHMOGRAU woj. opolskie
kościół pw. Jana Chrzciciela

projekt 1856
sygnowany
budowa 1861-1863
il. 44-46

Źródła

- SAL, t.11, 5 rys., t.8 1 rys., przekrój
- Schlesisches Kirchenblatt 1856, s.8 1859
s.459, 502, 548, 1861 s.370, 562
- K.Kuliński, Kościółek w Smogorzowie - matryka katolicyzmu na Śląsku, Namysłów 1966
- W.Urban bskp, Polskie kazania ze Smogorzowa z 1859 r., Wrocław 1969
- W.Urban kskp, Pomoc Józefa Lompy dla kościoła w Smogorzowie, Wrocław 1969

Ikonografia

- AAW, katalog obrazów, dział VI, nr 388
- J.G.Herder Institut Marburg, Bildarchiv

Bibliografia

- K.Degen, Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens, T.3 Kreis Namslau, Breslau 1939 s.181
- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexiusa Langer. Poznań 1986, praca mgr, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego.

Historia

- Smogorzów uważany był przez historiografię w XIX wieku za pierwszą siedzibę biskupów śląskich w 1000 r. Po spaleniu się w 1854 r. starego kościoła projekt nowego wykonał Langer. Ponieważ patronem kościoła był fiskus, dlatego też projekt musiał być zatwierdzony przez naczelne władze budowlane w Berlinie.

Opinia wydana 18.07.1859 r. przez A.Stüllera była bardzo pozytywna i zawierała pochwałę nie tylko rozwiązania technicznego (konstrukcja sklepień) ale także stylowego. Stüller podkreślił, że na tle ówczesnego ewangelickiego budownictwa sakralnego nacechowanego oszczędnością, projekt Langerera wyróżnia się zaletami technicznymi i "kirchliche Würde" 5.09.1959 położono kamień węgielny, kościół poświęcono 25.10.1863 r. Koszty wyniosły 20 tys.talarów. W 1926 r. odnowiono iglicę wieży. Kościół jako jedyny z dzieł Langerera zachował w całości oryginalną polichromię i wyposażenie.

- 17. BOGATYNIA / REICHENAU** woj.jeleniogórskie projekt 1857,1860-61
kościół pw. Niepokalanego Poczęcia NPM sygnowany
niezrealizowany
il. 47-52

Źródła

- SAL, t.14, 7 rys. wersja A, B
- L.Engelnann, Geschichte von Reichenau, Reichenau 1930-32, s.696

Historia

- Kościół fundowany przez opactwo cysterskie z pobliskiego St. Marienthal. Projekt Langerera odrzucono ze względu na braki i powierchowny kosztorys. Ostatecznie kościół zrealizowano wg planów prof. C.A.Schramma z Żytawy.

19. CHRZĄSTAWA WIELKA /KLARENKRANZ

woj. wrocławskie

kościół pw. Niepokalanego Poczęcia NPM

projekt 1858, 1861-64

sygnowany

budowa 1859-64

il. 53-56

Źródła

- SAL, t.2, 12 rys.
- Schlesisches Kirchenblatt 1860, s.411,
1862 s. 104
- Schlesische Provinzialblätter, 1864 s.748,
1866 s.47-48
- Breslauer Zeitung 1864, nr 511
- Schlesische Zeitung 1864, nr 511

Ikonografia

- J.G.Herder Institut, Marburg Bildarchiv

Bibliografia

- K.Degen, Schlesische Kunstdenkmäler,
Kreis Breslau, Breslau 1939, s.148

Historia

- 15.08.1859 - położenie kamienia węgielnego, 30.11.1864 - konsekracja. Budowa finansowana częściowo przez biskupa H.Förstera. Kościół restaurowano w latach 1914-16 i 1957. Częściowo zachowany oryginalny wystrój.

20. DROŁTOWICE / RUDELSDORF woj.kaliskie

kaplica

projekt 1858

sygnowany

niezrealizowany

il. -

Źródła

- SAL, t.1, 1 rys.

21. BRZEG / BRIEG woj. opolskie
kościół

projekt 1859
sygnowany
niezrealizowany
il. 57-58

Źródła:

- SAL t.8, 6 rys.

22. / POPPE
dawna rejencja poznańska
kościół

projekt 1861
sygnowany
niezrealizowany (?)
il. -

Źródła

- SAL, t.13, 5 rys.

23. / LAUTERN
kościół

projekt 1861
sygnowany
niezrealizowany (?)
il. 59-60

Źródła

- SAL, t.14 rzut, t.15.elewacja (szkice)

24. KATOWICE
kościół pw NPM

projekt 1861 (?)
niezachowany
budowa 1862-1870
il. 61-63

Źródła

- Archiwum Diecezjalne Katowice:

Akta des bischöflichen General-Vikariat

- Amts zu Breslau, sygn: Akta lokalne, Katowice, vol.1 1858-1916
- V.Schmidt, Festschrift zur 50-jährigen Jubelfeier der katholischen St.Maria -
- Pfarrgemeinde in Kattowitz OS.Königshütte 1910
- Schlesisches Kirchenblatt 1870-, s.573
- Schlesische Provinzialblätter 1870,s.636

Ikonografia

- Biblioteka Śląska, Gabinet Graficzny,
zbiór pocztówek

Bibliografia

- W.Krause, Grundris eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien. Oppeln 1933, t.1, s.61
- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexiusa Langer. Poznań 1980, praca mgr, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego.

Historia

- Już w 1858 r. zaczęły się rozmowy w sprawie utworzenia parafii. Wiosną 1861 r. podczas bytności biskupa H.Förstera u kanonika Heidego w Raciborzu postanowiono o budowie kościoła, którego autorem na życzenie biskupa miał być Alexis Langer. Ze względu na brak środków finansowych podczas budowy zmieniono plany i zredukowano nawy boczne do płytkich nisz między przyporami. Budowa kosztowała ok. 80tys.talarów.

25. WROCLAW / BRESLAU

kościół pw. św. Michała
Archanioła

projekt 1862 (?)
niezachowany
budowa 1862-1871
il. 64-73

Źródła

- SAL, t.15 elewacja (szkic)
- AAW, Akta parafii i miejscowości,
Breslau, St.Michael, sygn.XI, 11-28,40
- J.Ertner, Geschichte der St.Michaeliskirche
zu Breslau. Breslau 1896
- K.Engelbert, Geschichte der Pfarrei St.Michael
in Breslau. Breslau 1941.

wybrane artykuły z czasopism:

- Schlesisches Kirchenblatt 1862 s.495, 1864
s.498, 632, 1865 s.341, 1867 s.165, 1868 s.8, 81
213, 1870 s.21, 212, 273, 477
- Schlesische Provinzialblätter 1864 s.498, 632,
1868 s.131, 279-324, 374, 522, 1871 s.557, 633
1872 s.83
- Schlesische Zeitung 1864 nr 589, 591, 1865 nr 21,
23, 35, 1868 nr 243, 281
- Organ für christliche Kunst 1868 s.155
- Deutsche Bauzeitung 1867 s.29, 507, 1869 s.75
- Katholische Welt 1927 s.218

Ikonografia

- Katholische Welt 1927 s.215
- WAP, zbiory ikonograficzne nr 1270
- AAW, katalog obrazów, dział VI nr 30a,32,670
- MNW, zbiory ikonograficzne

Gabinet Graficzny

- J.G.Herder Institut Marburg, Bildarchiv

Bibliografia

- L.Burgemeister, G.Grundmann, Die Kunst-
denkmäler der Stadt Breslau, Breslau 1931-34,
t.3, s.206

Historia

- Nie wiadomo dokładnie kiedy powstał zamysł
budowy nowego kościoła św.Michała i czy przed
A.Langerem ktoś wcześniej wykonywał projekty.
Kamień węgielny pod budowę położono 6.10.1862r.
w 1865 r. zawaliło się rusztowanie, 8.05.1868r.
runęła wieża północna. Jako przyczynę katastro-
fy F.Schmidt z Wiednia uznał błędy w konstrukcji
i za szybkie murowanie wieży, co nie pozwoliło
na dostateczne związanie zaprawy. Po długotrwa-
łych negocjacjach nad kształtem odbudowywanej
wieży budowlę ukończono w 1871 r. i konsekrowa-
no 8.11.1871 r. Budowa finansowana była prawie
w całości przez biskupa H.Förstera i jej koszty
wyniosły ok. 290 tys. talarów. Wykonanie obra-
zów ołtarzowych zlecono znanym malarzom z Düss-
eldorfu: F.Ittenbachowi, E.Degerowi i braciom
Müller.

26.
kościół

projekt 1862
sygnowany
niezrealizowany
il. 74

Źródła

- SAL, t.15 rzut

Historia

- Być może jest to wersja kościoła św.Michała we
Wrocławiu

27.

kościół

projekt 1862 (?)

niesygnowany

niezrealizowany (?)

il. 75

Źródła

- SAL t.19, dwie wersje rzutu

Historia

- Prawdopodobnie wersja kościoła
katalog nr 26

28.

kościół

projekt 1863

sygnowany

niezrealizowany (?)

il. 76

Źródła

- SAL, t.18, rzut

29. BIELAWA / LANGENBIELAU

woj.wałbrzyskie

kościół pw. Wniebowzięcia NPM

projekt 1864, 1867

1868

sygnowany

budowa 1868-1876

il.77-88

Źródła

- SAL, t.5

wersja A, 1864 r. 2 rys.

wersja B, 1867 r. 7 rys.

wersja C, 1868 r. 5 rys. i 57 rys.detali

- Akta parafii na miejscu w Bielawie:

Akten des katholischen Pfarramtes zu

Langenbielau sygn.El3, vol.1 - Die Chronik

der Pfarrei sygn, B1 vol.I, IV (pozostałe

zaginione), Die Bau und die Unterhaltung

der Kirche

- F.Hoenow, Chronik von Langenbielau.
Langenbielau 1931, s.271-283
- F.Hoenow, Geschichte der katholischen
Kirchengemeinde Langenbielau. Langenbielau 1931
- Schlesisches Kirchenblatt, 1868, s.81, 213,
1872 s.573, 1874 s.442, 1874 s.561, 608,
1875 s.248, 1876 s.165
- Katholische Welt 1926, nr 8

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexiusa Langerera.
Poznań, 1986, praca mgr w instytucie Historii Sztuki UAM

Ikonografia

- AAW, katalog obrazów dział VI, 94-96
- Katholische Welt, 1926 nr 8
- F.Hoenow, Chronik von Langenbielau.
Langenbielau 1931

Historia

- Do A.Langerera gmina w Bielawie zwróciła się
w 1864 r. Pierwsze projekty nie znalazły
uznania i architekt dwukrotnie je przerabiał.
Brak aprobaty wywołany był głównie przez
patrona hrabiego Hansa Sandertzky - Sandraschütz,
który, ponosząc główny ciężar kosztów, nie zgadzał
się na tak dużą i bogatą budowlę. Po długoletnich
dyskusjach gmina zrezygnowała z jego patronatu.
Koszty budowy wyniosły ok. 360 tys.marek
(bez wyposażenia) honorarium architekta z koszta-
mi podróży - 12,5 tys. marek.

30. WROCLAW / BRESLAU

kościół św.Krzyża, projekt wystroju
wnętrza

projekt 1865 (?)
niezachowany
budowa 1865
il. -

Źródła

- Schlesisches Kirchenblatt 1865, s.486
- Schlesische Provinzialblätter 1866 s.444, 633

Ikonografia

- AAW, katalog obrazów, dział VI, nr 276, 654
- 'APW, zbiory ikonograficzne nr 834, 836, 837
- BUW, zbiory ikonograficzne, Zbiór fotografii Wrocławia nr 125
- C.J.Heger, Das barocke Chorgestühl in Schlesien, Frankfurt 1977, fot.286

31. RAWICZ / woj.leszczyńskie
kościół pw. Zwiastowania NPM

projekt 1867
sygnowany
niezrealizowany
il. 89-92

Źródła

- SAW, t.14, 6 rys.
- AAP, sygn,KA 4095, Akta parafii w Rawiczu 1867-1904
- Schlesisches Kirchenblatt 1857 s.51
1858 s.243

Historia

- O budowę kościoła katolickiego w Rawiczu starano się już w latach pięćdziesiątych XIX wieku i w tym celu przeprowadzono również kolektę na Śląsku. Projekty zamówione u Alexisa Langer'a nie zostały jednak z powodu braku funduszy zrealizowane. Do budowy przystąpiono dopiero w latach dziewięćdziesiątych (por. hat. 50).

32. ŻMIGRÓD / TRACHENBERG woj.wrocławskie	projekt 1868
kościół pw św. Trójcy	sygnowany
rozbudowa części wschodniej	budowa 1868-1870

il. -

Źródła

- SAL, t.4, 4 rys.
- APW, Akta majątku Hatzfeldów, sygn, 5872
Acta betreffend dem im Jahre 1868 durch
den Herrn Fürsten Hermann von Hatzfeld
begonnen im Jahre 1870 vollendeten
Bau eines Hohen Chores an der katholischen
Pfarrkirche zu Trachenberg.
sygn. 5874 Acta betreffeni der Kirchenbau
zu Trachenberg.
- P.Bretschneider, Geschichte und Beschreibung
der katholischen Kirche in Trachenberg
Trachenberg 1910
- Schlesisches Kirchenblatt 1870, s.310
- Schlesische Provinzialblätter 1870 s.359
- Schlesisches Pastoralblatt 1907 s.205-207,
225-227, 215-217, 233-236, 1908 s.162, 172,
182, 1911 s.194, 196

Ikonografia

- Katholische Welt 1927 s.283, 284

Historia

- Rozmowy dotyczące rozbudowy kościoła toczyły
się z Langerem jeszcze przed katastrofą wieży
kościół św.Michała i z jej powodu nie zostały
przerwane. Kościół w Żmigrodzie zamyka najpom-
ślniejszy okres w twórczości architektonicznej
artysty.

33. ŁASZCZYN / RAWICZA woj.leszczyńskie
kościół

projekt 1869
niesygnowany
niezrealizowany
il. -

Źródła

- SAL, t.14, 1 rys.
- AAP, Akta parafii Łaszczyn
sygn. KA 4070, Akta Arcybiskupie tyczące
się budowli budynków plebańskich 1854-1901

Historia

- Po spaleniu się w 1868 r. starego kościoła
zlecono w VI 1869 r. wykonanie rysunków
Langerowi. Ze względu jednak na trudności
w zebraniu funduszy, a potem na wojnę proje-
ktu nie zrealizowano. Dopiero w 1883 r.
zamówiono nowe plany u berlińskiego archi-
tekta Dahmanna i zrealizowano je w latach
1887-89.

34. OSIEK GRODKOWSKI (?) /OSSEG
kościół z kryptą

projekt 1871
sygnowany
niezrealizowany (?)
il. -

Źródła

- SAL, t.16, 3 rys, por.kat. 38

35.
kościół

projekt 1871
sygnowany
niezrealizowany (?)
il. -

Źródła

- SAL, t.16, 2 rys.

36.

kościół z kryptą

projekt 1871

sygnowany

niezrealizowany (?)

il. -

Źródła

- SAL, t.17, 11 rys.

37. ŻMIGRÓD (?) /TRACHENBERG

kaplica grobowa

projekt 1873

sygnowany

niezrealizowany (?)

il.93

Źródła

- SAL, t.4 , 2 rys.

t.17, 3 rys.

Historia

- Rysunki z teczki 4 znajdują się razem z projektami przebudowy pałacu w Żmigrodzie oraz z planami regotyzacji kościoła parafialnego. Być może książę Hatzfeld zamierzał wybudować wolnostojące mauzoleum rodzinne.

38. OSIEK GRODKOWSKI / OSSEG

kaplica z kryptą

projekt 1883

sygnowany

zrealizowany

il. 54-95

Źródła

- SAL, t.16, 5 rys, t.18 1 rys.

por. kat. 34

- Schlesisches Kirchenblatt 1873, s.442

Bibliografia

- A.Siemaszko, Próba monografii zespołu pałacowo-parkowego w Osieku Grodkowskim. Poznań 1982, praca magisterska, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego

Historia

- Kaplica została wybudowana w 1883 r. podczas generalnej przebudowy barokowej rezydencji dokonanej także przez A.Langerera. Zamiar budowy kaplicy powstał jeszcze w latach siedemdziesiątych.

39. WROCŁAW OSOBOWICE /BRESLAU OSSWITZ przebudowa kaplicy Kornów

projekt 1885
sygnowany
częściowo zrealizowany 1885-1886
il. 96-98

Źródła

- SAL, t.1, 4 rys.
- Schlesisches Kirchenblatt 1870 s.128
- Breslauer Hausblätter, 1871 nr 133

Historia

- W 1870 r. C.Lüdecke przeprowadził renowację kaplicy oraz wybudował kryptę i małą zakrystię. W 1885 r. Langer poszerzył zakrystię przeznaczając ją na niszę ołtarzową i dobudował dwa boczne aneksy, nawiązujące stylem do form wcześniejszych (Rundbogenstil). W 1885 r. zrealizował też budowę drogi krzyżowej w pobliżu kaplicy.

40. GRYŻYNA / woj.leszczyńskie
kościół pw. św. Barbary

projekt 1883-85
częściowo sygnowany
budowa 1886-1887
il. 99-107

Źródła

- SAL, t.15, 18, 19 - łącznie 22 rys.
wersja A, B, C, D
- AAP, sygn. OA VIII 332, Akta arcybiskupie
tyczące się kościoła w Gryżynie 1858-1906

Ikonografia

- AAW, katalog obrazów, dział VII nr 19

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna
Alexiusa Langer. Poznań 1986, praca mgr,
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poz-
nańskiego.

Historia

- Plany kościoła w Gryżynie są oparte na pro-
jektach nieznanego kościoła wykonanych w 1883r.
Po pożarze starego kościoła w Gryżynie w 1884r.
Langer jeszcze w tym samym roku wykonał kilka
wersji budowli.

- 41. WONIEŚĆ /** woj.leszczyńskie projekt 1887
kościół pw św. Wawrzyńca - przebudowa sygnowany
budowa 1887-1890
il. 108-110

Źródła

- SAL, t.15, 6 rys., t.18, 6 rys.
- AAP, sygn. KA 3796 Akta Konsystorza
Generalnego dotyczące się reperatury kościoła
i budynków plebańskich w Wynieściu.
1849-1887

Historia

- Już w 1884 r. gmina postanowiła przebudować
kościół. Langer dobudował część zachodnią
i przebudował prezbiterium.

- 42. KRZYCKO MAŁE /** woj.leszczyńskie projekt 1888
kościół pw. NPM sygnowany
budowa 1890-1894
il. 111-115

Źródła

- SAL, t.18, 7 rys.
- AAP, sygn. OA X 346, Akta arcybiskupie,
Generalia kościoła w Krzycku Małym
sygn. KA 3871, Akta dotyczące się budowli
i reperatury budynków plebańskich w Małym
Krzycku

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna
Alexiusa Langer. Poznań 1986, praca mgr,
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu
Poznańskiego.

Historia

- Przez dwa lata od wykonania planów przez Langerę trwało zbieranie pieniędzy na budowę, która ostatecznie kosztowała 64 tys. marek. Architekt otrzymał za projekt i nadzór prac ok. 2,5 tys. marek.

- 43. TUCZNO / INOWROCŁAWIA** woj. bydgoskie projekt 1888
kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła sygnowany
budowa 1889-91
il. 116-118

Źródła

- SAL, t.14, 9 rys.

- 44. ŚMIGIEL** woj. leszczyńskie projekt 1889
kościół Wniebowzięcia NPM sygnowany
budowa wieży niezrealizowany
il. 119

Źródła

- SAL, t.13, 13 rys.
- AAP, sygn. KA 3879, Akta kościoła w Śmiglu

Historia

- Już w grudniu 1887 r. zlecono architektowi projekt na nową wieżę. Z 1890 r. pochodzi kosztorys na sumę 67.722 marki. Wieżę wybudowano ostatecznie wg projektów Łukomskiego w 1907 r.

- 45. WYSKOĆ** woj. leszczyńskie projekt 1890
kościół pw. św. Andrzeja, przebudowa niesygnowany
budowa 1891-1893
il. 120-126

Źródła

- SAL, t.14, 50 rys.

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexiusa Langerera. Poznań 1980, Praca mgr, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego.

- 46. WROCŁAW / BRESLAU** projekt 1891
kościół sióstr Boromeuszek, obecnie sygnowany
kościół św. Ignacego Loyoli, ul.Stysia niezrealizowany
(dawniej Gabitzstr) il. 127-128

Źródła

- SAL, t.7, 7 rys. wersja A, B

- 47. CZEMPIŃ** woj. poznańskie projekt 1892-94
kościół nie istnieje
niezrealizowany

Źródła

- AAP, sygn. KA 3866, Akta Konsystorza Generalnego dotyczące się budynków kościelnych i plebańskich w Czempiniu, 1831-1896

Historia

- W 1892 r. zwrócono się do Langerera z prośbą o wykonanie planów kościoła. Architekt obiecał, że przeprojektuje neoromański projekt Müllera ze Sremu i zmniejszy koszty budowy o 20 tys. marek. Zdobywszy zlecenie długo nowych rysunków nie wykonywał, ponaglany przedłożył jedynie szkice. Nie doczekawszy się ostatecznych projektów biskup postanowił zrealizować budowlę wg wcześniejszych planów Müllera, co nastąpiło w latach 1895-1899. Plany Langerera bądź się nie zachowały, bądź pozostają niezidentyfikowane, por. kat. 63.

48. KUŹNICE ŚWIDNICKIE / WAŁBRZYCHA FELLHAMMER woj. wałbrzyskie

projekt 1893
częściowo sygnowany
niezrealizowany
il. 129-139

Źródła

- SAL, t.15, 2 rys. wersja A
t. 15, 1 rys. wersja B1
t. 12, 7 rys. wersja B2
t. 15, 1 rys. wersja C1
t. 18, 3 rys. t.15, 1 rys. wersja C2
t. 18, 4 rys. wersja C3

49. WILCZYNA woj. (?) przebudowa kościoła

projekt
niesygnowany
niezrealizowany (?)
- il. -

Źródła

- SAL, t.14, 12 rys.

50. RAWICZ woj. leszczyńskie
kościół Zwiastowania NPM

projekt 1894
częściowo sygnowany
budowa 1902-1907
il. 140-149

Źródła

- SAL, t. 19, 5 rys. wersja A
t. 15, 1 rys., t.19 2 rys. wersja B
t. 14, 41 rys., t.18 1 rys.wersja C
- AAP, sygn. KA 4095, Akta parafii w Rawiczu
1867-1904
sygn. OA X 655, Akta dotyczące się pa-
rafii w Rawiczu, 1899-1925
sygn. OA VIII 99, Akta arcybiskupie
dotyczące się utworzenia z miasta Rawicza
i wsi mu przyległych nowe parafii,
1967-1897

Historia

- Po pół wieku starań o budowę kościoła
(por.kat. 31) w 1894 r. Langer ponownie
otrzymuje zlecenie na wykonanie planów.
Projektuje kilka wersji, ale pertraktacje
toczą się przez wiele lat, ostatecznie
w 1902 r. rozpoczyna się budowa wg pier-
wotnych rysunków.

51. WAŁBRZYCH / WALDENBURG
kościół pw. Aniołów Stróżów

projekt 1894-1898
sygnowany
budowa 1898-1904
il. 150-157

Źródła

- SAL., t.3, 47 rys.
- Schlesisches Kirchenblatt 1868, s.445-447
- Pflug, Chronik der Stadt Waldenburg in Schlesien. Waldenburg 1908, s.246
- E.Stein, hrsg., Waldenburg in Schlesien. Berlin-Fridenau 1925 s.178

Ikonografia

- AAW, katalog obrazów, dział VI, nr 208
- MNW, zbiory ikonograficzne, pocztówki
- K.Pflug, *Wj.* E.Stein, *Wj.*
- AAW, Album kardynała Koppa, t.IV

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna Alexiusa Langer. Poznań 1986, praca mgr. Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poznańskiego

Historia

- Już w 1868 r. planowano budowę nowego kościoła bowiem od lat sześćdziesiątych, wraz z rozwojem przemysłu w Wałbrzychu zwiększyła się liczba katolików. W grudniu 1898 r. położono kamień węgielny, w maju 1904 r. kościół konsekrowano. Koszty budowy ok. 700 tys. marek w dużej części pokryte przez patrona księcia Hochberga z Książa.

52. POZNAŃ / POSEN

kaplica przy Seminarium Duchownym

projekt 1895

częściowo sygnowany

budowa 1895 r.-1896

il. 158-159

Źródła

- SAL, t.14, 11 rys., t.18 1 rys.wersja A, B, C, D
AAP, sygn. KA 4095, Akta parafii w Rawiczu
1867-1904

Historia

- Kaplica powstała przy nowym gmachu. Seminarium
(budowa 1894-1896) poświęcona została wraz z
całym kompleksem budynków 19.XI.1896 r.

53. PAKOSŁAW / RAWICZA woj.leszczyńskie kościół pw. św. Walentego

projekt 1895 (?)
niesygnowany
budowa 1896-1900
il. 160-162

Źródła

- SAL, t.14, 24 rys.
- AAP, sygn. OA VIII 180 Akta arcybiskupie
dotyczące kościoła w Pakosławiu 1868-1900
sygn. KA 8361 Akta kościoła w Pakosławiu,
etaty i rachunki 1885-1906
- J.Woziwodzki, Kronika parafii Pakosław.
Pakosław 1962, msnps.

Ikonografia

- AAW, katalog obrazów, dział VII~~9~~

Bibliografia

- E.Gryczyk, Neogotycka architektura sakralna
Alexiusa Langer. Poznań 1986, praca mgr,
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Poz-
nańskiego.

Historia

- W listopadzie 1895 r. gmina w Pakosławiu zwróciła się do Langerera o wykonanie projektów. Koszty przewidziano na 83 720 marek. Znaczną część wydatków pokrył patron kościoła hrabia Stanisław Czarnecki.

54. BARCIN / ŻNINA (?) woj. bydgoskie
BARTSCHIN IN POMMERN
kościół

projekt 1897 -1900
sygnowany
niezrealizowany (?)
il. 163-165

Źródła

- SAL, t.14, 4 rys. t.4 1 rys.
- 1900 r. - szkic, t.18 7 rys.

Historia

- Zachowany w SAL list Langerera z 14.03.1897 r. mówi o budowie kościoła. Z tego samego czasu pochodzi sporządzony przez niego kosztorys na sumę 875 tys. marek. Kościół w Barcinie koło Żnina pw. św. Jakuba zbudowano w 1901r. i nie jest to realizacja Langerera.

55. KOŁDRĄB/ ŻNINA /KOLDROMB woj. bydgoskie
kościół pw. św. Jana Chrzciciela

projekt 1897
sygnowany
budowa 1898-1901
il. 166-168

Źródła

- SAL, t.14, 12 rys.

56. OBORNIKI ŚL. / OBERNIGK woj.wrocławskie projekt 1898-1900
kościół pw. Najświętszego Serca Pana sygnowany
Jezusa budowa 1899-1901
il. 160-172

Źródła

- SAL, t.4 7 rys., t.15, 1 rys.,
t. 18, 2 rys - wersja A, B, C

Ikonografia

- AAW, Album kardynała Koppa t. IV

57. GŁUBCZYCE / LEOBSCHÜTZ woj.opolskie projekt 1899
kościół pw. Trójcy Św. - przebudowa sygnowany
niezrealizowany
il. 173-175

Źródła

- SAL, t.9, 10 rys. autor - nie Langer, b.r.
t. 15, 4 rys.
- M.Hasak, Die Erweiterungsbauten der
Stadtpfarrkirche zu Leobschütz w:
Zeitschrift für christliche Kunst,
1907, s.259-266
- Oberschlesien, 1907/08, s.470-74

58. CIEPLICE (?) / WARMBRUNN projekt 1898-99
kaplica sygnowany
niezrealizowany
il. 176-177

Źródła

- SAL t.15, 2 rys. - wersja A, B
t. 2 4 rys. - wersja C

59. LEGNICA / LIEGNITZ

kościół pw. Trójcy Św.

projekt 1900-1904

sygnowany

budowa 1900-1904

il. 178-185

Źródła

- SAL, t.6, 85 rys. wersja A1, A2, A3
- Katholisches Sonntagblatt, 1904, nr 48
- A.v Winkel, Die Stadt Liegnitz seit der Einführung der Städteordnung im Jahre 1809. Liegnitz 1913, s.538n
- B.Clemenz, 800-Jahre Geschichte der katholischen Gemeinde von Liegnitz. Liegnitz 1921

Ikonografia

- AAW, Katalog obrazów, dział VI nr 101
Album kardynała Koppa t.II

Historia

- Już w latach osiemdziesiątych zamierzono wybudować nowy kościół i w tym celu zakupiono plac. Kamień węgielny położono 27.04.1900 r. kościół konsekrowano 7.05.1905r. Koszty budowy bez wyposażenia ok. 200 tys.marek.

60.

projekt 1902r.

sygnowany

niezrealizowany (?)

Źródła

il. 188

- SAL, t.4, 1 rys. - szkic w planach do kościoła w Obornikach
Jest to prawdopodobnie ostatnie dzieło Langer'a.

PROJEKTY NIEDATOWANE

61.

kościół

projekt ok.1855 r.

niesygnowany

il. 187

Źródła

- SAL, t.19, 1 rys.

62. BRZEG DOLNY / DYHERNFURT woj.wrocławskie

niesygnowany

rozbudowa barokowej kaplicy na cmentarzu

niezrealizowany

il. -

Źródła

- SAL, t.2, 2 rys.

63.

3 kaplice grobowe

częściowo sygnowane

il. -

Źródła

- SAL, t.16, 2 rys., wersja A

t.13, (nieśląskie), 2 rys., wersja B

t.19, 1 rys. wersja C

64. CZEMPIŃ

woj.poznańskie

projekt 1893 (?)

por. kat. 47

niesygnowany

niezrealizowany

Źródła

- SAL, t.19, 1 rys. (rzut, elewacja,
przekroje)

65.
kościół

projekt 1881 (?)
il. -

Źródła

- SAL, t.15, 1 rys. (rzut, elewacja)

66.
kościół

niesygnowany
il. -

Źródła

- SAL, t.15, 1 rys. (elewacja zach.)

67.
kościół trzynawowy

niesygnowany
il. -

Źródła

- SAL, t.15, 1 rys., rzut

68.
projekt rozbudowy prezbiterium

niesygnowany
il. -

Źródła

- SAL, t.19, 1 rys. (rzut, elewacja)

69. niesygnowany
projekt rozbudowy prezbiterium il. -

Źródła

- SAL, t.19, 1 rys. (rzut, elewacja)

70. niesygnowany
kościół il. -

Źródła

- SAL, t.19, 1 rys. (rzut, elewacja,
przekroje, detale)

71. ŚRODA ŚL. (?) / NEUMARKT (?) projekt 1895 (?)
rozbudowa kościoła (?) sygnowany
il. -

Źródła

- SAL, t.15, 1 rys. elewacja boczna

72. projekt ok.1855 (?)
kościół niesygnowany
il. 186

Źródła

- SAL, t.18, 1 rys.(elewacja wsch.).

Historia

- Rysunek znajduje się w zbiorze z kościołem
wotywnym (kat.8). Być może jest to wersja
elewacji wsch. do projektu konkursowego.

AUTORZY FOTOGRAFII I REPRODUKCJI

Jerzy K.Kos

12,13,64-70,72,73, 97,98, 103,109-110,114,115,123,126,146-149,
162,168,172,183,184,189-281

Zbigniew Niziałkowski

1-6,17-19,23-38-40-44,46-55,57-60,77-93,96,108, 116-122, 127-1
150-160,166-167,169-171,173-182,185,188

Pracownia Reprograficzna Uniwersytetu Wrocławskiego

7-16,20-22, 74-76, 94-95,99-102,104-107,111-113,163-165,186,18

Herder-Institut, Bildarchiv,Marburg/Lahn

45,56,71

Biblioteka Śląska w Katowicach

61-63

SPIS ILUSTRACJI

Kat. 1 kaplica 1848/?/

1. przekrój podłużny
2. rzut
3. elewacja pd

Kat. 2 kaplica szpitalna, Kłodzko 1848

4. rzut
5. elewacja pd
6. dwa przekroje poprzeczne

Kat. 4 kościół, 1851-52

7. elewacja zach
8. elewacja zach.
9. rzut
10. widok ogólny
11. widok wnętrza

Kat. 6, kościół parafialny w Swiebodzinie, 1853

12. widok elewacji
13. fragment elewacji

Kat. 7, 14 kościół Tuły, 1853

14. rzut
15. elewacja zach
16. elewacja pd
17. wejście boczne
18. wnętrze
19. widok ogólny

Kat. 8, projekt konkursowy Votivkirche, Wiedeń, 1854

20. rzut
21. przekrój poprzeczny
22. elewacja zach.

Kat. 9 kościół, Ostrog, 1855

23. rzut

Kat. 10, Ostrog /?/, 1855 lub 1853

24. rzut
25. elewacja zach.

Kat. 11, Wołczyn 1856-57

26. rzut, wersja A
27. elewacja pd, wersja A
28. rzut, wersja B
29. elewacja pd, wersja B

30. elewsja wsch. wersja B
31. elewacja zach. wersja B
32. wnętrze
33. widok ogólny
Kat. 12, kaplica cmentarna, Wrocław 1855-60
34. rzut, wersja B
35. elewacja, wersja B
36. elewacja pd, wersja B
Kat. 14, kościół Lubań, 1856
37. rzut
38. elewacja zach.
39. wnętrze
Kat. 15, kościół pielgrzymkowy, Ujazd, 1856
40. rzut
41. elewacja pd
Kat. 16, kościół Sławęcice, 1856
42. rzut
43. elewacja pd
Kat. 17, kościół Smogorzów, 1856
44. rzut
45. wnętrze
46. widok ogólny
Kat. 18, kościół Bogatynia 1857, 1860-61
47. rzut. wersja A
48. przekrój, wersja A
49. elewacja zach. wersja A
50. elewacja pd, wersja A
51. rzut, wersja B
52. elewacja zach. wersja B
Kat. 19, kościół, Chrzastawa Wlk., 1858
53. rzut
54. dwa przekroje
55. elewacja wsch.
56. widok ogólny
Kat. 21, kościół Brzeg, 1859
57. rzut
58. widok ogólny
Kat. 23, kościół, Lautern, 1861
59. rzut
60. elewacja

Kat. 24, kościół, Katowice, 1861/??

61. elewacja zach.

62. widok ogólny

63. widok ogólny

Kat. 25, kościół św. Michała, Wrocław, 1862-71

64. rzut

65. elewacja zach.

66. elewacja zach.

67. widok od strony pd. wsch.

68. elewacja transeptu

69. figura na elewacji

70. widok wnętrza

71. widok wnętrza

72. widok wnętrza

73. portale elewacji wejściowej

Kat. 26, kościół 1862

74. rzut

Kat. 27, kościół 1862/??

75. rzut

Kat. 28, kościół 1863

76. rzut

Kat. 29, kościół, Bielawa, 1864-68

77. rzut, wersja A

78. elewacja zach. wersja A

79. schemat konstrukcyjny

80. rzut, wersja B

81. elewacja pd, wersja B

82. rzut, wersja C

83. elewacja zach, wersja C

84. przekrój poprzeczny wersja C

85. elewacja pd, wersja C

86. wnętrze

87. widok elewacji zach.

88. widok elewacji pn.

Kat. 31, kościół Rawicz, 1867

89. rzut

90. elewacja zach.

91. elewacja wsch.

92. przekrój poprzeczny

Kat. 37, kaplica grobowa, Żmigród /?/, 1873

93. rzut i elewacja

Kat. 38 kaplica grobowa, Osiek Grodkowski, 1883

94. rzut

95. elewacja zach.

Kat. 39, kaplica Kornów, Wrocław-Osobowice, 1885

96. rzut i elewacje

97. elewacja prezbiterium

98. droga krzyżowa

Kat. 40, kościół Gryżyna, 1883-85

99. rzut, wersja A

100. rzut, wersja B

101. elewacja wsch. wersja B

102. elewacja pd. wersja B

103. wnętrze

104. rzut, wersja C

105. elewacja zach. wersja C

106. elewacja pd. wersja C

107. przekrój poprzeczny, wersja C

Kat. 41, kościół przebudowa, Wonieść, 1887

108. dwa przekroje

109. wnętrze

110. widok ogólny

Kat. 42, kościół Krzycko Małe, 1888

111. rzut

112. elewacja pd

113. elewacja zach.

114. widok transeptu

115. widok prezbiterium

Kat. 43, kościół Tucžno, 1888

116. rzut

117. elewacja pd

118. elewacja wsch. i przekrój

Kat. 44, wieża kościelna, Smigiel, 1889

119. elewacja

Kat. 45, przebudowa kościoła, Wyskoć, 1890

120. rzut

121. przekrój podłużny

122. dwa przekroje poprzeczne

123. wnętrze

124. Wnętrze

125. wnętrze

126. prezbiterium, widok zewnętrzny
Kat. 46., kościół, Wrocław, 1891
127. rzut, wersja B
128. elewacja zach. wersja B
Kat. 48, kościół Kuźnice, 1893
129. rzut, wersja A
130. elewacja pd. wersja A
131. rzut, wersja B2
132. elewacja pn, wersja B2
133. rzut, wersja C2
134. elewacja zach, wersja C2
135. przekrój poprzeczny, wersja C2
136. elewacja pd. wersja C2
137. elewacja pd, wersja C3
138. elewacja zach. wersja C3
139. rzut, wersja C3
Kat. 50, kościół Rawicz, 1894
140. elewacja pd. wersja A
141. rzut, wersja B2
142. rzut, wersja C
143. przekrój podłużny i poprzeczny , wersja C
144. elewacja pd, wersja C
145. elewacja zach. wersja C
146. wnętrze
147. wnętrze
148. wnętrze
149. wnętrze
Kat. 51, kościół Wałbrzych, 1894
150. rzut
151. elewacja zach.
152. elewacja pn
153. przekrój poprzeczny
154. widok ogólny
155. widok wejścia
156. wnętrze
157. wnętrze
Kat. 52 , kaplica Seminarium Duchownego, Poznań, 1895
158. rzut i elewacja, wersja A
159. rzut i elewacja, wersja D

Kat. 53 kościół, Pakosław, 1895/?/

- 160. rzut
- 161. widok ogólny
- 162. wnętrze

Kat. 54, kościół Barcin, 1897-1900

- 163. rzut
- 164. przekrój podłużny
- 165. elewacja zach.

Kat. 55, kościół Kołdrab, 1897

- 166. rzut
- 167. elewacja pd
- 168. wnętrze

Kat. 56, Oborniki Sl. 1898-1900

- 169. rzut, wersja A
- 170. rzut, wersja C
- 171. elewacja zach, wersja C
- 172. widok ogólny

Kat. 57, przebudowa kościoła , Głubczyce, 1899

- 173. elewacja pd.
- 174. elewacja zach.
- 175. elewacja wsch.

Kat. 58, kaplica, Cieplice /?/, 1898-99

- 176. rzut
- 177. elewacja wejściowa

Kat. 59 , kościół, Legnica 1900

- 178. rzut, wersja A1
- 179, rzut, wersja A2
- 180. elewacja zach, wersja A2
- 181. przekrój poprzeczny, wersja A2
- 182. elewacja pd, wersja A2
- 183. widok ogólny
- 184. wnętrze
- 185. wnętrze

Kat. 72, Kościół, ok 1855/?/

- 186. elewacja wsch.

Kat. 61, kościół ok. 1855/?/

- 187. elewacja pd. i rzut

Kat. 60, kościół 1902

- 188. rzuti elewacja pd.

DOKUMENTACJA PORÓWNAWCZA

- katedra, Kolonia
189. stan przed odbudową, 1824r.
190. stan, 1872r.
191. stan, 1872r.
192. idealny widok, obraz C.G. Hasepflug, 1834r.
193. wnętrze
katedra, Freiburg
194. widok wieży
Katedra, Regensburg
195. widok ogólny
kościół Frauenkirche, Norymberga
196. elewacja frontowa
kościół parafialny, Kłodzko
197. rzut
kościół parafialny, Strzegom
198. rzut
kościół parafialny Swidnica
199. rzut
Kościół parafialny, Trzebnica
200. rzut
kościół Bożego Ciała, Wrocław
201. widok elewacji zach.
202. rzut
kościół św. Doroty, Wrocław
203. szczyt elewacji frontowej
204. rzut
kościół św. Wojciecha, Wrocław
205. rzut
206. elewacja frontowa
kościół NPM na Piasku, Wrocław
207. rzut
kościół św. Krzyża, Wrocław
208. elewacja pd.
209. rzut
210. widok od strony pn-zach.

- kościół Mariahilf, Monachium, D.Ohlmüller, 1831-39
211. elewacja zach.
212. rzut
213. przekrój
- kościół St. Nicolai, Hamburg, G.G.Scott, 1844
214. rzut i widok ogólny
- Votivkirche, Wiedeń, H.Ferstel, 1855-1879
215. rzut
216. elewacja zach.
217. elewacja pd.
218. elewacja zach. wersja zrealizowana
- Votivkirche, V.Statz, 1855
219. elewacja zach.
220. rzut
- Votivkirche, F.Schmidt, 1855
221. elewacja zach.
- 22². rzut
- Votivkirche, W.Stier, 1855
223. rzut
224. elewacja zach
- katedra Berlin, W.Stier, 1841-42
225. elewacja zach.
- kościół w Appolinarisberg /Remagen, E.F. Zwirner, 1839
226. widok ogólny
- projekt sygnaturki dla katedry w Kolonii, E.F.Zwirner, 1846
227. rzut i elewacje
- kościół, Kolonia - Nippes, V.Statz, 1851
228. rzut, widok ogólny, wnętrze
- kościół Krefeld- Hohenbudberg, V.Statz, 1853
229. rzut, wnętrze
- katedra, Linz, V.Statz, 1862-85
230. rzut
231. elewacja zach, widok ogólny
- kościół, St.Marien, Akwizgran, V.Statz, 1857
232. widok ogólny,
- kościół w Engelskirchen - Rüneroth, V.Statz, 1864
233. wnętrze
- kościół, St. Maurituis, Kolonia, V.Statz, 1861-64
234. widok ogólny,
235. rzut
236. wnętrze

- kościół Liebfrauen, Krefeld, V.Statz, 1872-77
237. rzut i Elewacja zach.
kościół St. Stephan, Krefeld, F.Schmidt, 1854-59
238. wnętrze i elewacja zach.
kościół Sławievice, F.Schmidt, 1864-69
239. rzut
kościół Lazzaristen, Wiedeń, F.Schmidt, 1869
240. rzut
kościół St. Othmar, Wiedeń, F.Schmidt, 1866-69
241. rzut
242. widok ogólny
kościół Herz Jesu, Kolonia, Fm Schmidt, 1889
243. rzut
244. widok ogólny
kościół Friedenskirche, Poczdam, L.Persius, 1841-49
245. widok ogólny
kościół St.Michael, Berlin, A.Soller, 1851-61
246. widok ogólny
kościół St. Matthäus, Berlin, A.Stüler, 1844
247. elewacja wsch. i zach.
kościół Lietzowerkirche, Berlin, A.Stüler, 1851
248. widok ogólny
kościół St. Petri, Berlin, H.Strack, 1853
249. widok ogólny
kościół St. Bartholomäus, Berlin, A.Stüler, 1855
250. widok ogólny
kościół Chrystusa, Berlin, F.Adler, 1862-68
251. elewacja zach.
kościół Chrystusa, Hannover, C.Hase, 1859-64
252. elewacja pd
kościół St. Paulus, Schwerin, T.Krüger, 1862
253. widok ogólny
kościół St. Johannes, Altona, J.Otzen, 1867
254. widok ogólny
kościół St. Johannes, Stuttgart, G. Leins, 1866-76
255. widok ogólny
kościół St. Marien, Stuttgart, J.Egle, 1871-79
256. rzut
257. elewacja zach.
kościół, Waldniel, H.Wiethase, 1878
258. widok ogólny

- kościół Erlöserkirche, Drezno, C.Mückel, 1880
259. widok ogólny
kościół, Deutz, A.Rincklake, C.Pickel, 1880
260. rzut
kościół, Welling, A.Rincklake, C.Pickel, 1881
261. widok ogólny
kościół St.Marien, Hannover, C.Hehl, 1886
262. rzut
Kościół, Schwalmtal, Amern, C.Pickel, 1882-86
263. widok ogólny
kościół, Beckum, E.Hillebrand, 1885
264. elewacja pd.
kościół, Gedächtnisskirche, Spira, 1884, Flügge, Nordmar
265. rzut i widok ogólny
kościół St. Maximilain, Monachium, 1886, Flügge, Nordmanr
266. widok ogólny
kościół- Lipsk- Plagwitz, J.Otzen, 1885
267. rzut, widok ogólny
kościół Hl.Kreuz, Berlin, J.Otzen, 1885-88
268. elewacja zach.
kościół St. Georg, Berlin, J.Otzen 1893
269. widok ogólny
kościół St.Peter, Düsseldorf, C.Pickel 1895-98
270. rzut
kościół, Niemcza, A.Stüler, 1865
271. ~~w~~stawienie wsch.
272. wnętrze
kościół, Godula, 1889
273. widok ogólny
kościół św. Henryka, Wrocław, J.Ebers, 1893
274. widok ogólny
kościół św.Elżbiety, Wrocław, J.Ebers, 1892-95
275. widok ogólny
kościół, Mikulczyce, 1895
276. widok ogólny
kościół, Bogucice, 1894
277. widok ogólny
kościół św. Antoniego, Wrocław, J.Ebers, 1901
278. widok ogólny

kościół w Załężu, 1902

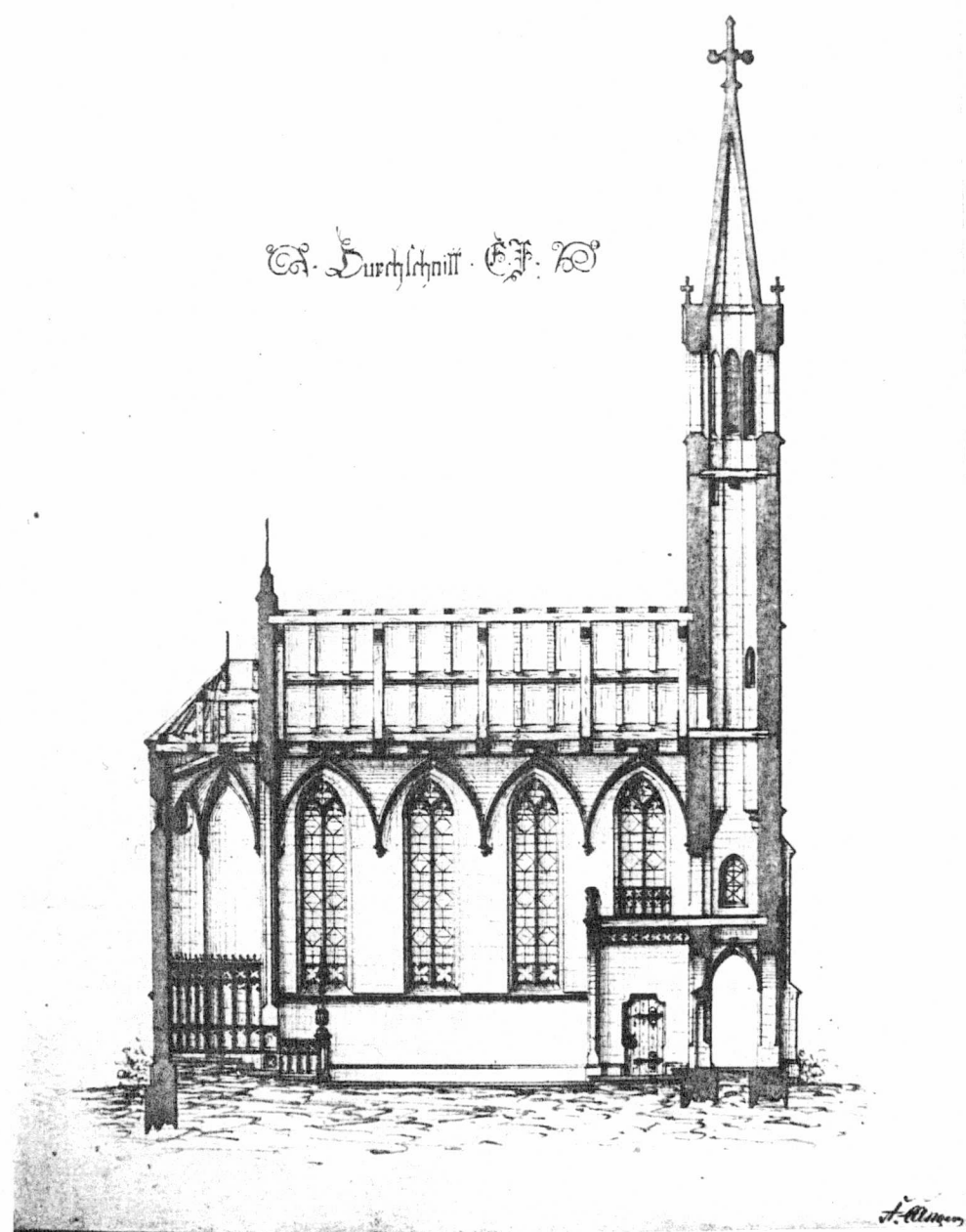
279. widok ogólny

kościół , Bierutów, 1894

280. wnętrze

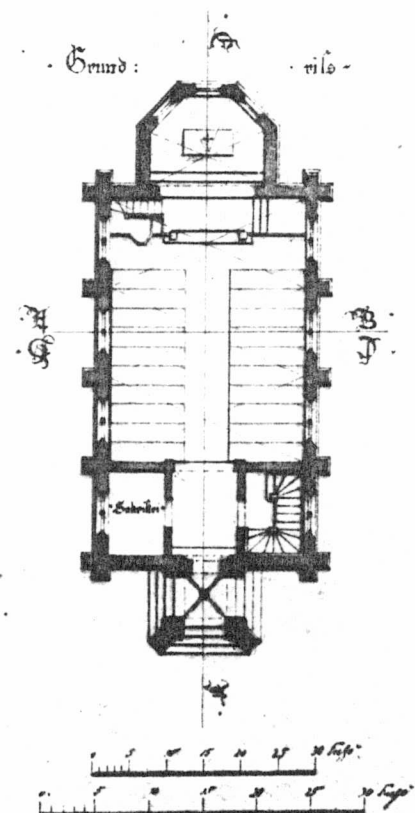
kościół, Rybnik, 1907

281. widok ogólny

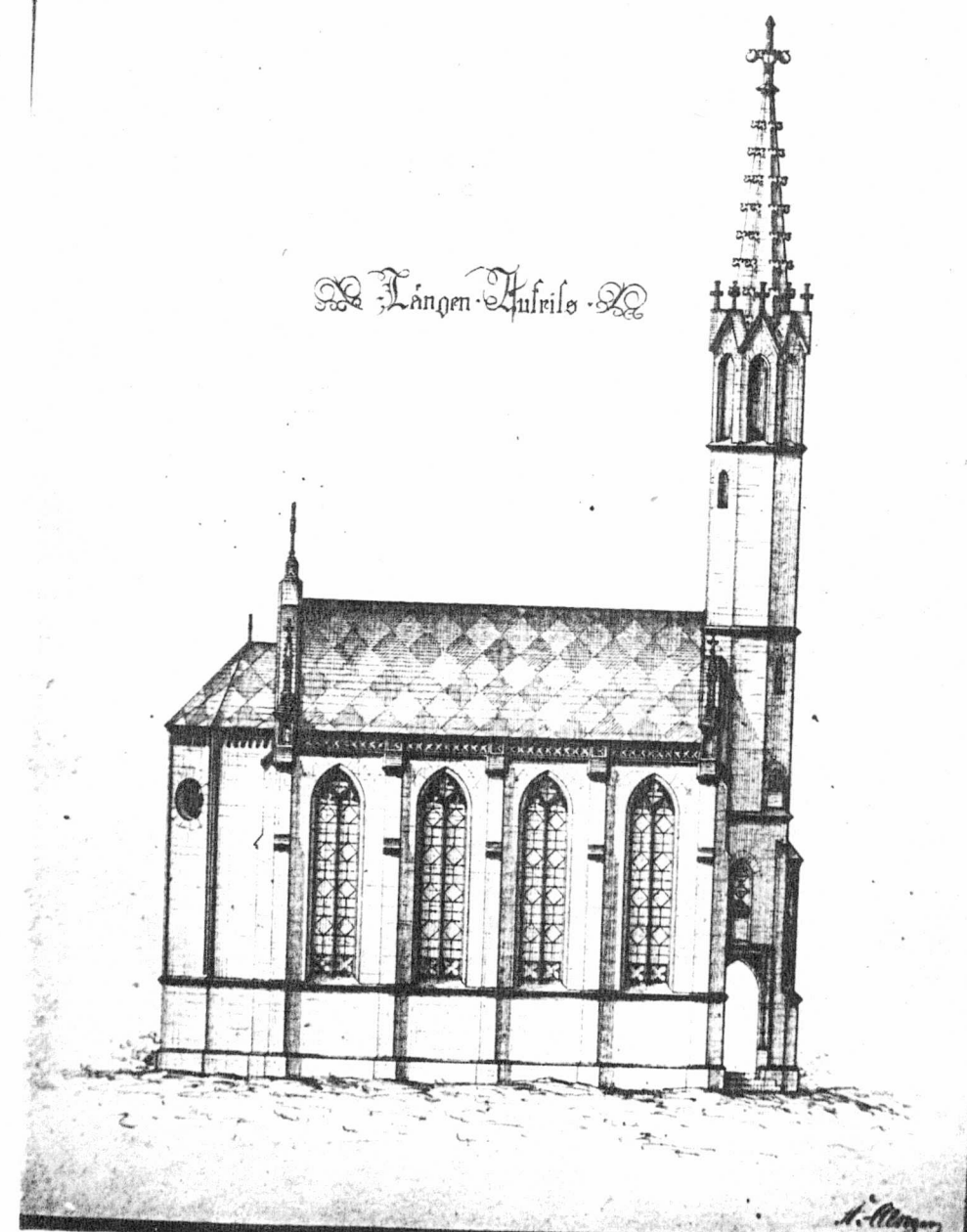


1.

Entwurf einer Kapelle.
Blatt 1. b. 5.
mit 100 festen Sitzen.



2.



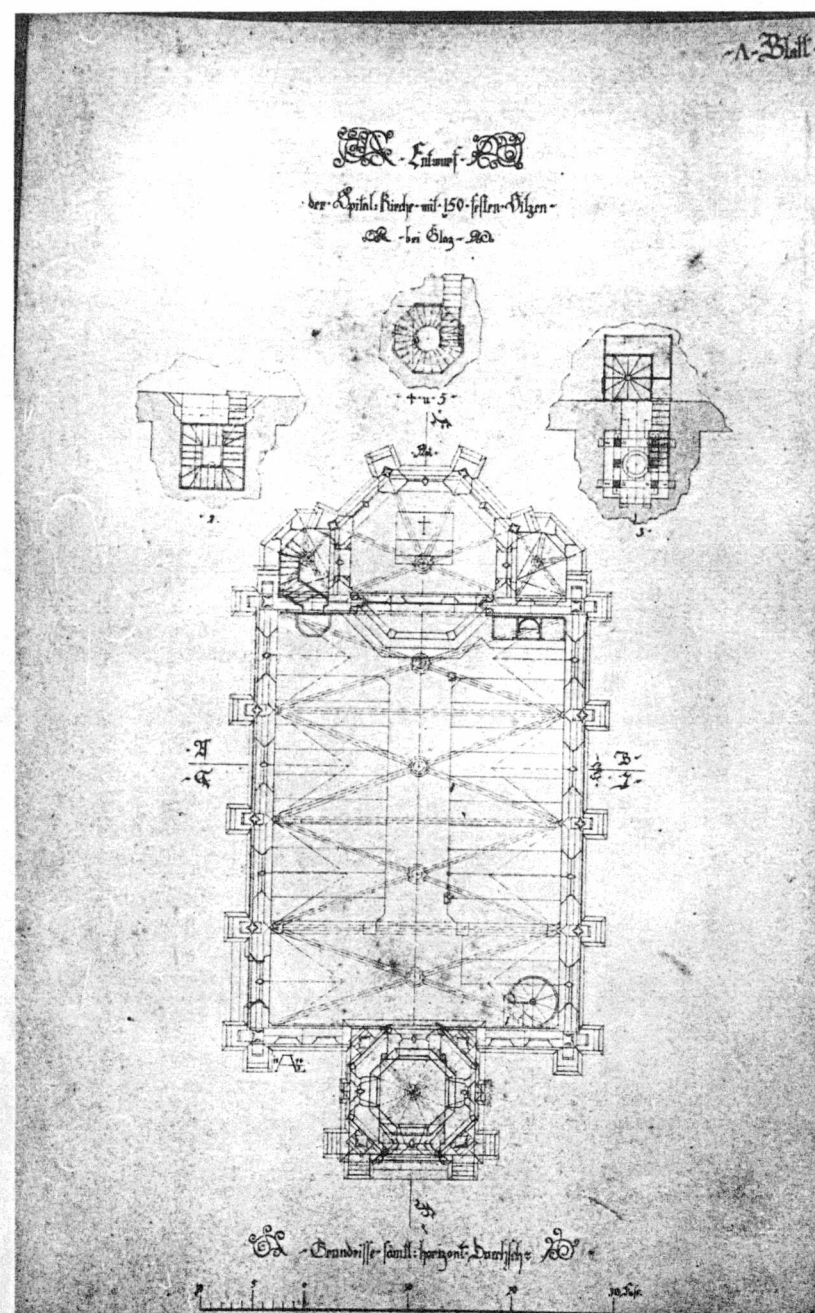
3.

Kat. 1 kaplica 1848/??

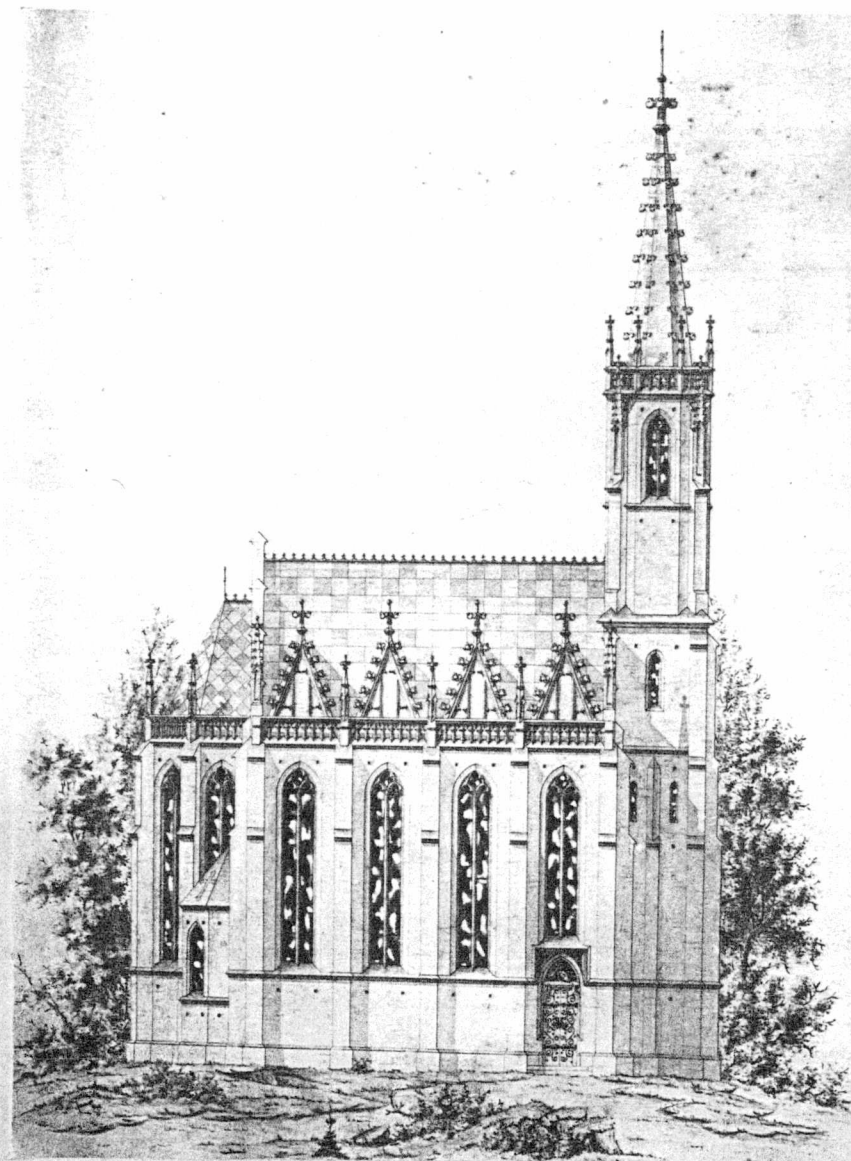
1. przekrój podłużny

2. rzut

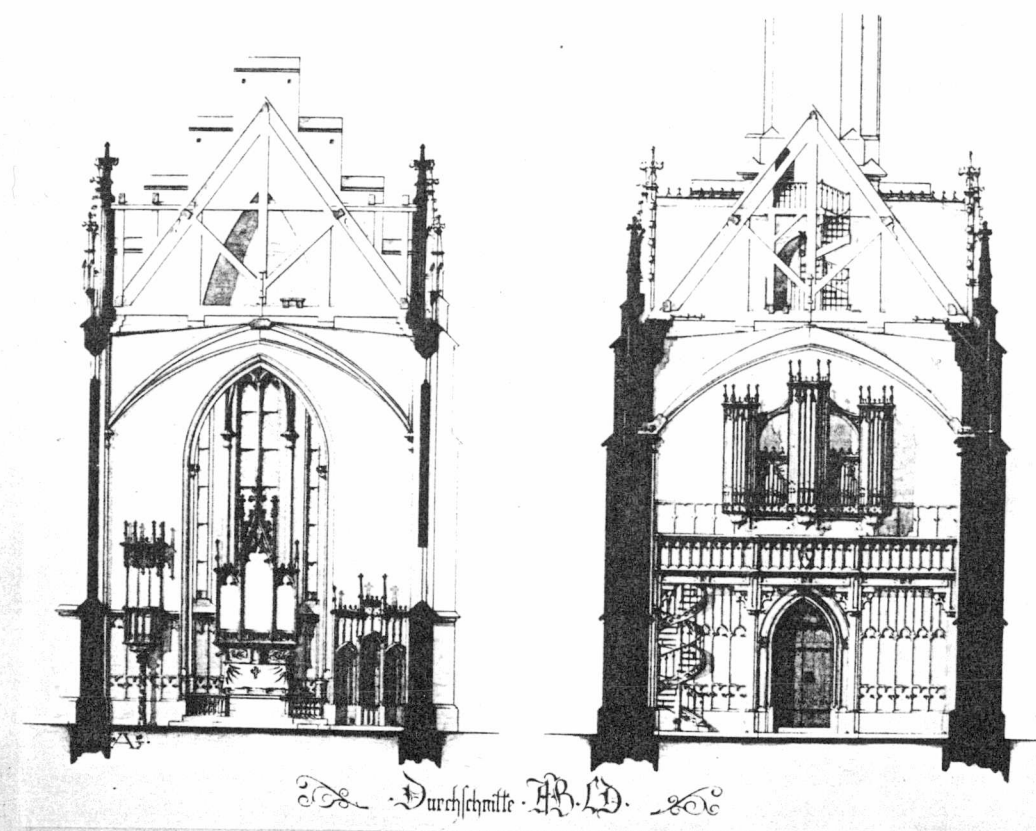
3. elewacja pd



4.



5.



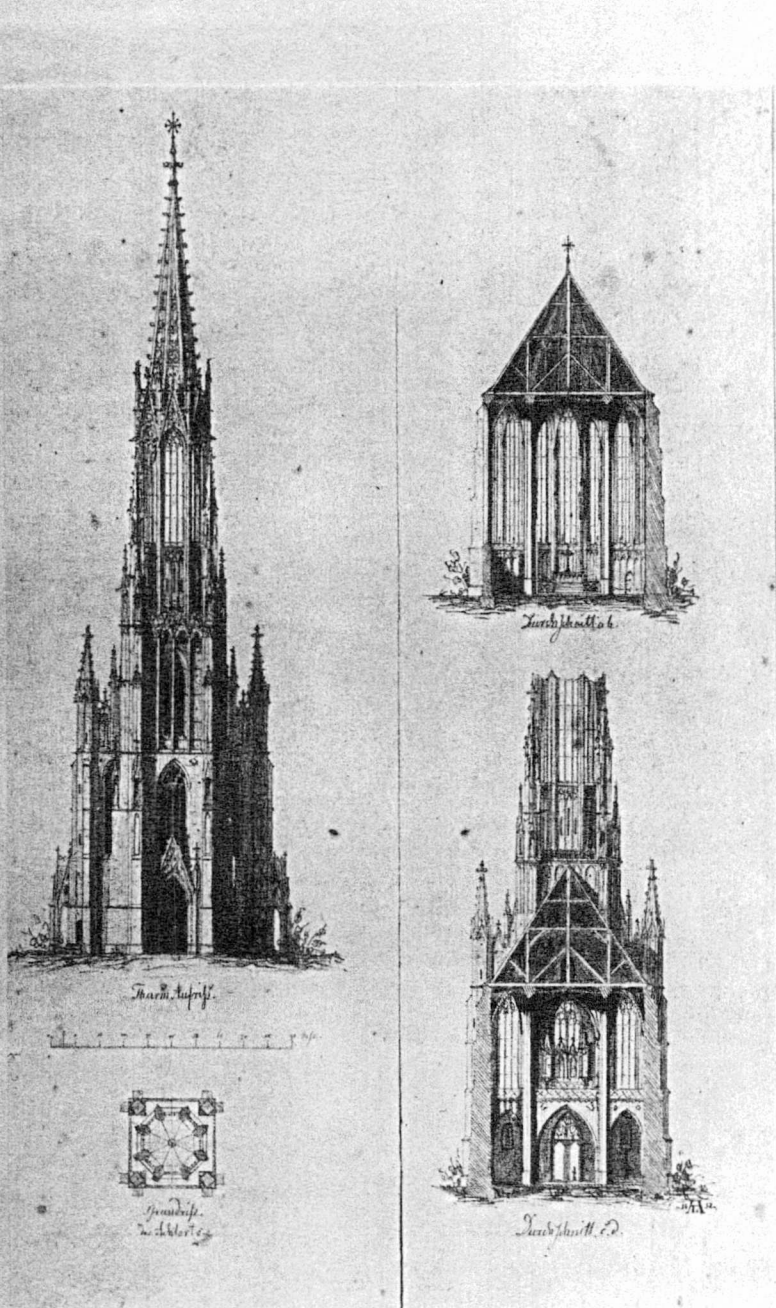
6.

Kat. 2 kaplica szpitalna, Kłodzko 1848

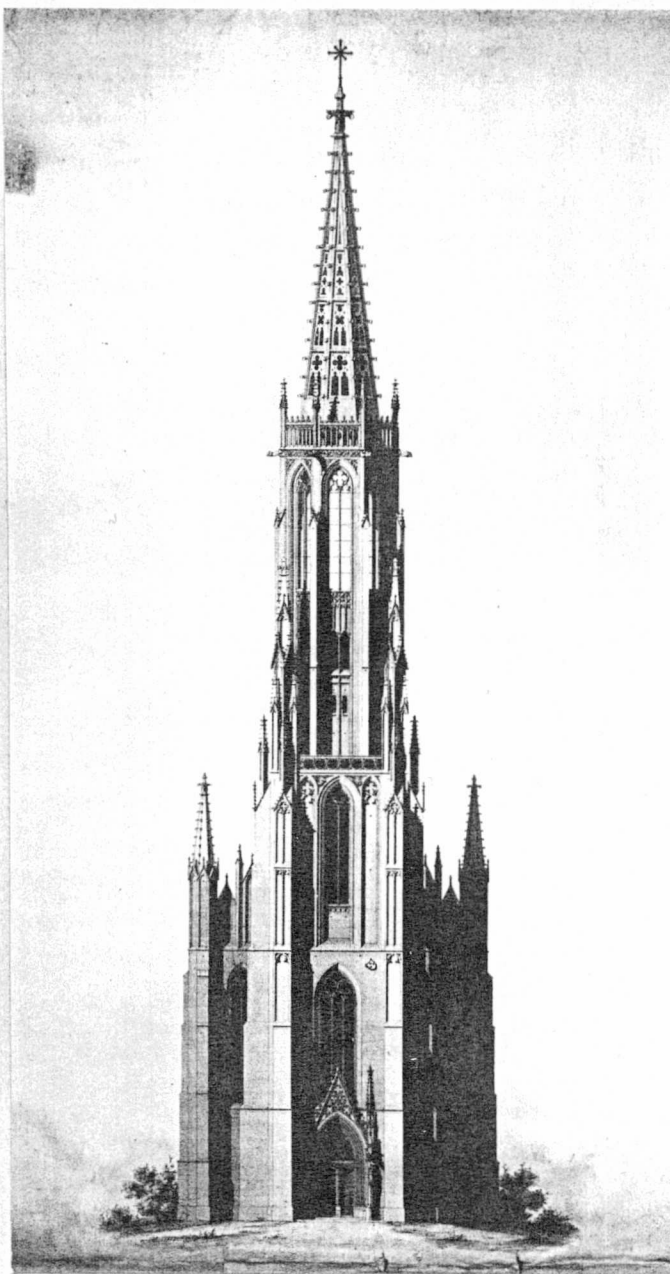
4. rzut

5. elewacja pd

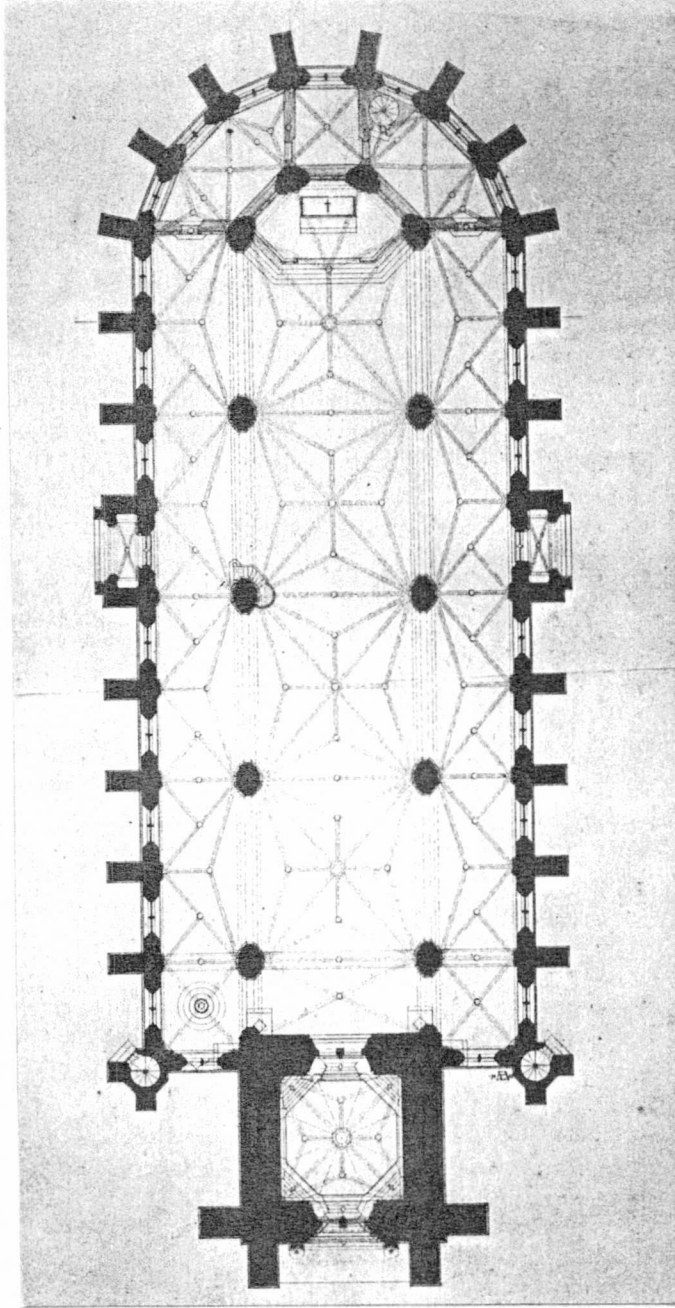
6. dwa przekroje poprzeczne



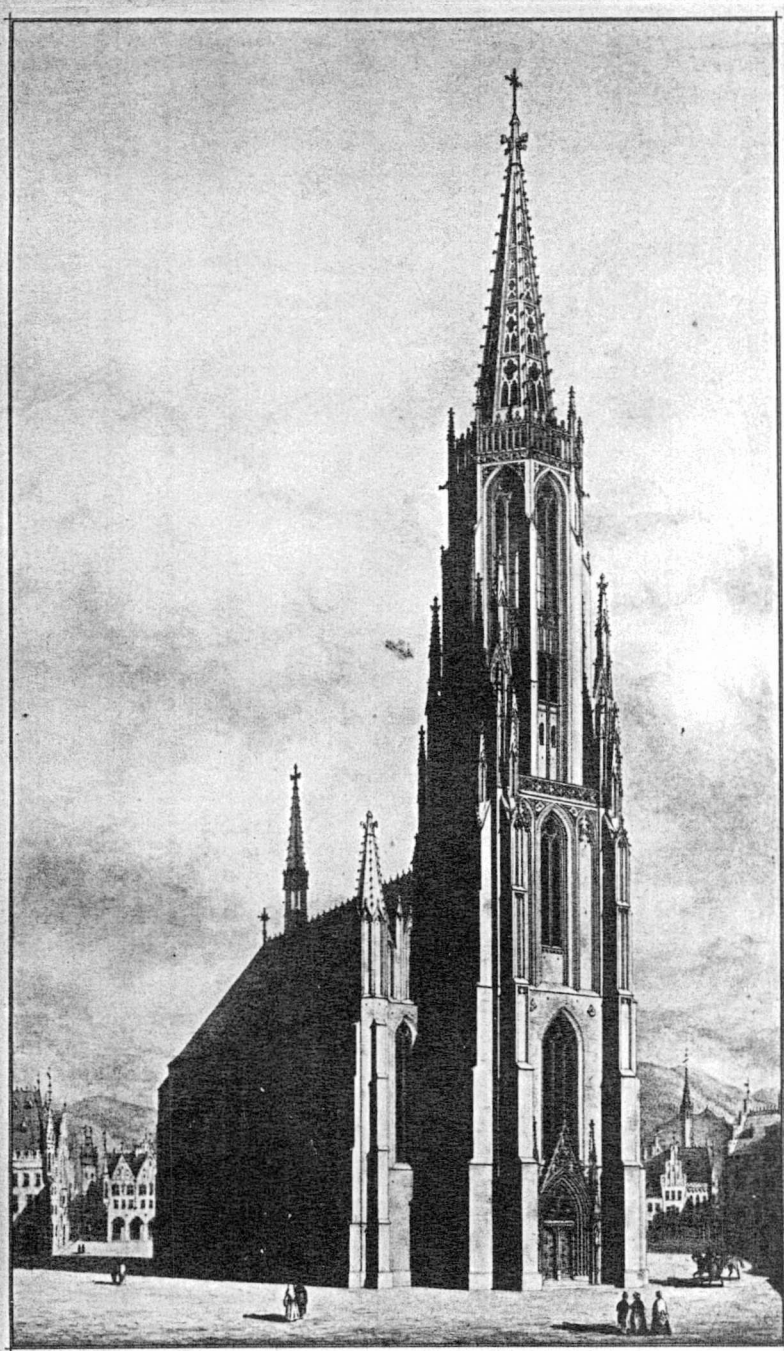
7



8



9



10



11

Kat. 4 kościół, 1851-52

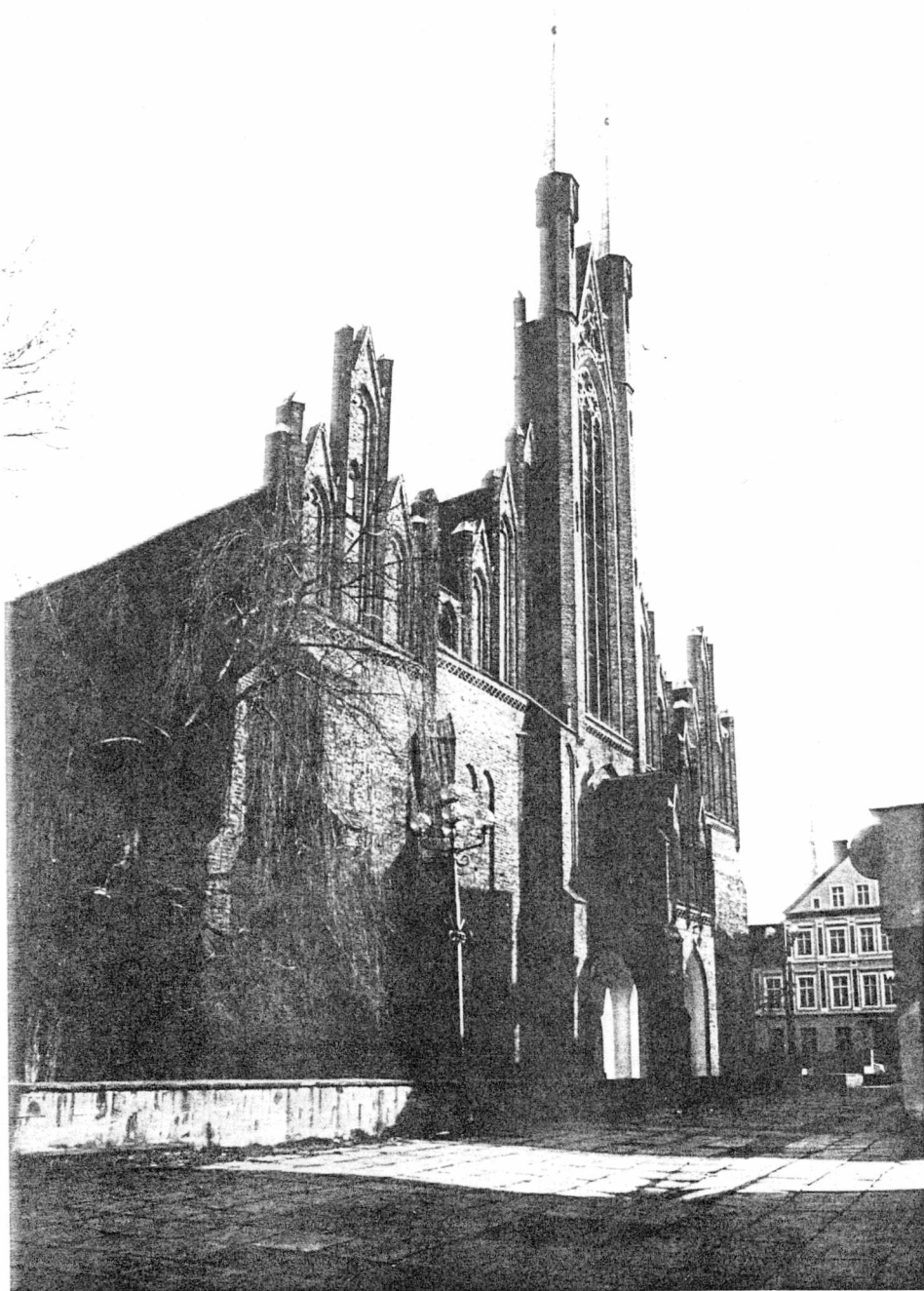
7. elewacja zach., dwa przekroje poprzeczne, wersja B

8. elewacja zach. wersja C

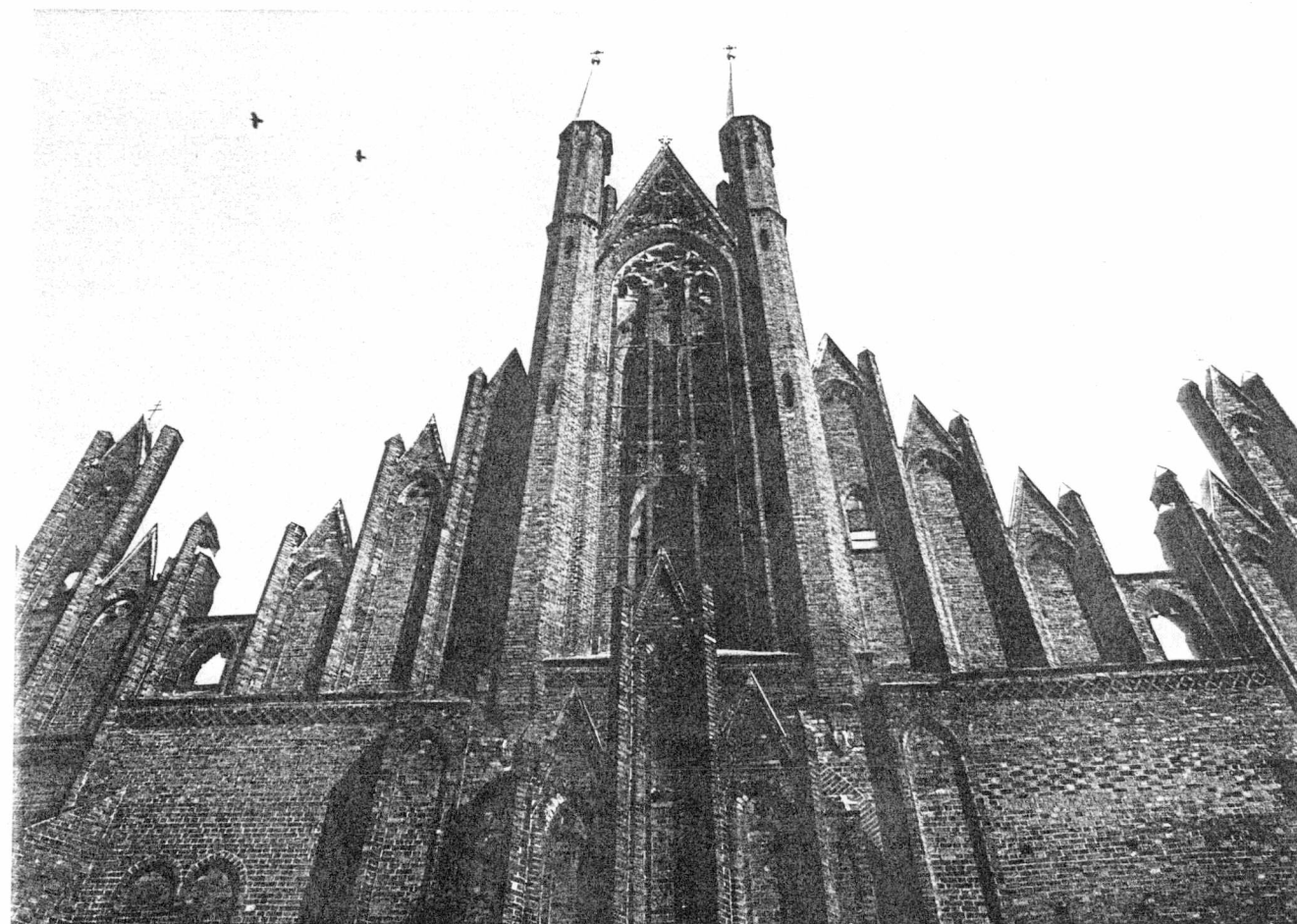
9. rzut, wersja C

10. widok perspektywiczny, wersja C

11. widok perspektywiczny wnętrza, wersja C



12

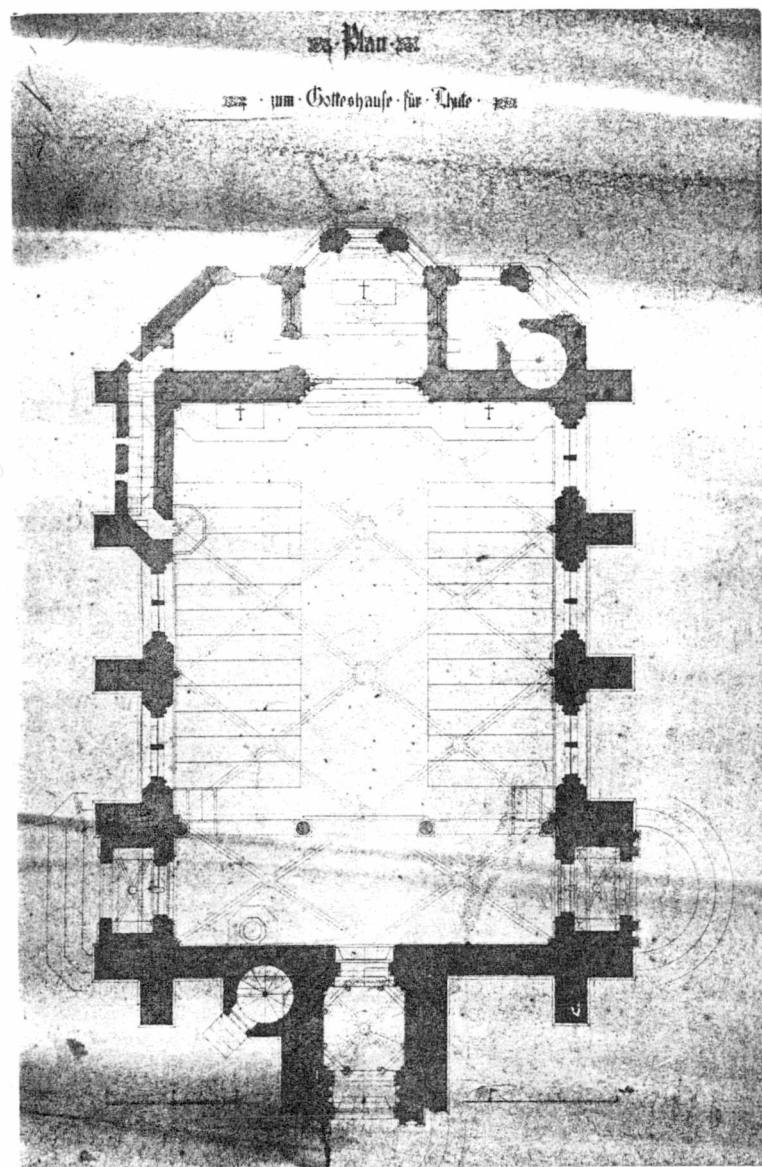


13

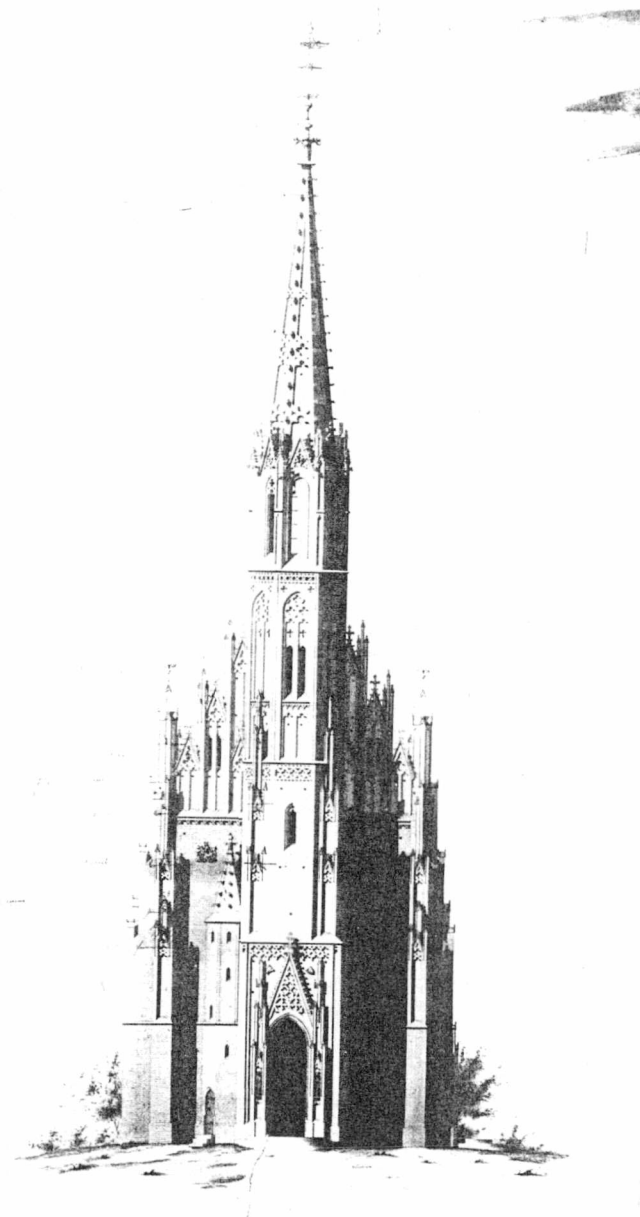
Kat. 6, kościół parafialny, Świebodzin, 1850

12. widok ogólny elewacji frontowej, fot. współczesna

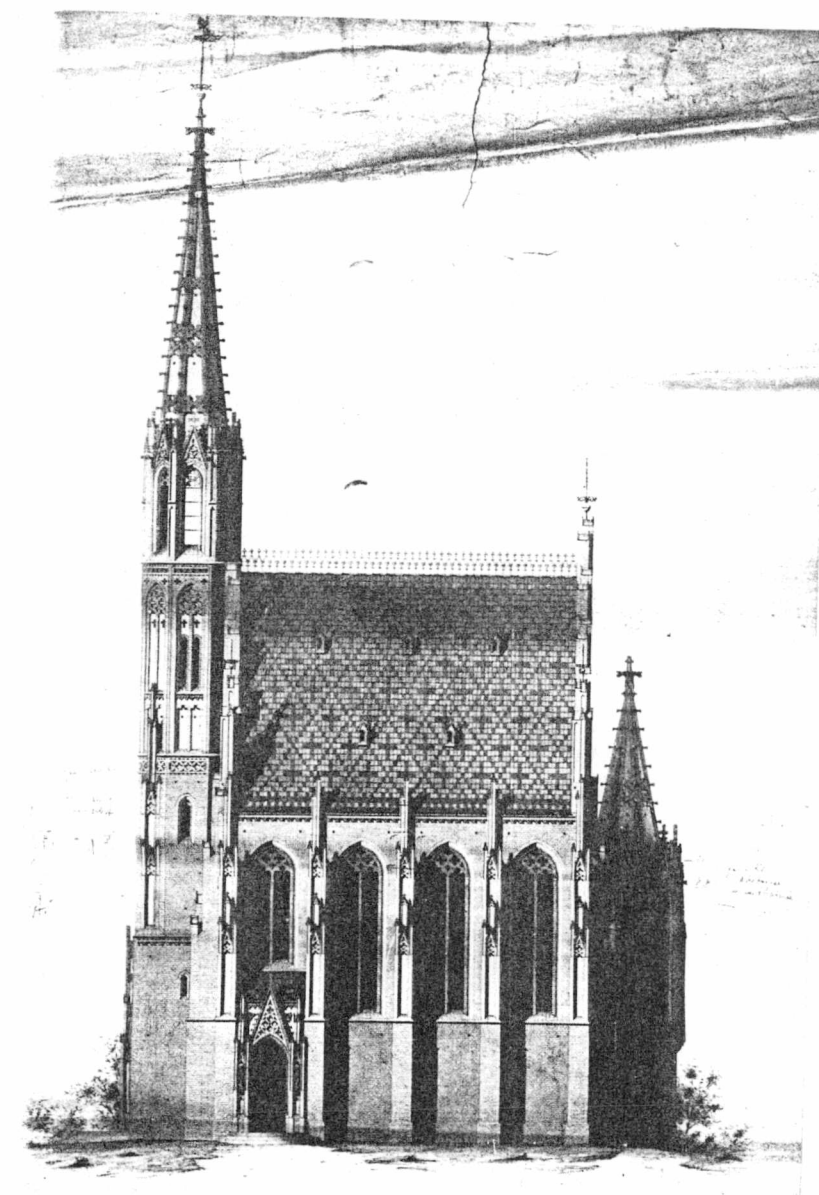
13. fragment elewacji frontowej, fot. współczesna



14

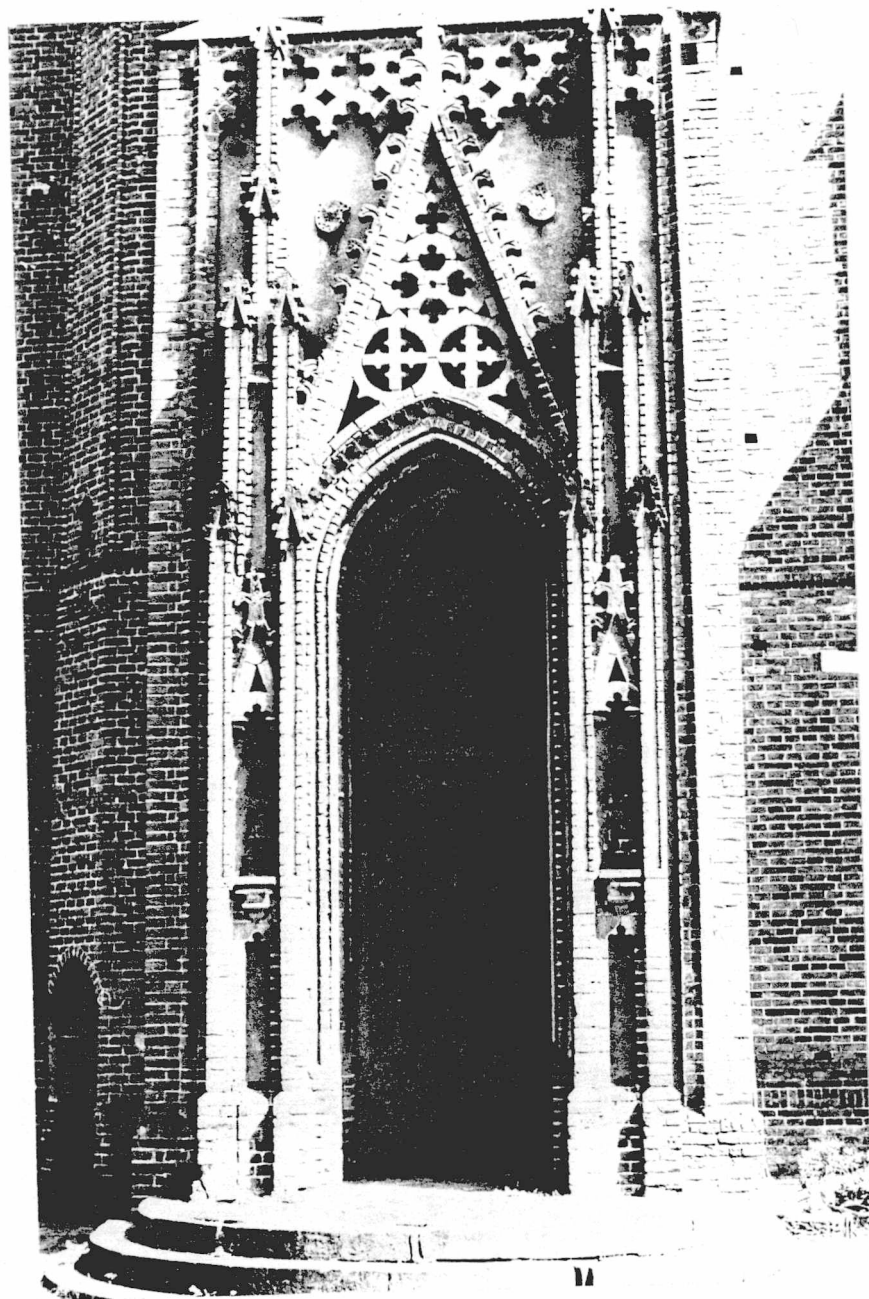


15



16

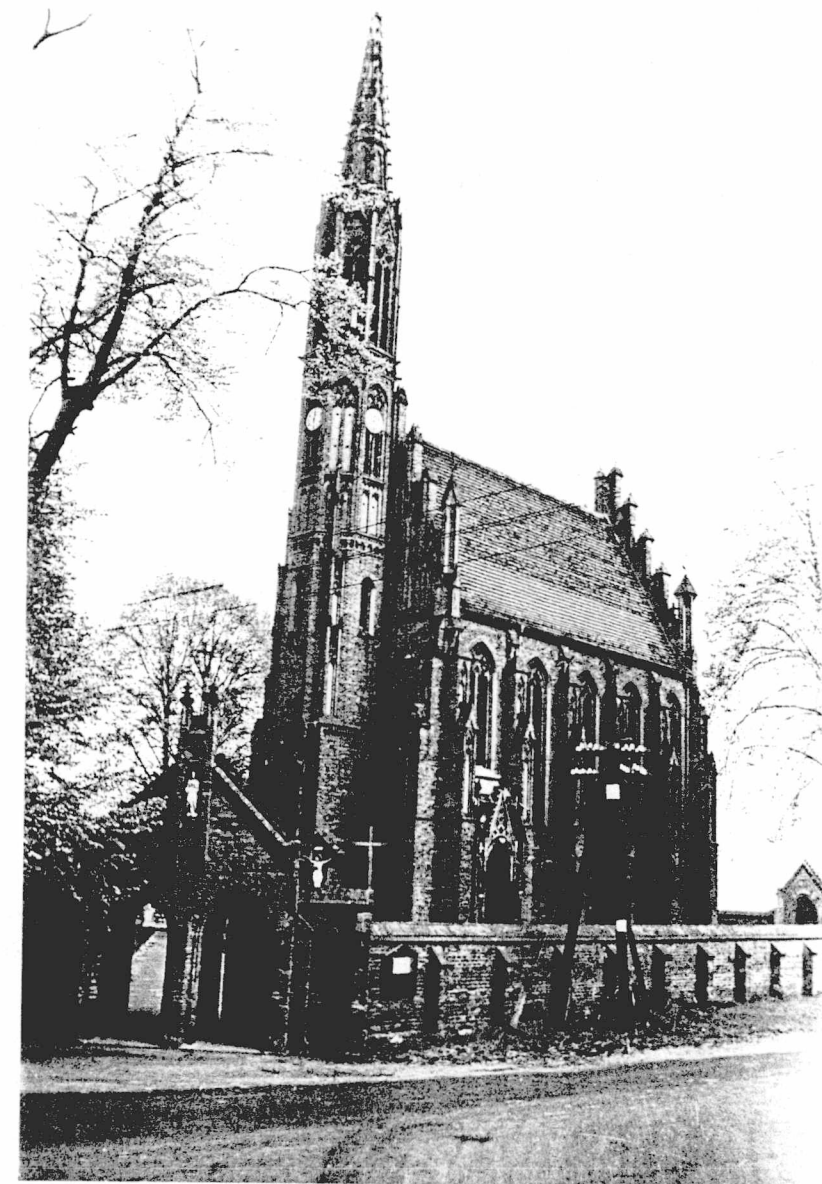
Kat. 7, kościół, Tuły 1853
 14. rzut
 15. elewacja zach.
 16. elewacja pd



17



18



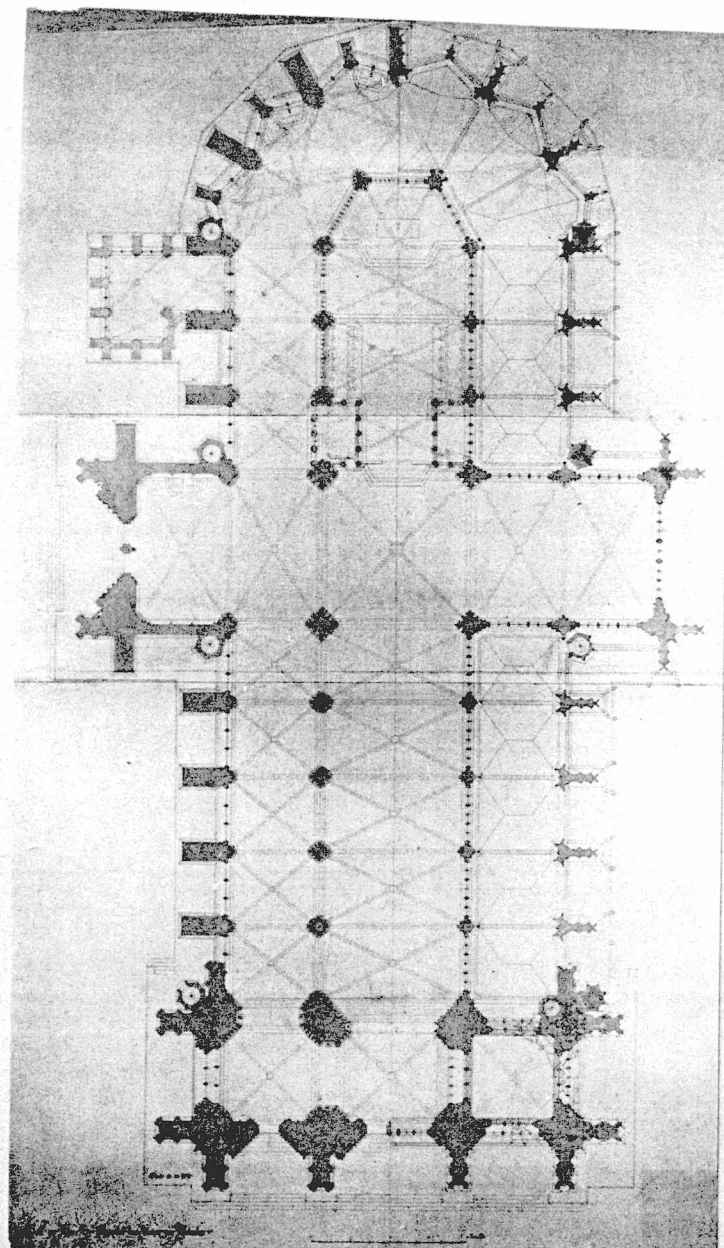
19

Kat. 7 , kościół, Tuły 1853

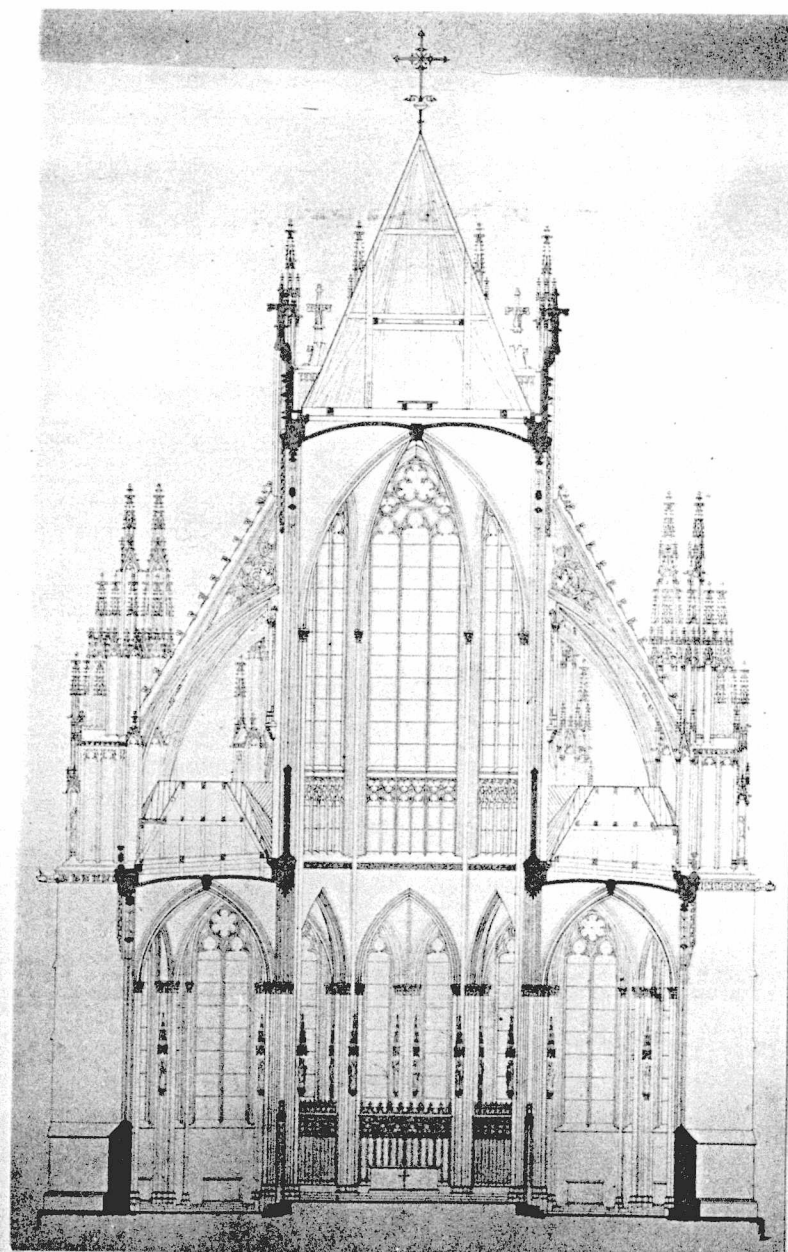
17. wejście boczne, fot. współczesna

18. wewnątrz, widok na prezbiterium, fot.
współczesna

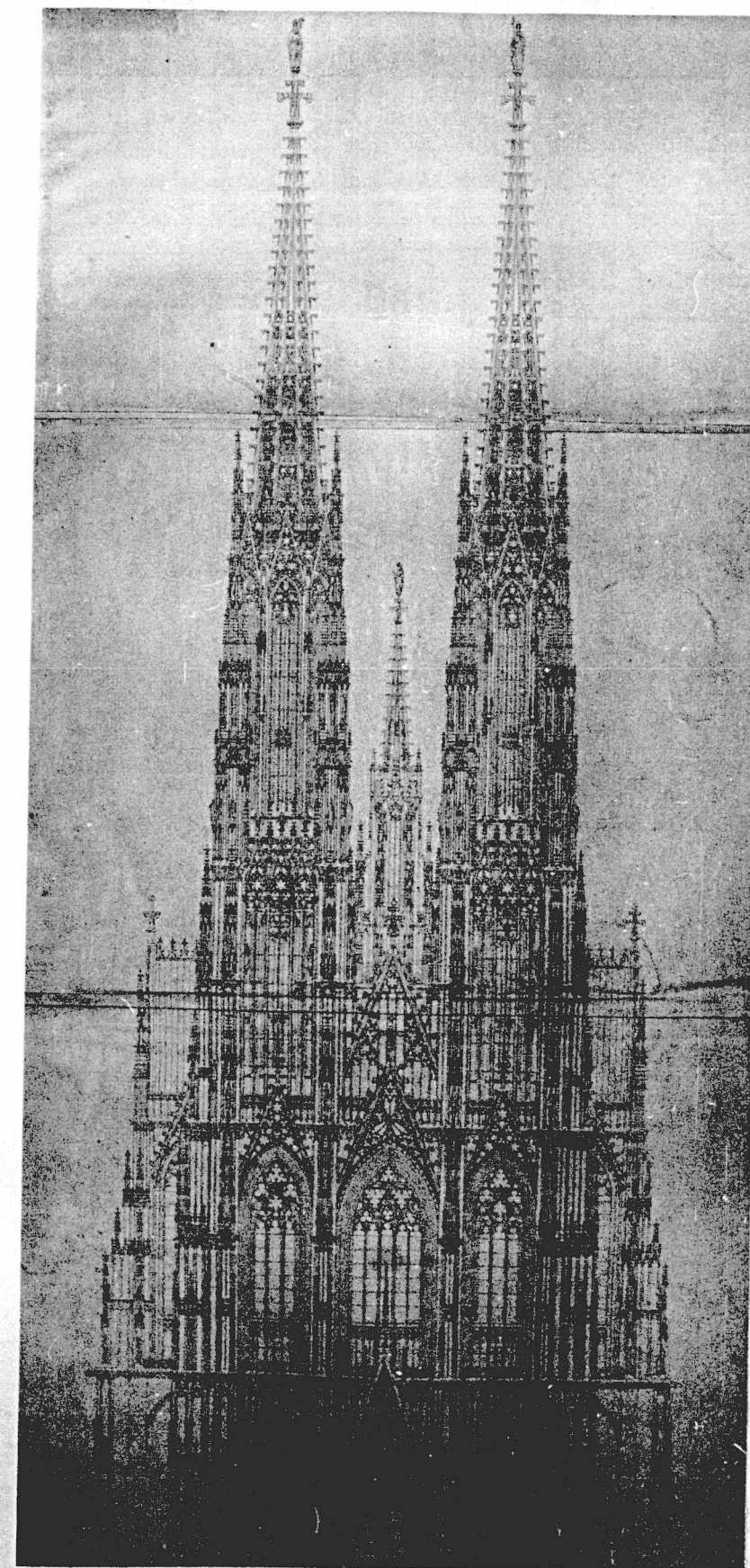
19. widok ogólny, fot. współczesna



20



21



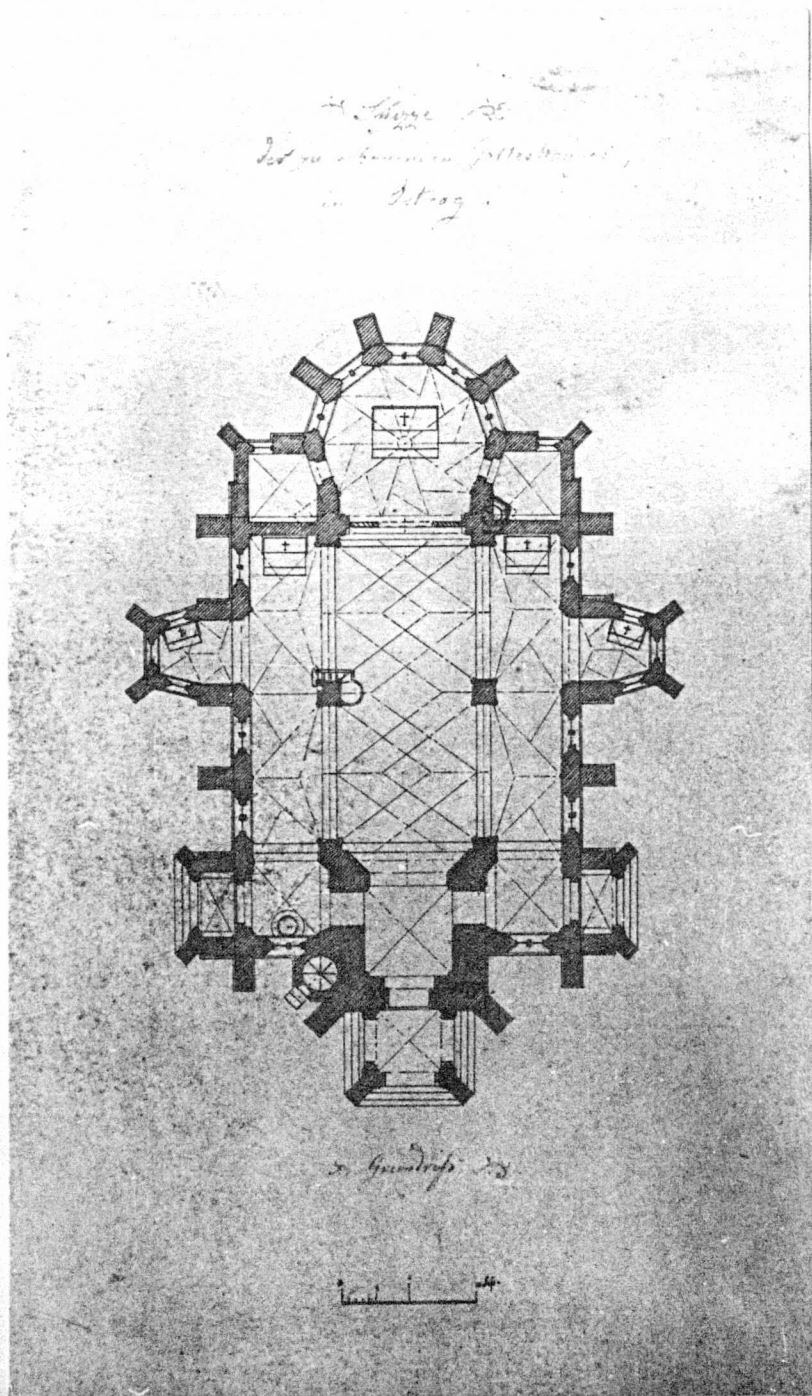
22

Kat. 8 projekt konkursowy, Wiedeń, 1854

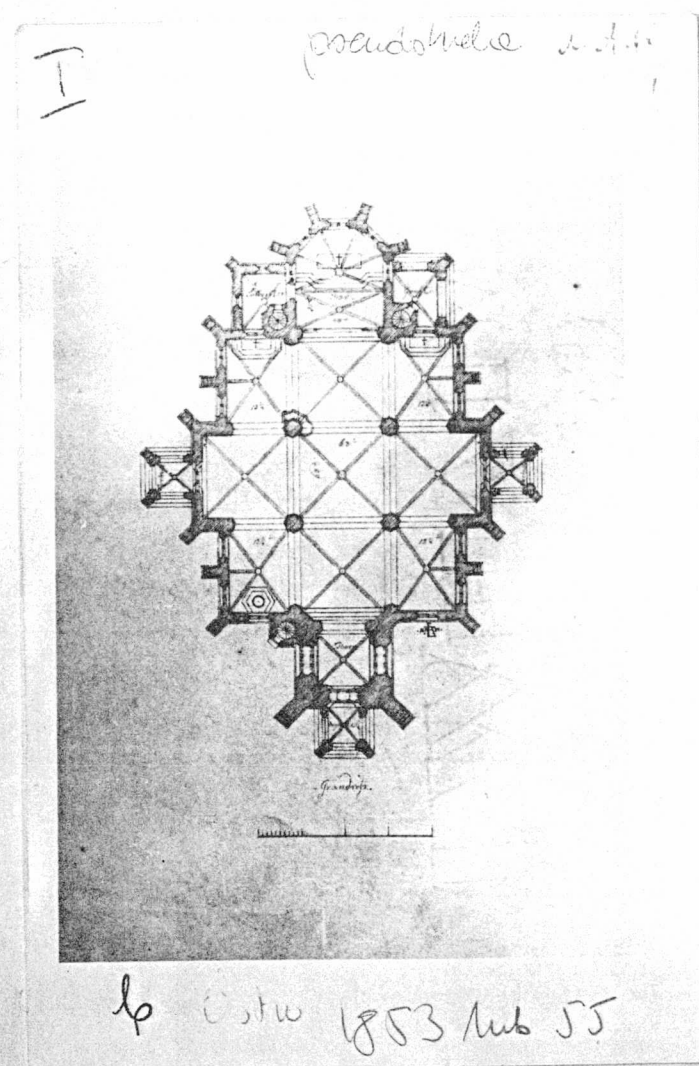
20. rzut

21. przekrój poprzeczny

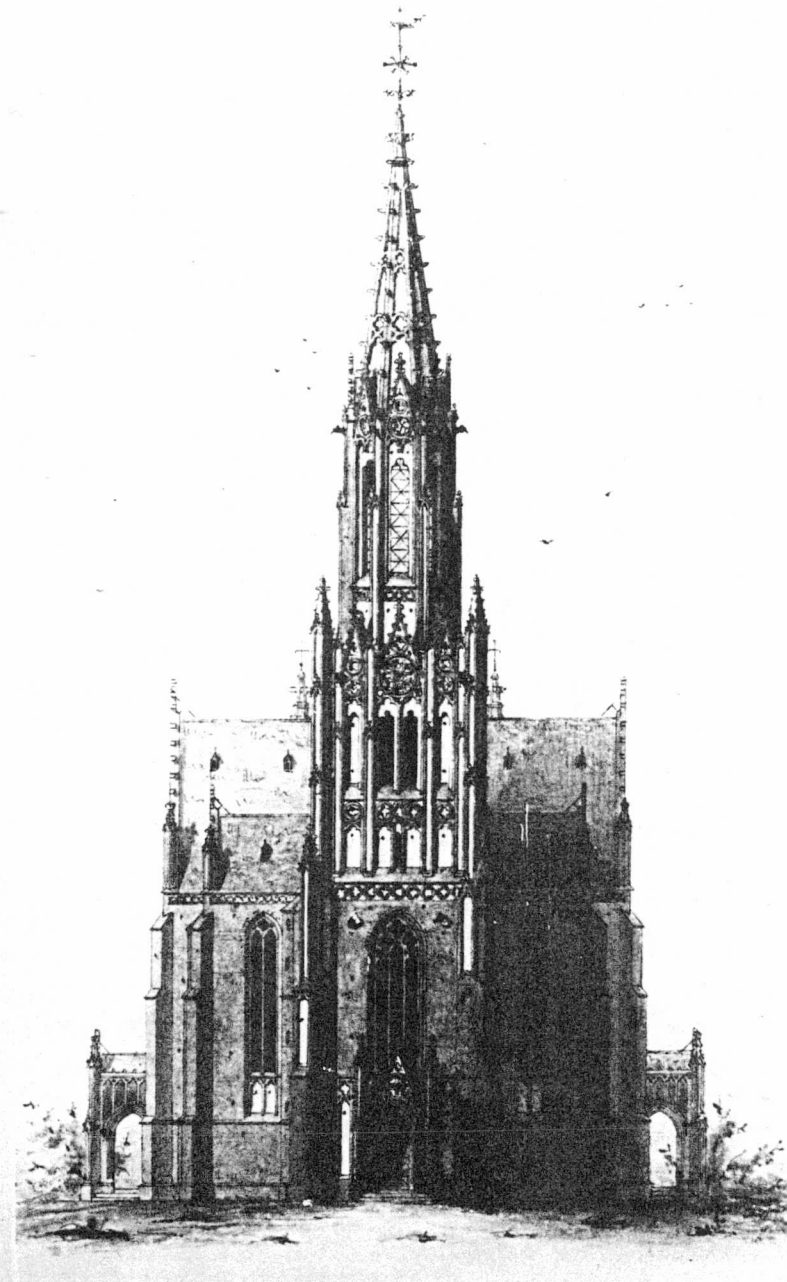
22. elewacja zach.



23



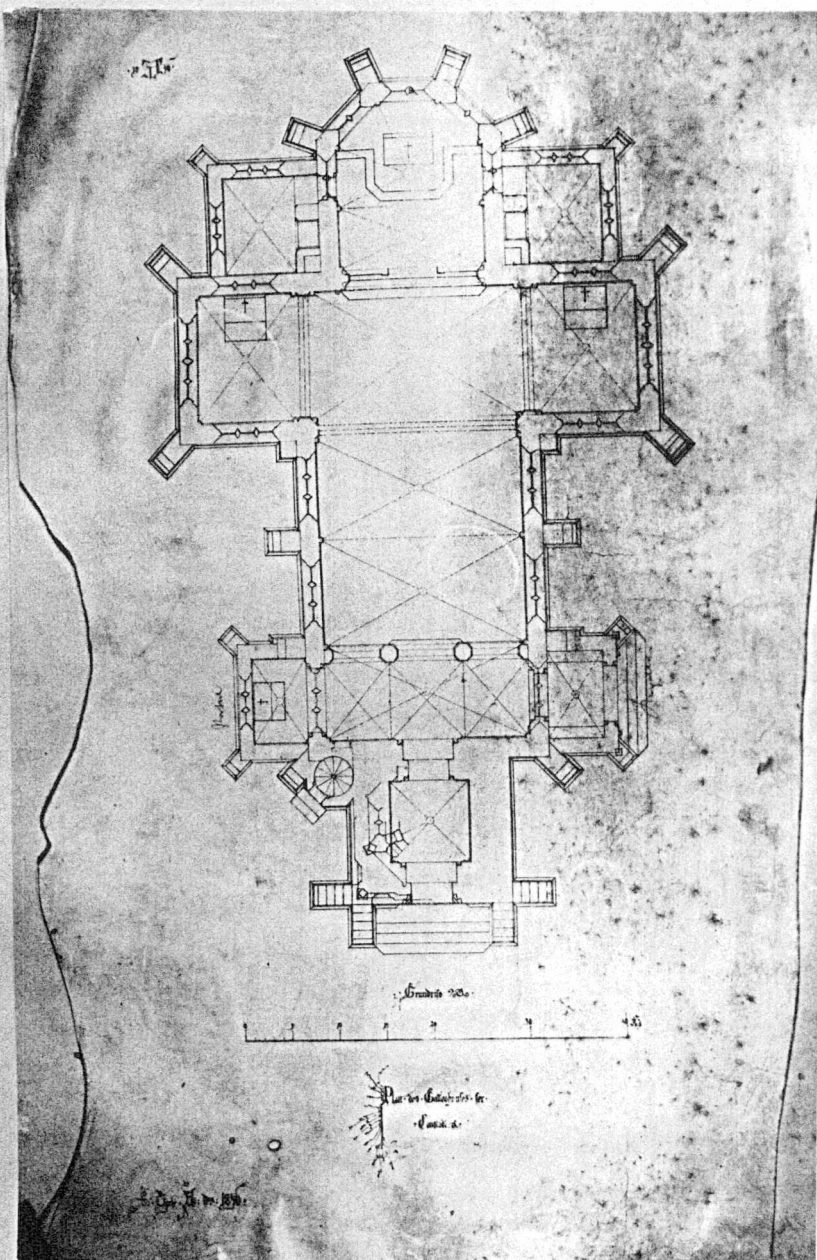
24



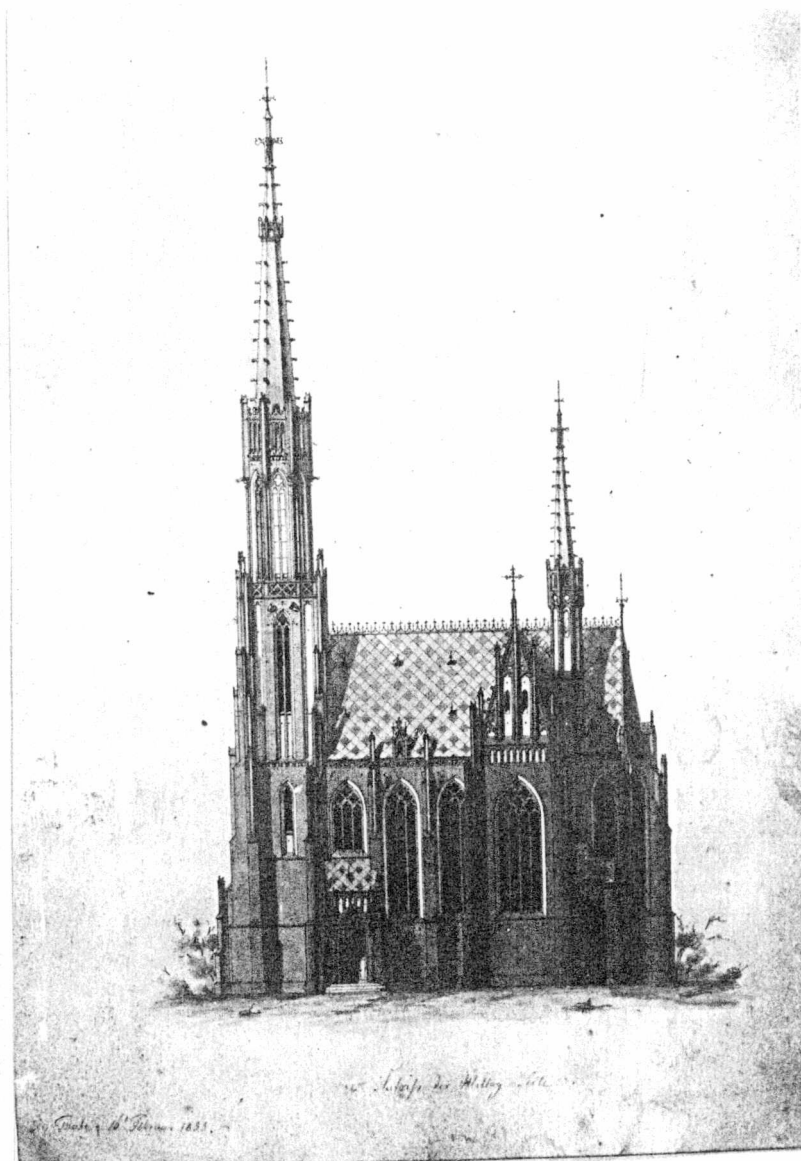
25

Kat. 9 kościół, Ostrog 1855
23. rzut

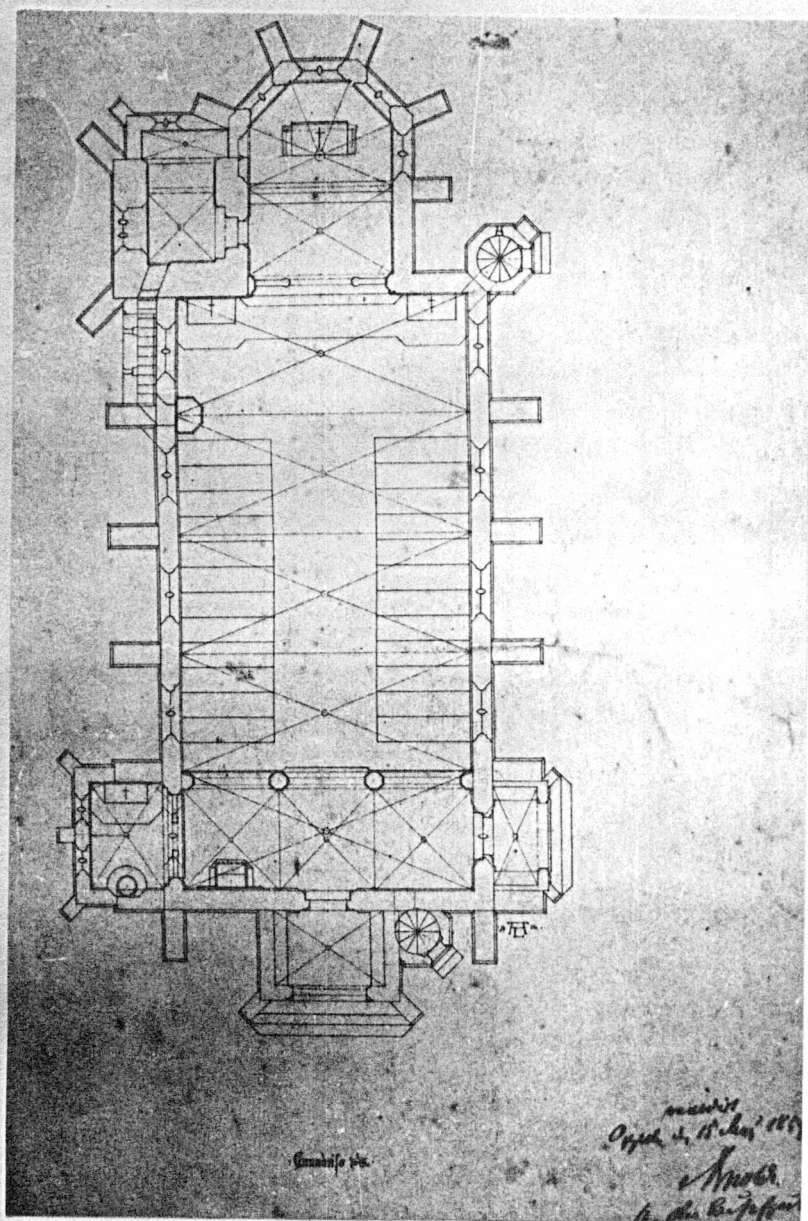
Kat. 10 kościół, Ostrog /?/ 1855 lub 1853
24. rzut
25. elewacja zach.



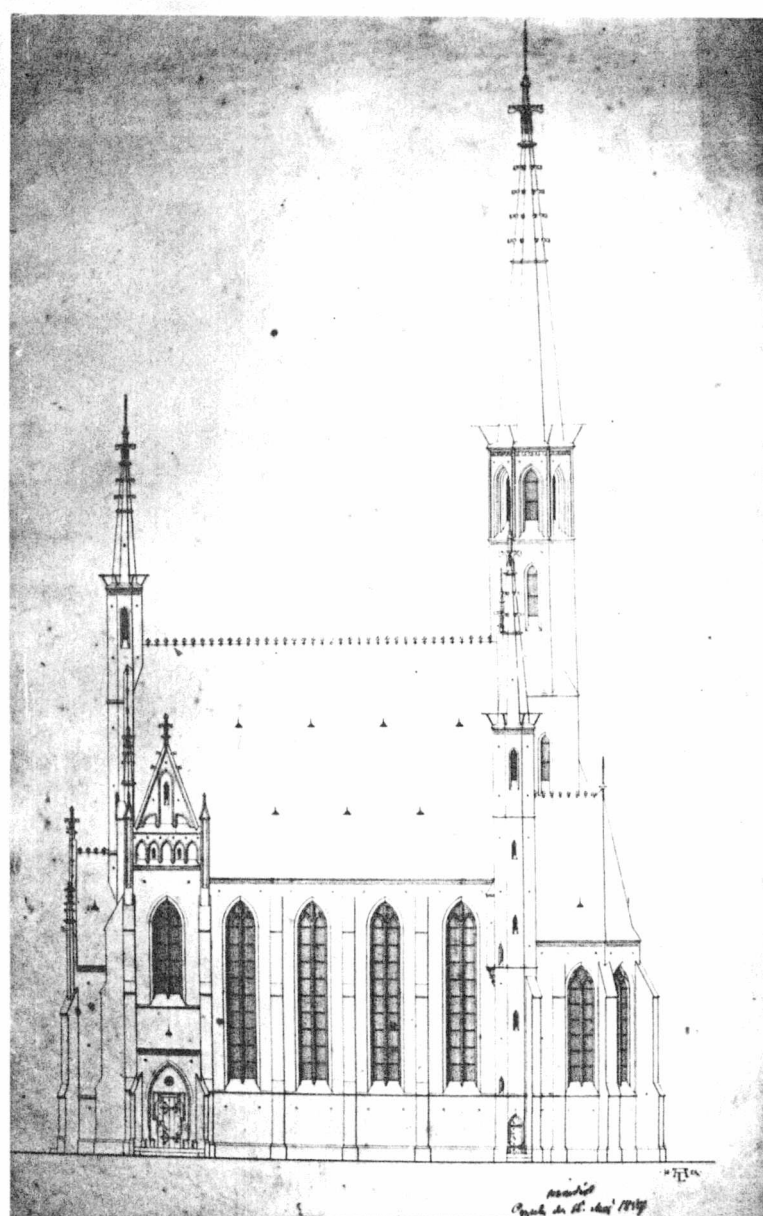
26



27



28



29

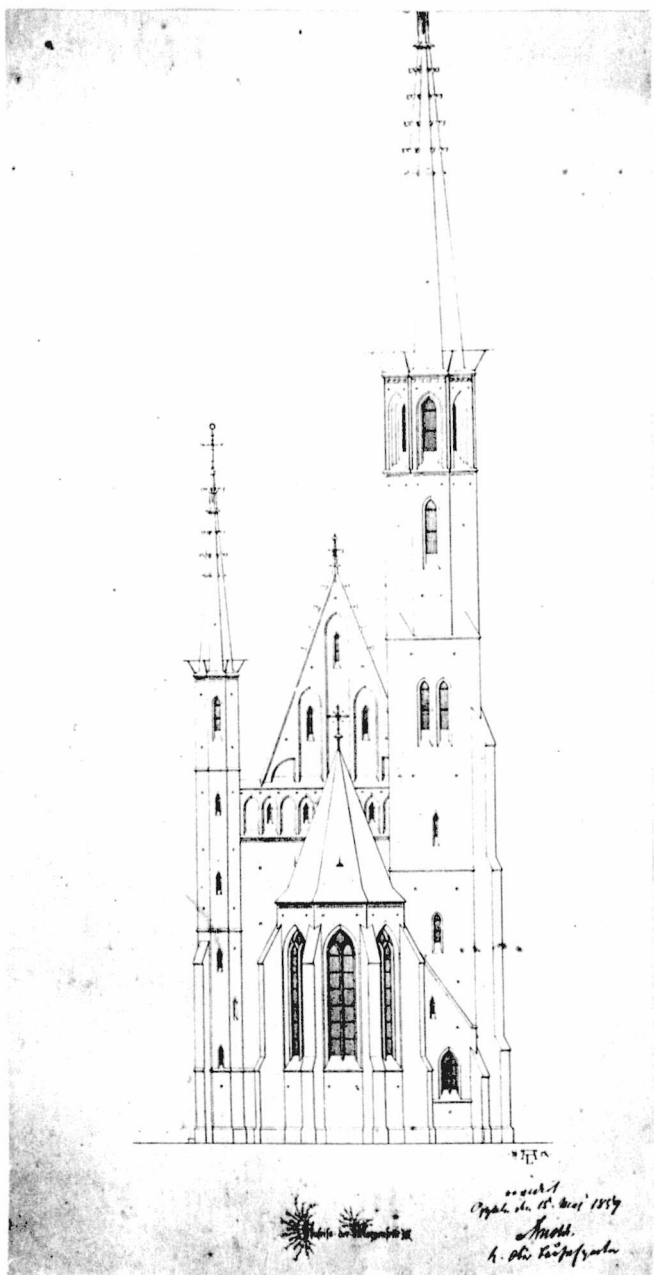
Kat. 11 kościół, Wołczyn 1856-57

26. rzut, wersja A

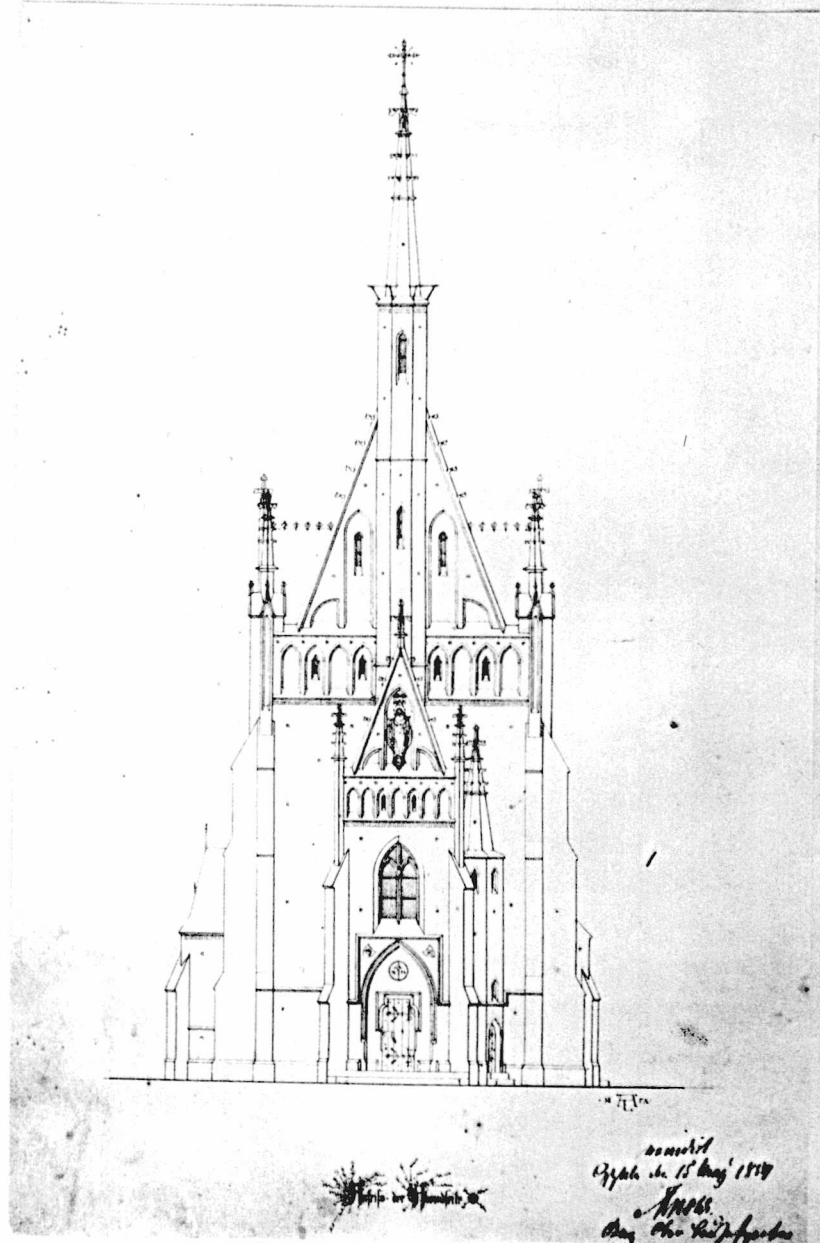
28. rzut wersja B

27. elewacja pd. wersja A

29. elewacja pd. wersja B



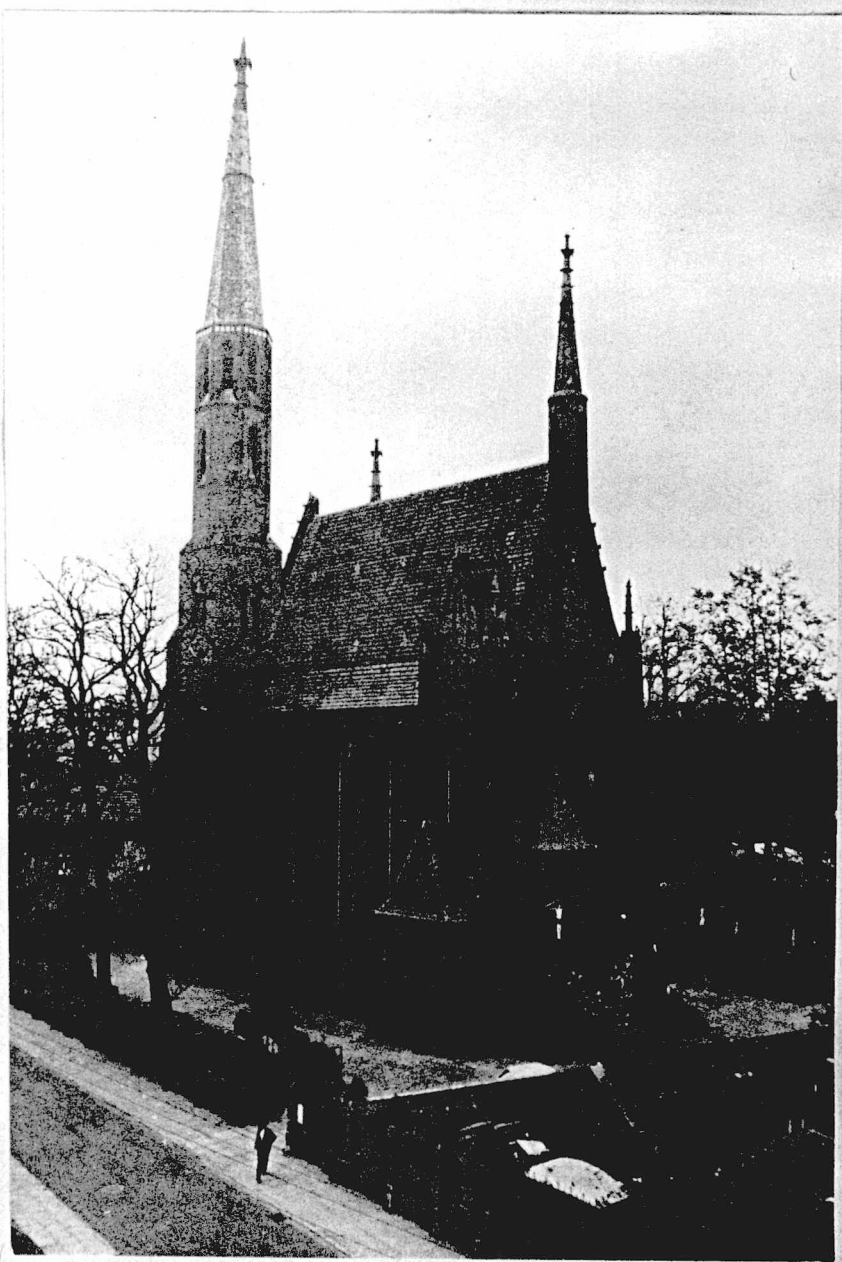
30



31



32



33

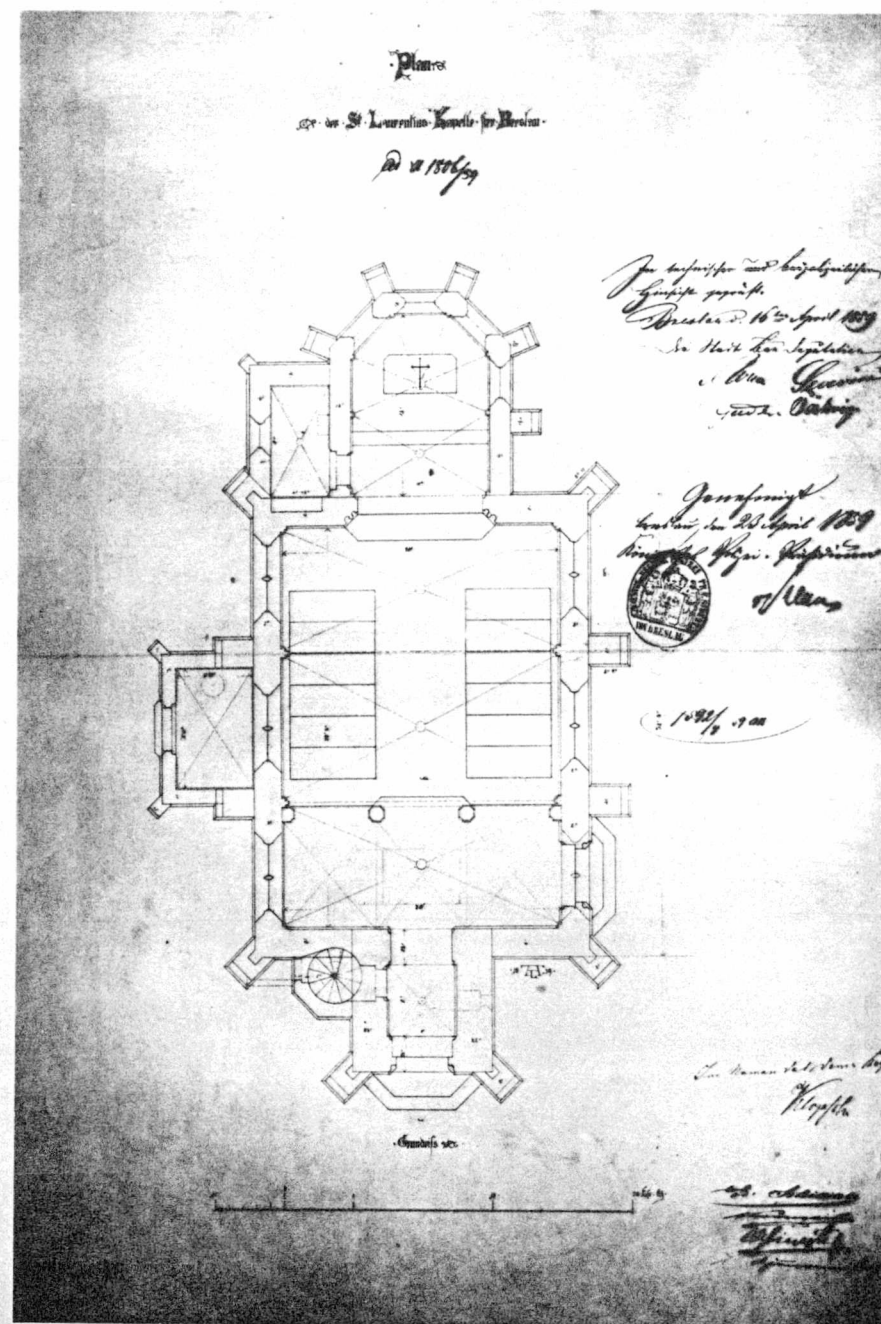
Kat. 11 kościół, Wołczyn 1856-57

30. elewacja wsch. wersja B

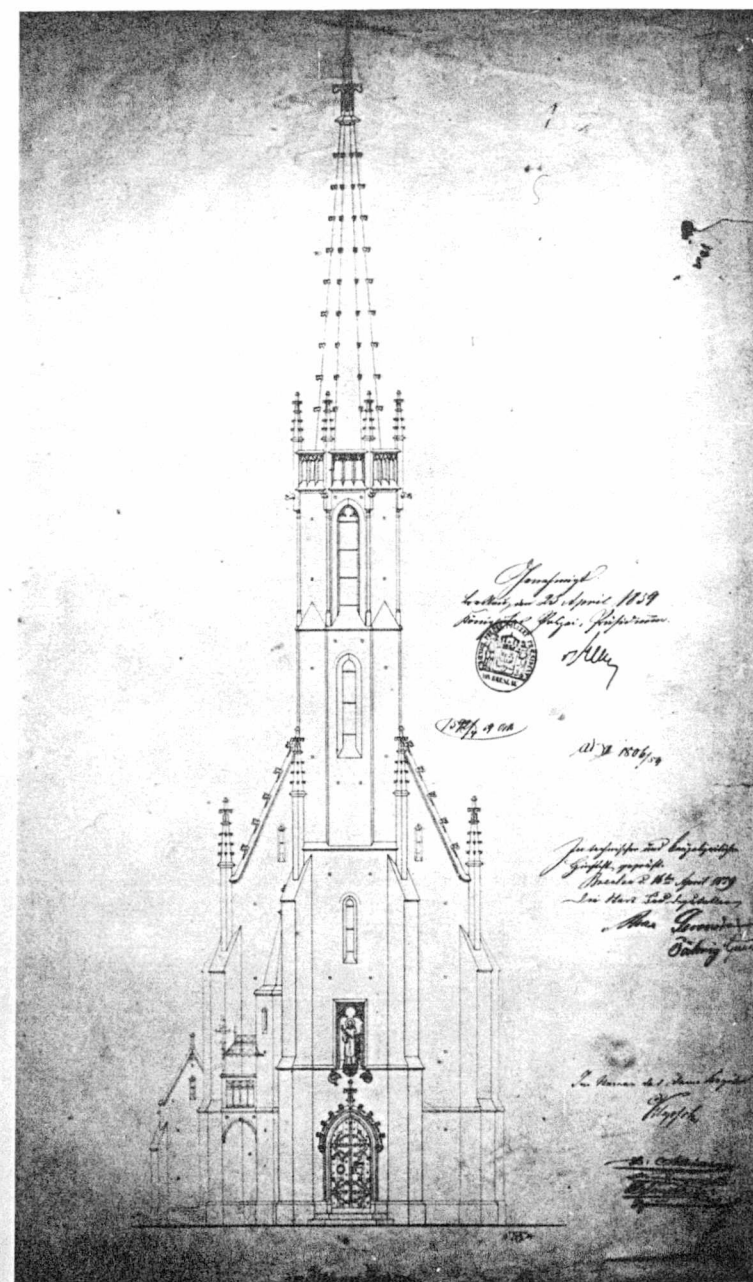
31. elewacja zach. wersja B

32. wnętrze, widok w kierunku
prezbiterium, fot. współczesna

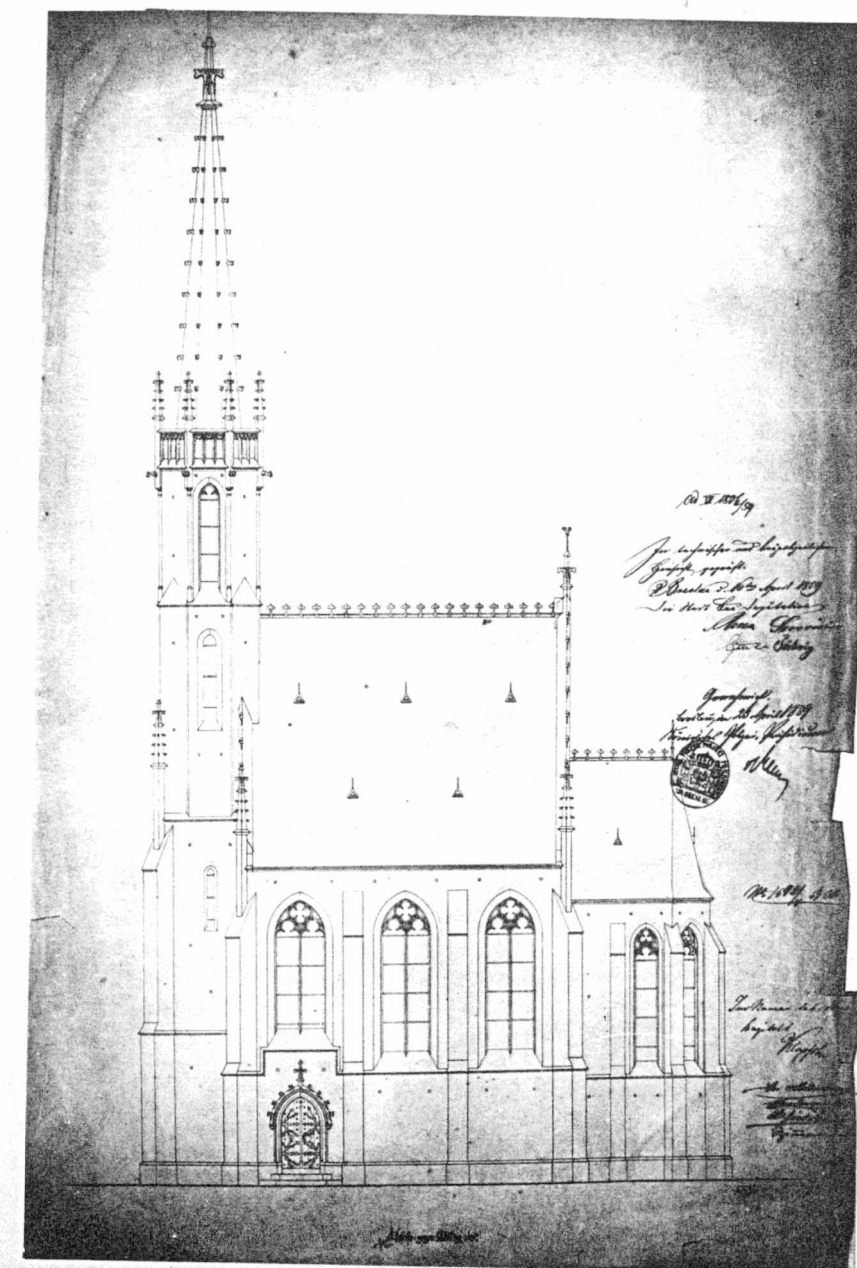
33. widok ogólny, fot. współczesna



34

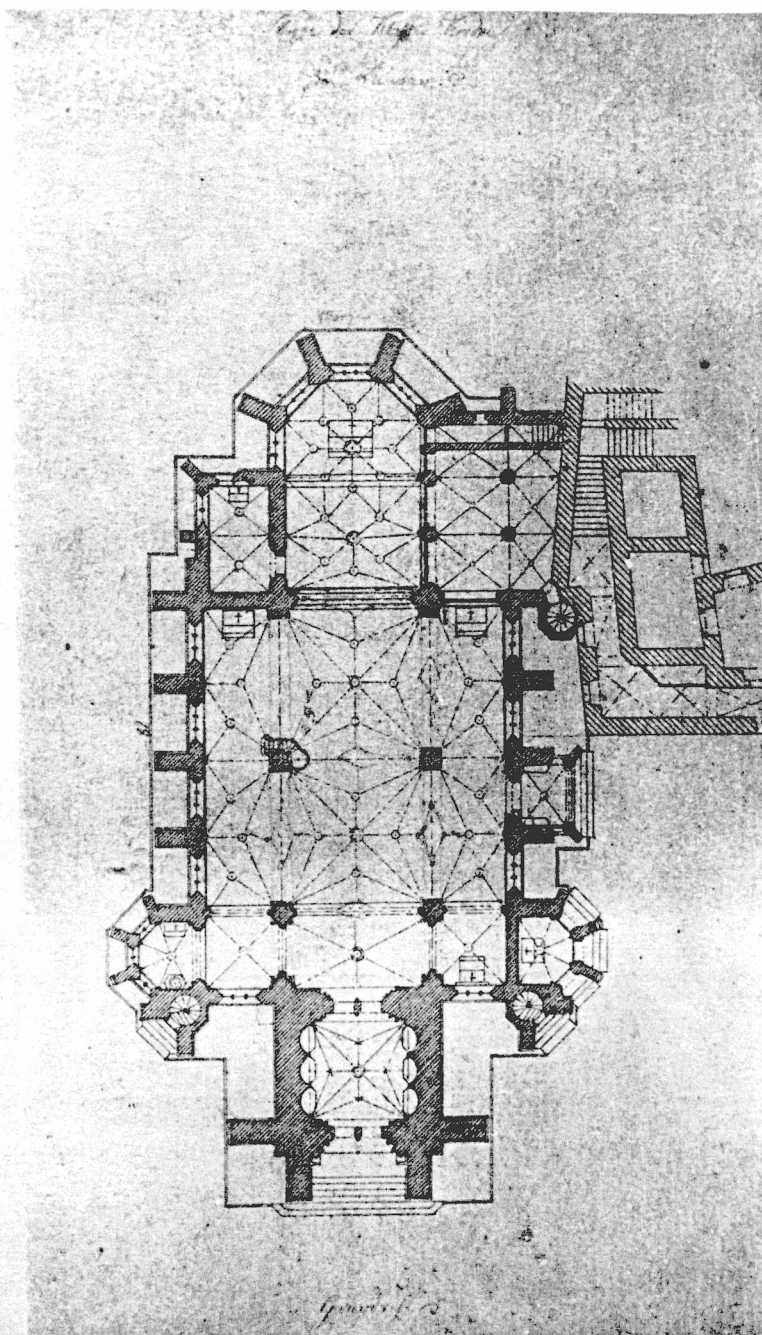


35

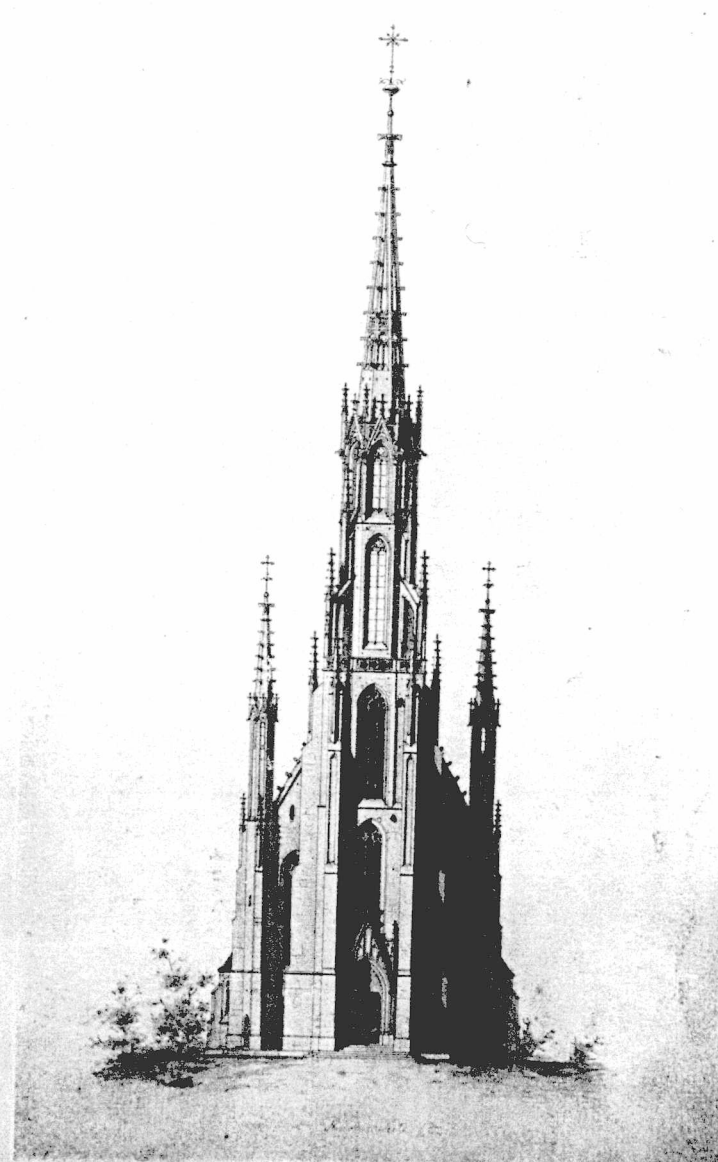


36

Kat. 12, kaplica cmentarna, Wrocław, 1855-60
34. rzut, wersja B $\varnothing$ Zrealizowana/
35. elewacja zach. wersja B
36. elewacja pd, wersja B



37



38



39

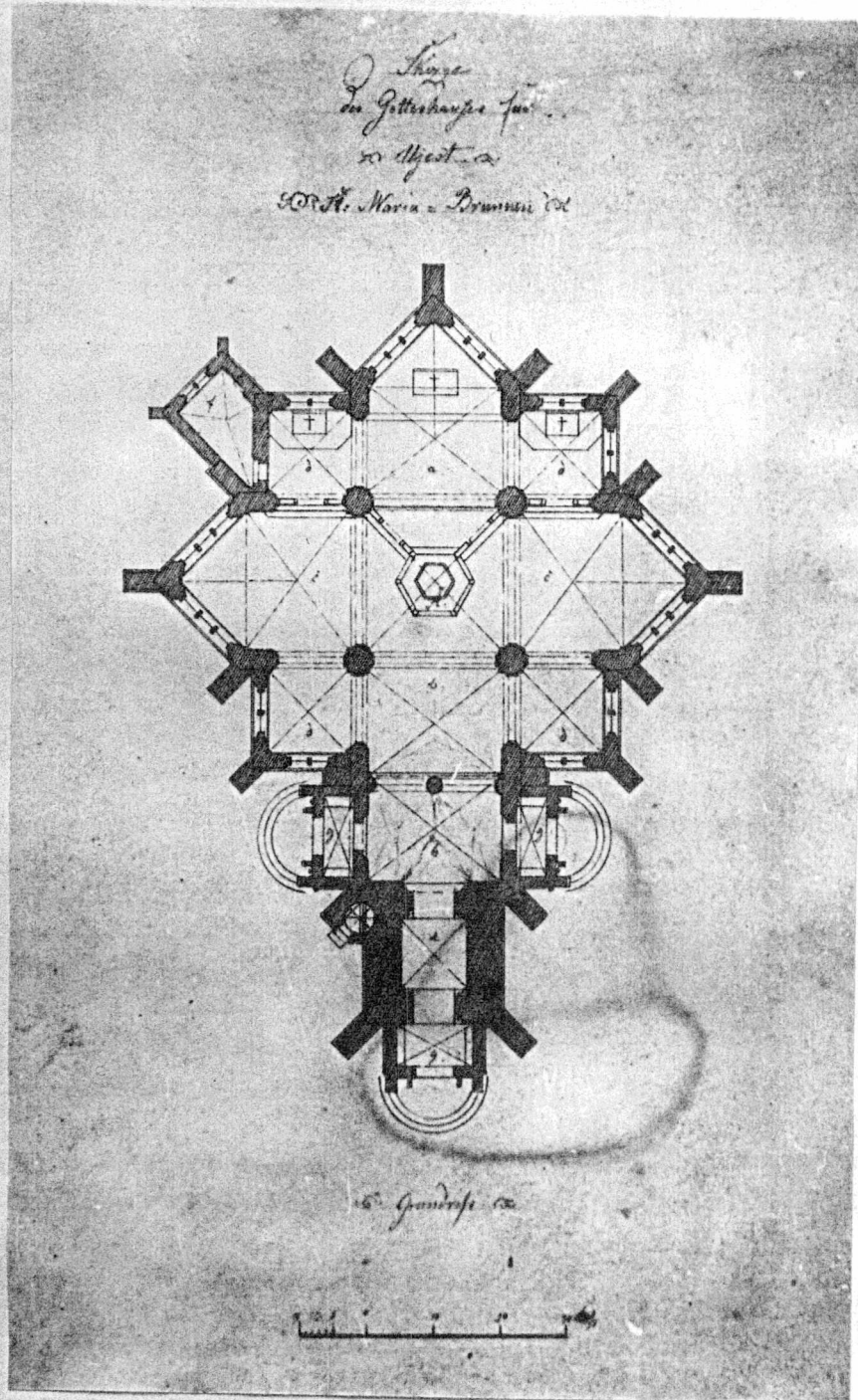
Kat. 14 kościół, Luban 1856

37. rzut

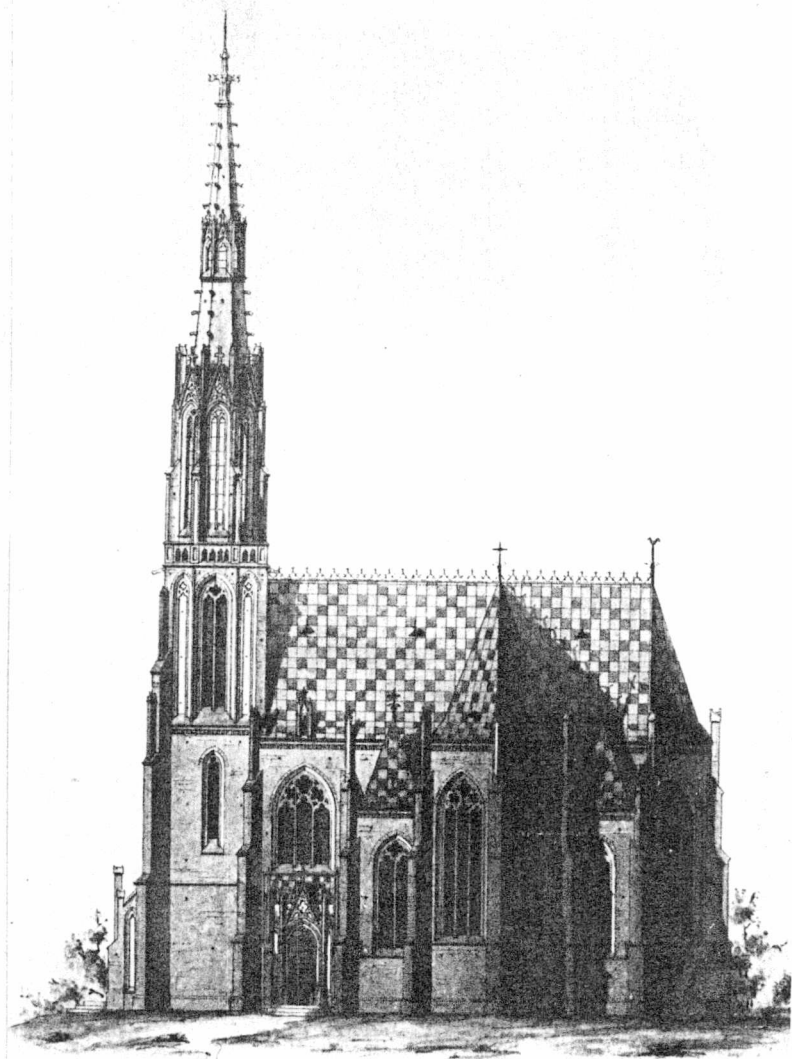
38. elewacja zach.

39. wnętrze, widok w kierunku prezbiterium
fot. współczesna

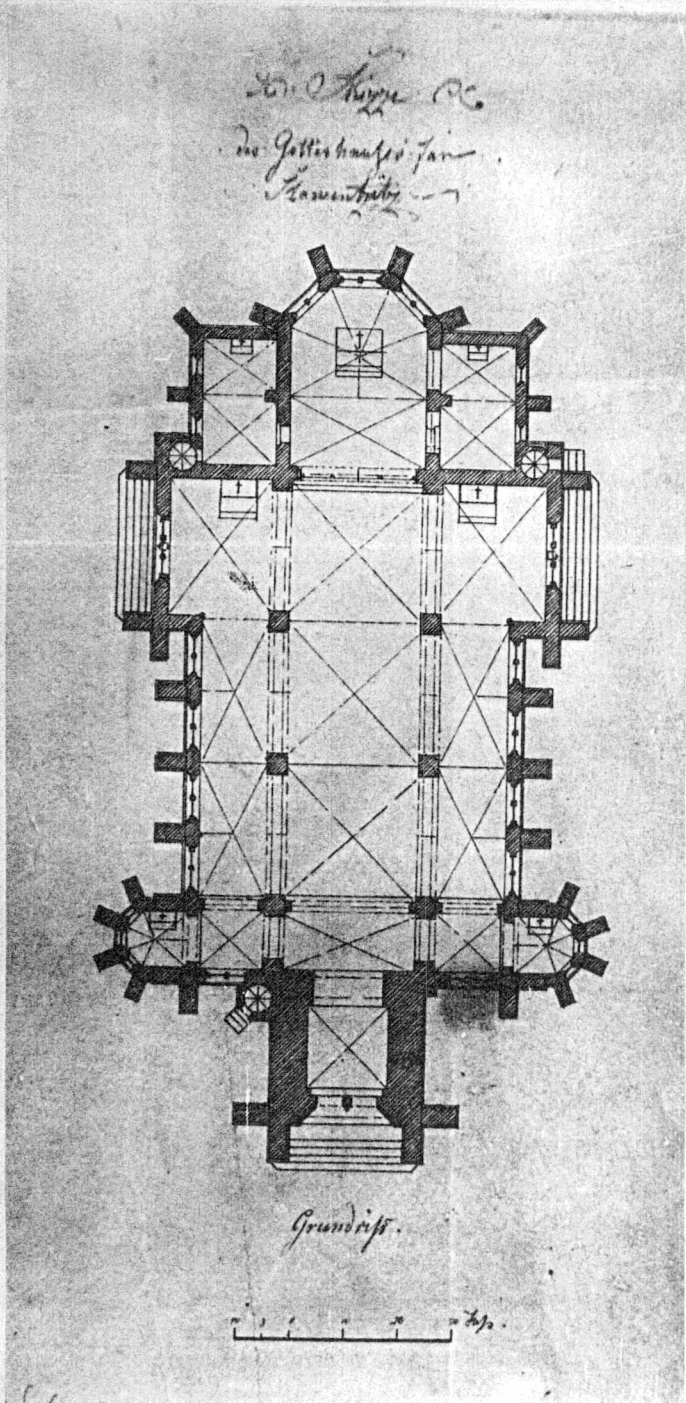
40



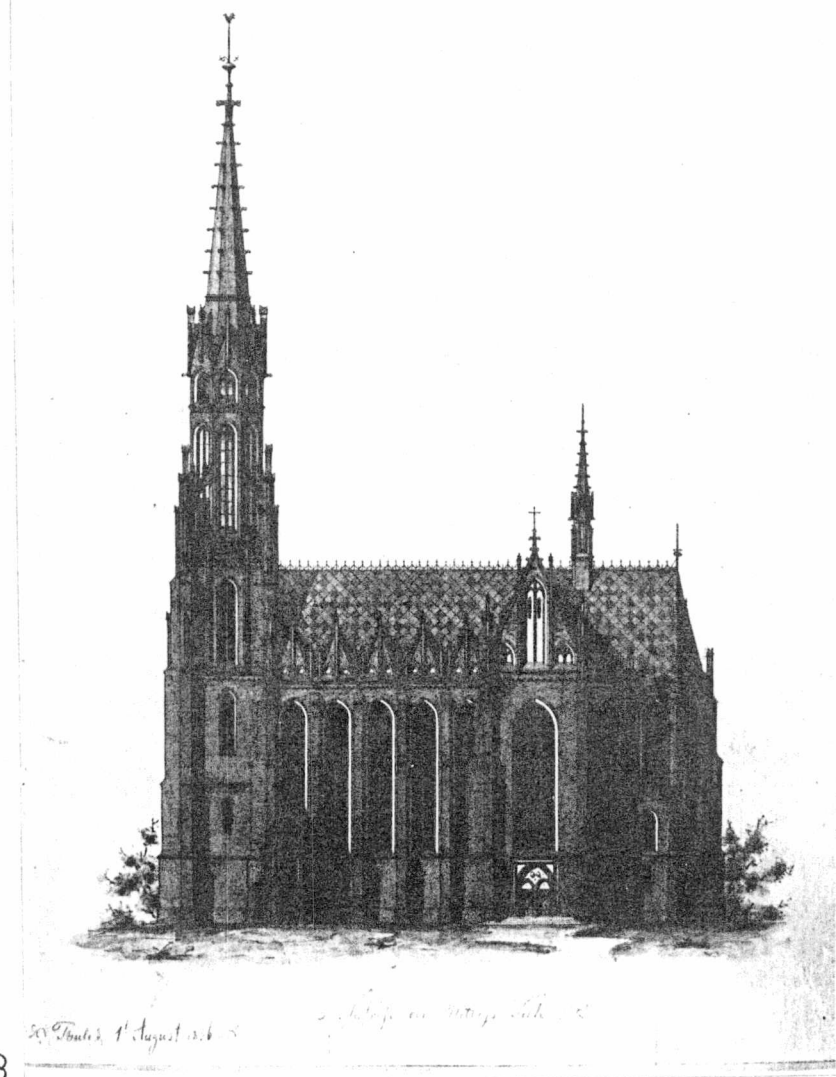
41



42

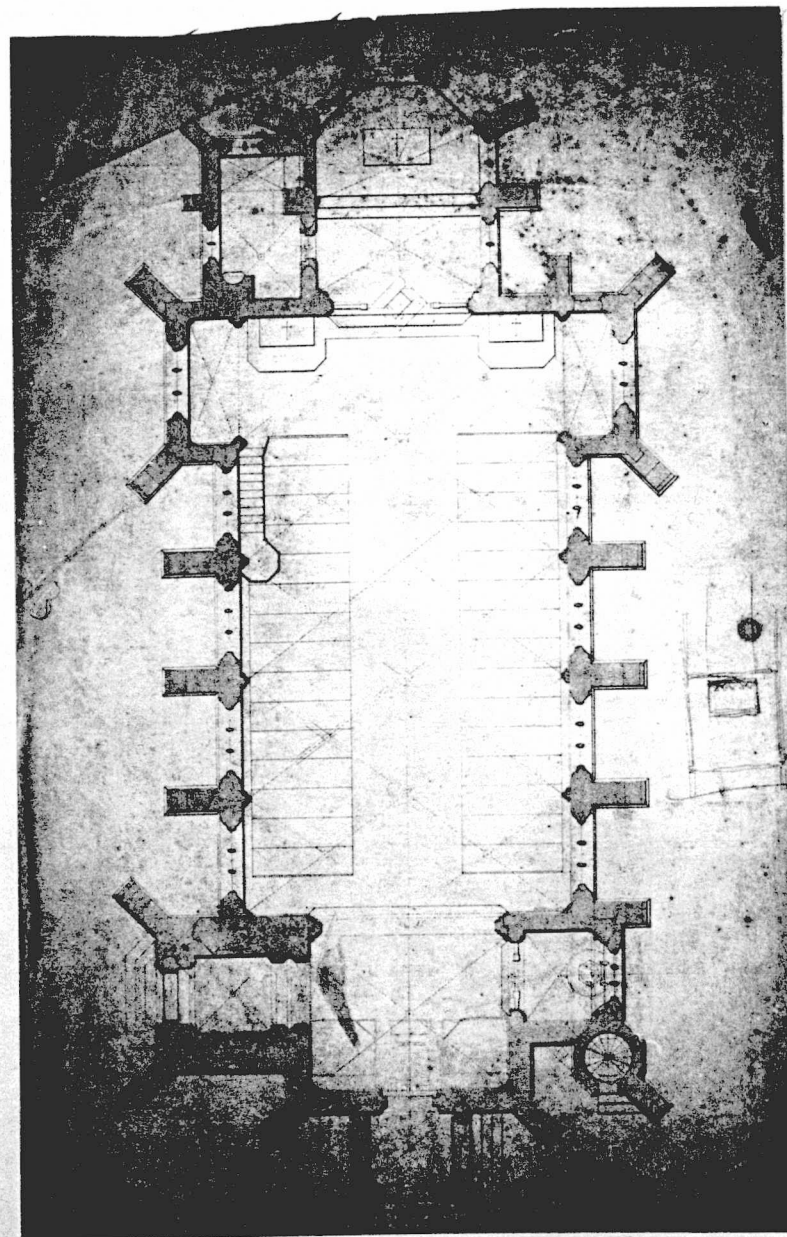


43



Kat. 15 kościół pielgrzymkowy, Ujazd 1856
 40. rzut
 41. elewacja pd

Kat. 16 kościół, Sławiećice 1856
 42. rzut
 43. elewacja pd



44

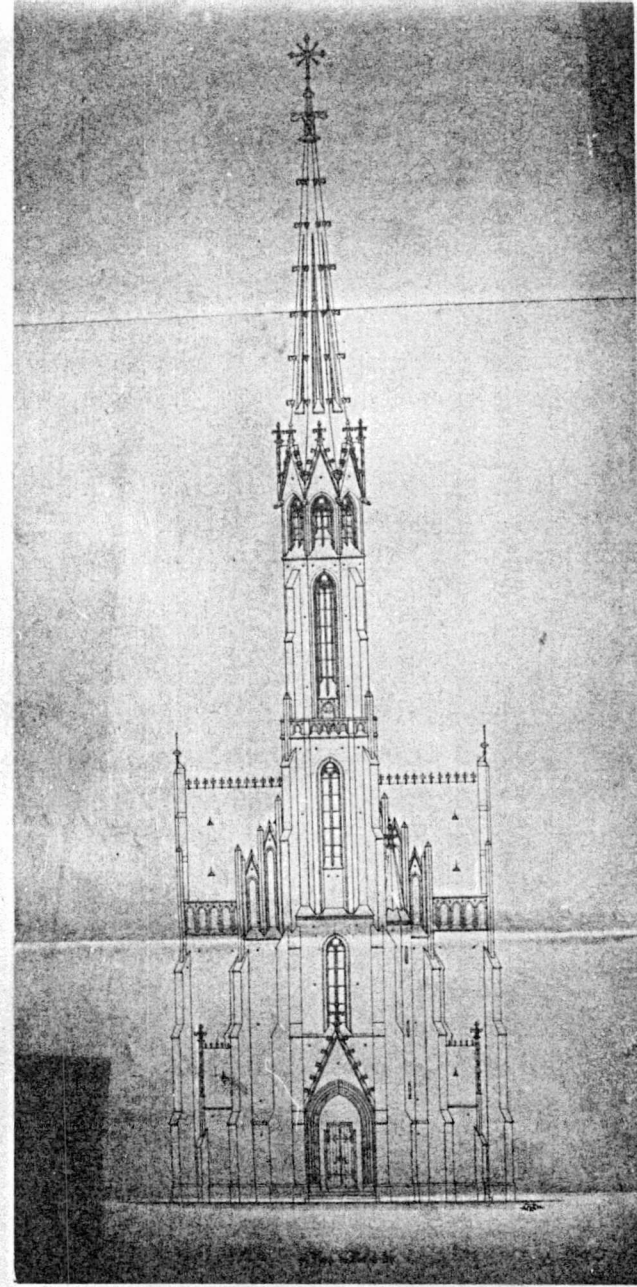
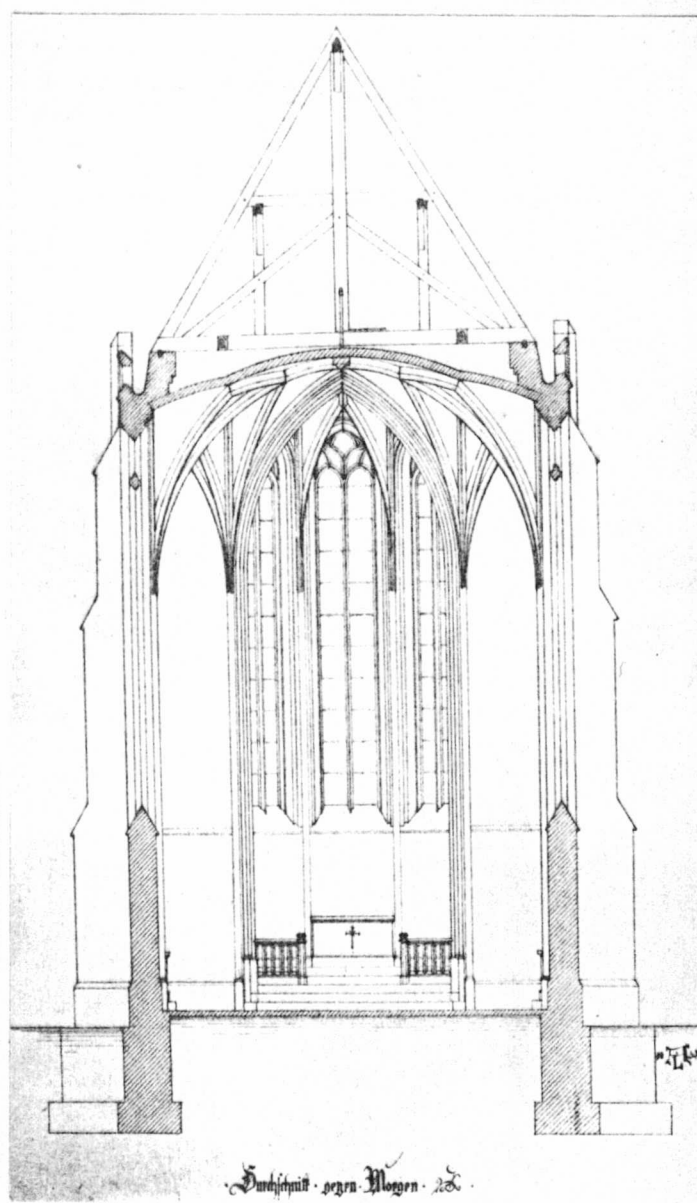
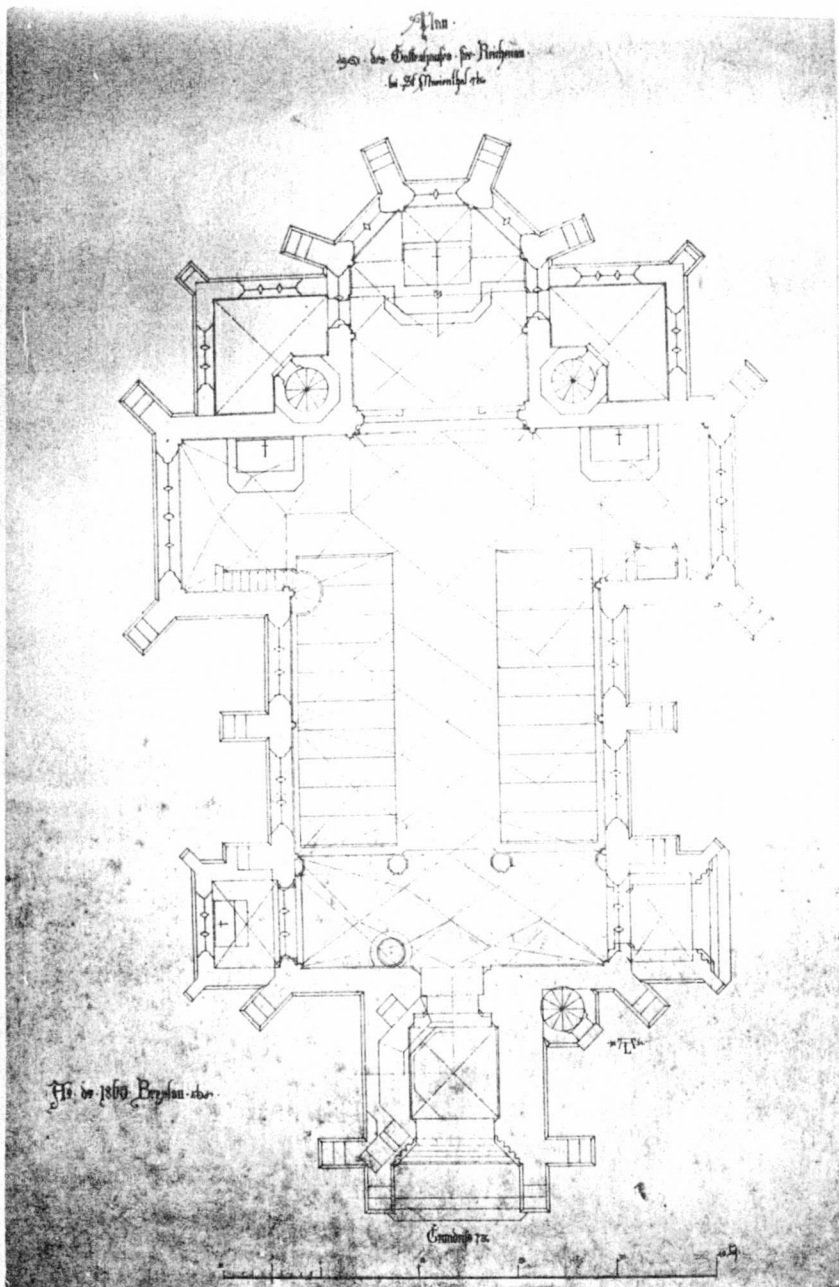


45



46

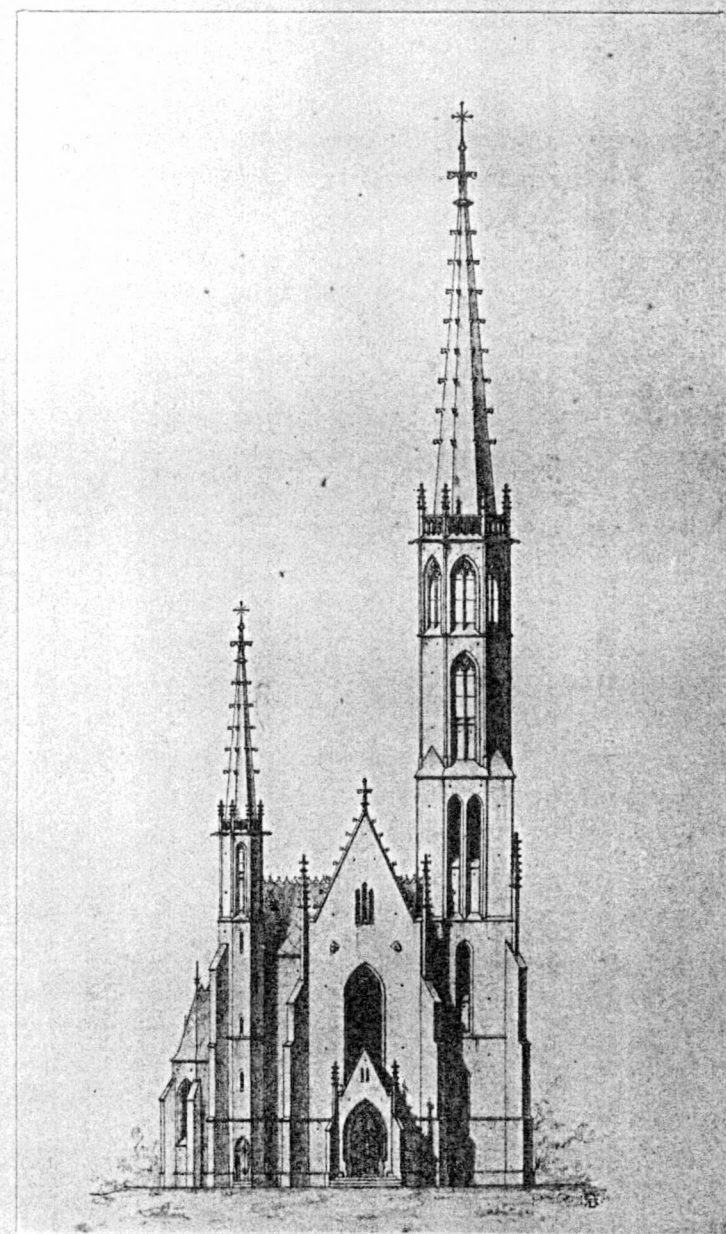
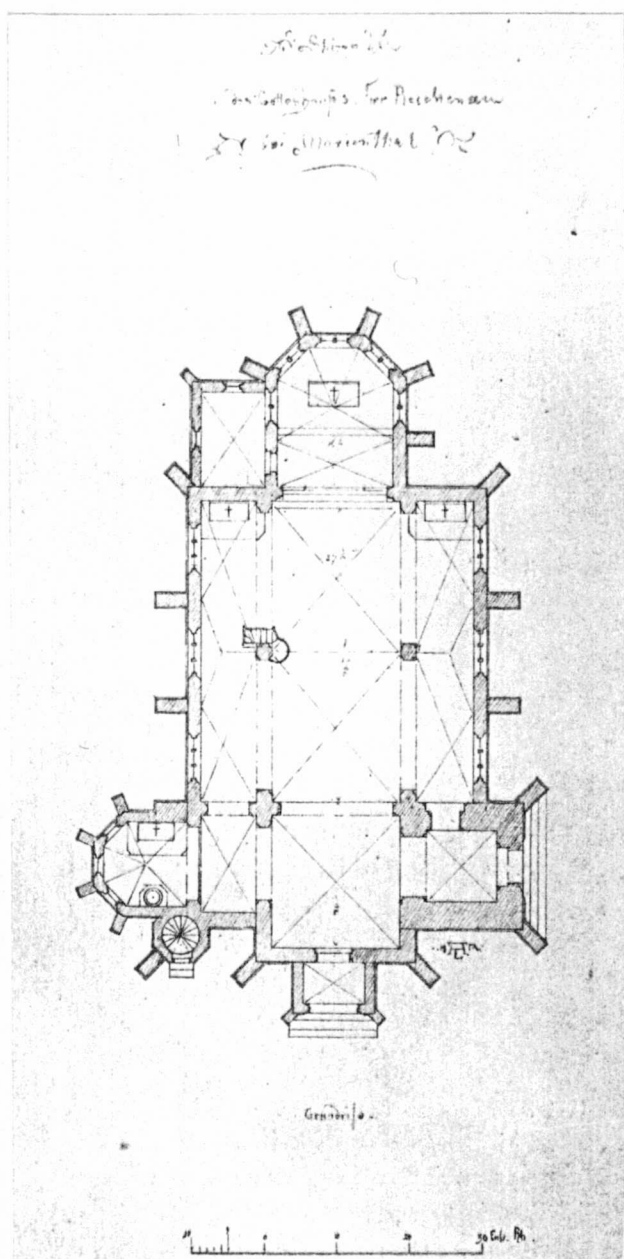
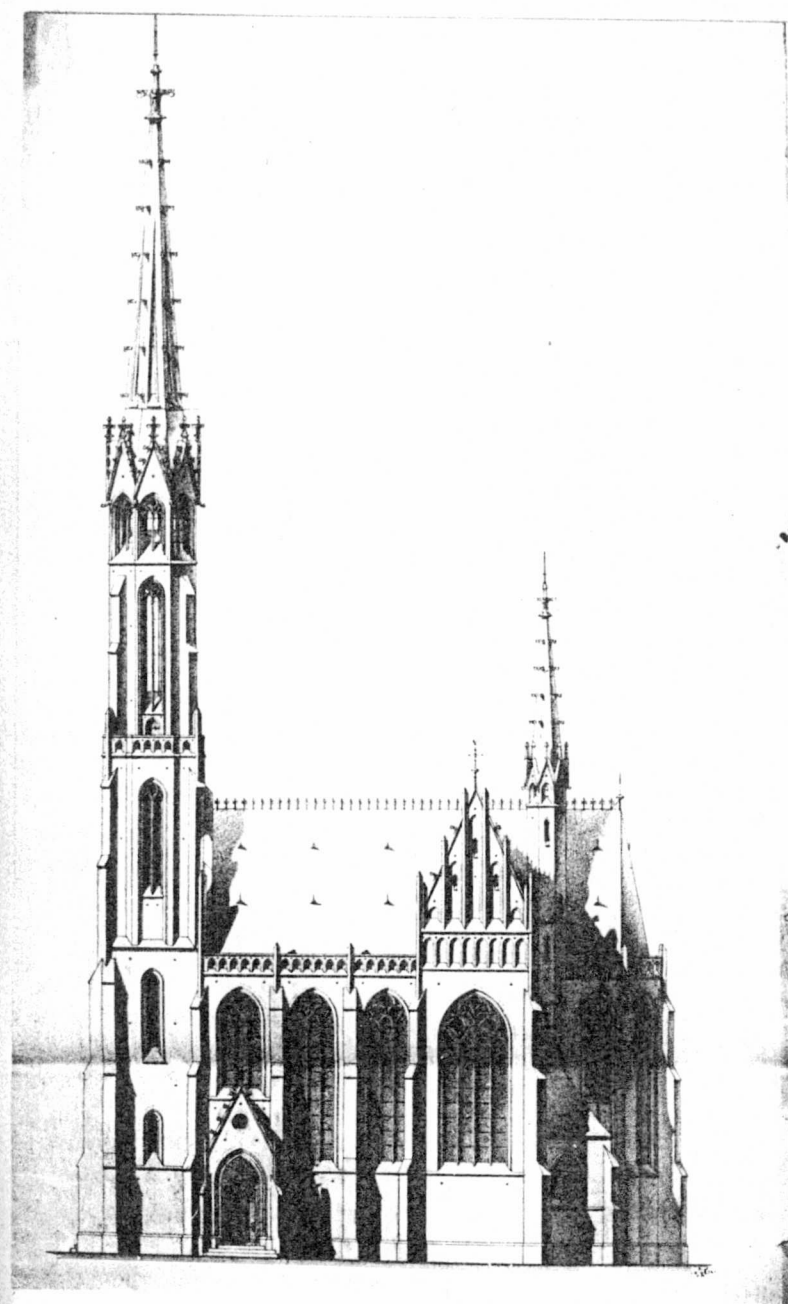
Kat. 17, kościół, Smogorzów 1856
 44. rzut
 45. wnętrze, fot. archiwalna
 46. widok ogólny, fot. współczesna



47

48

49



50

51

52

Kat. 18, kościół, Bogatynia 1857, 1860-61

47. rzut, wersja A

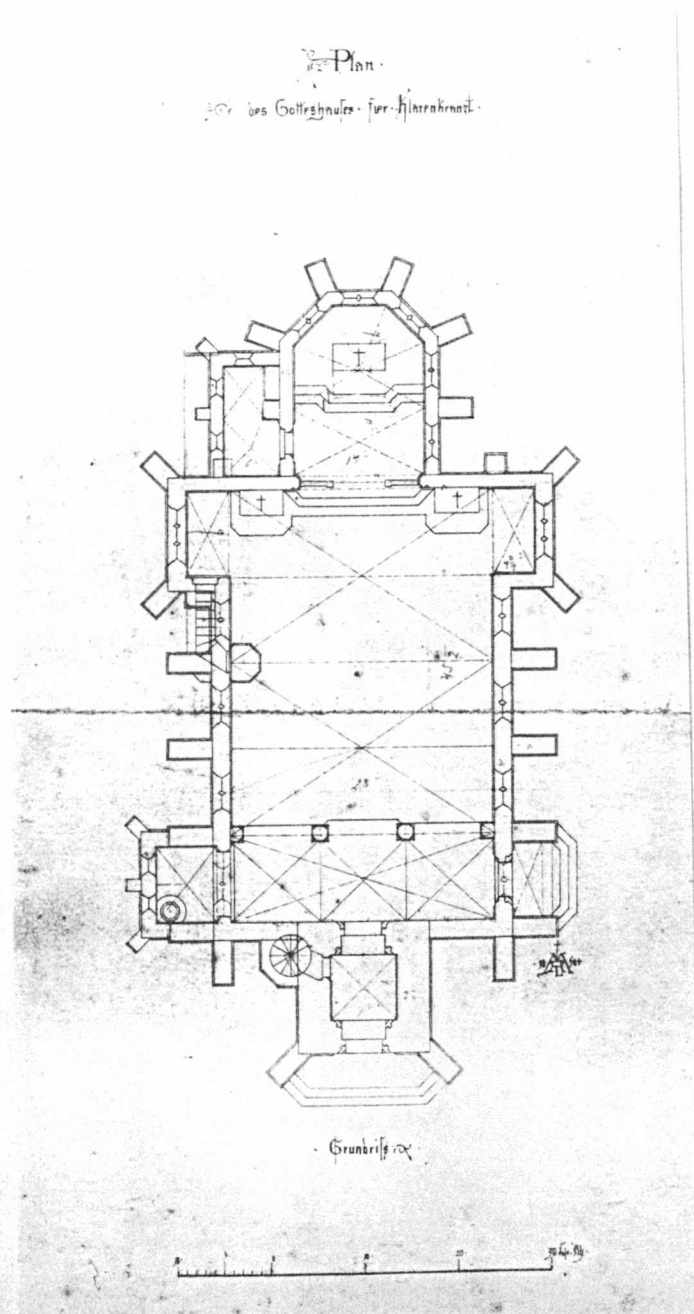
48. przekrój, wersja A

49. elewacja zach. wersja A

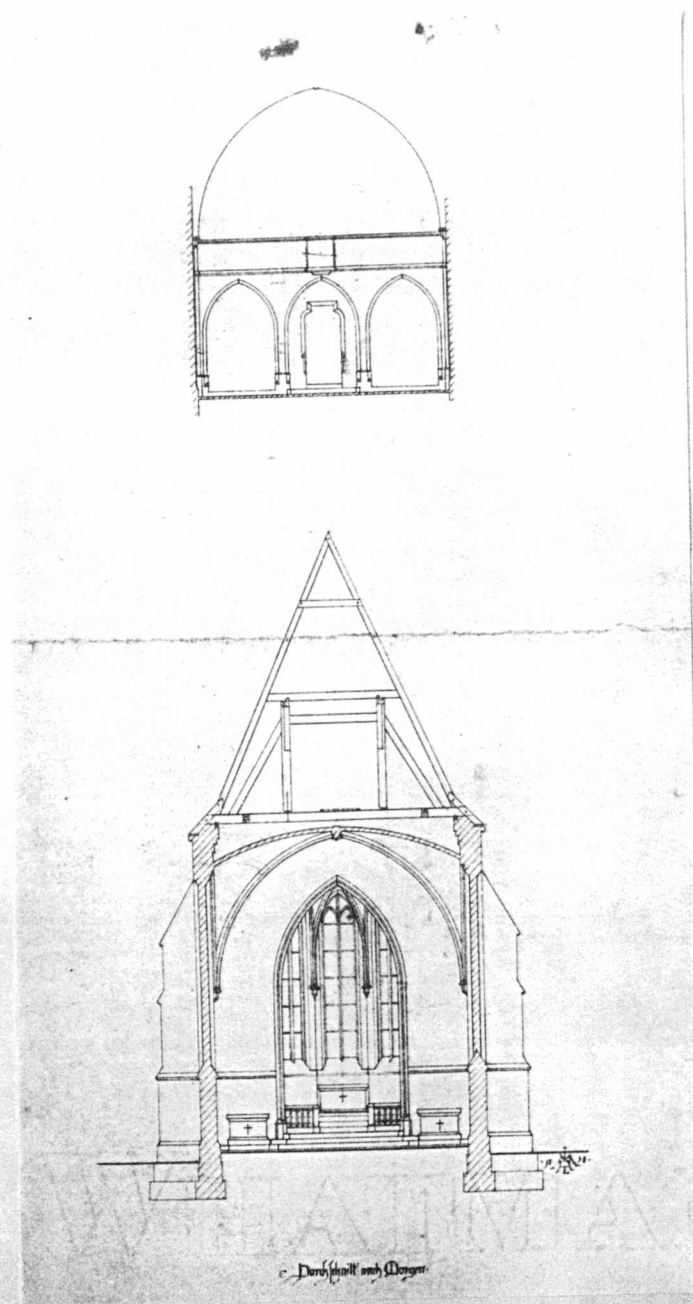
50. elewacja pd. wersja A

51. rzut, wersja B

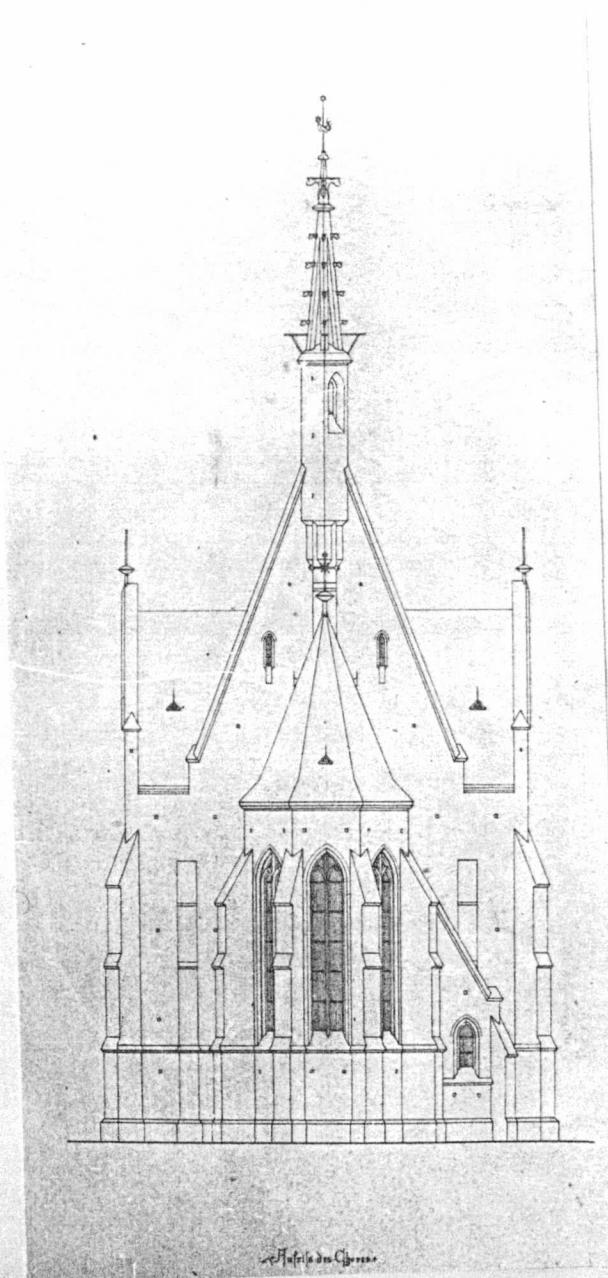
52. elewacja zach. wersja B



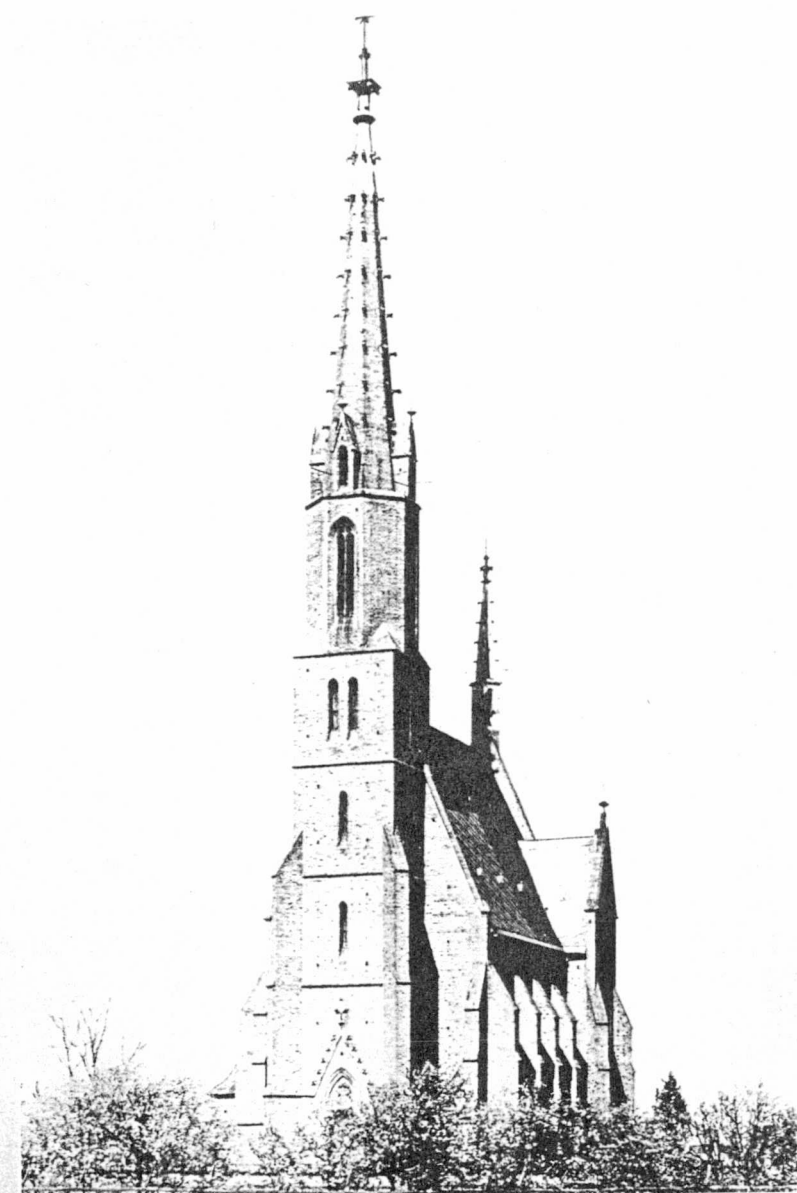
53



54



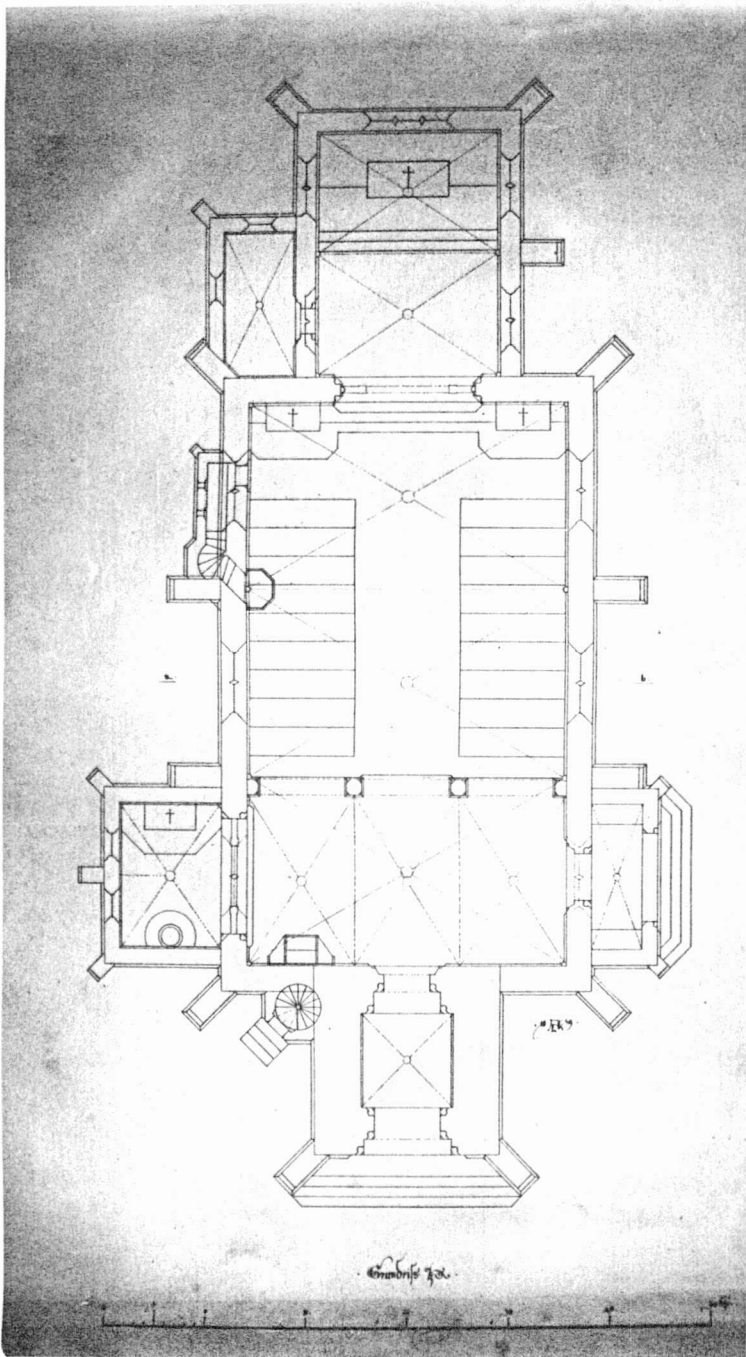
55



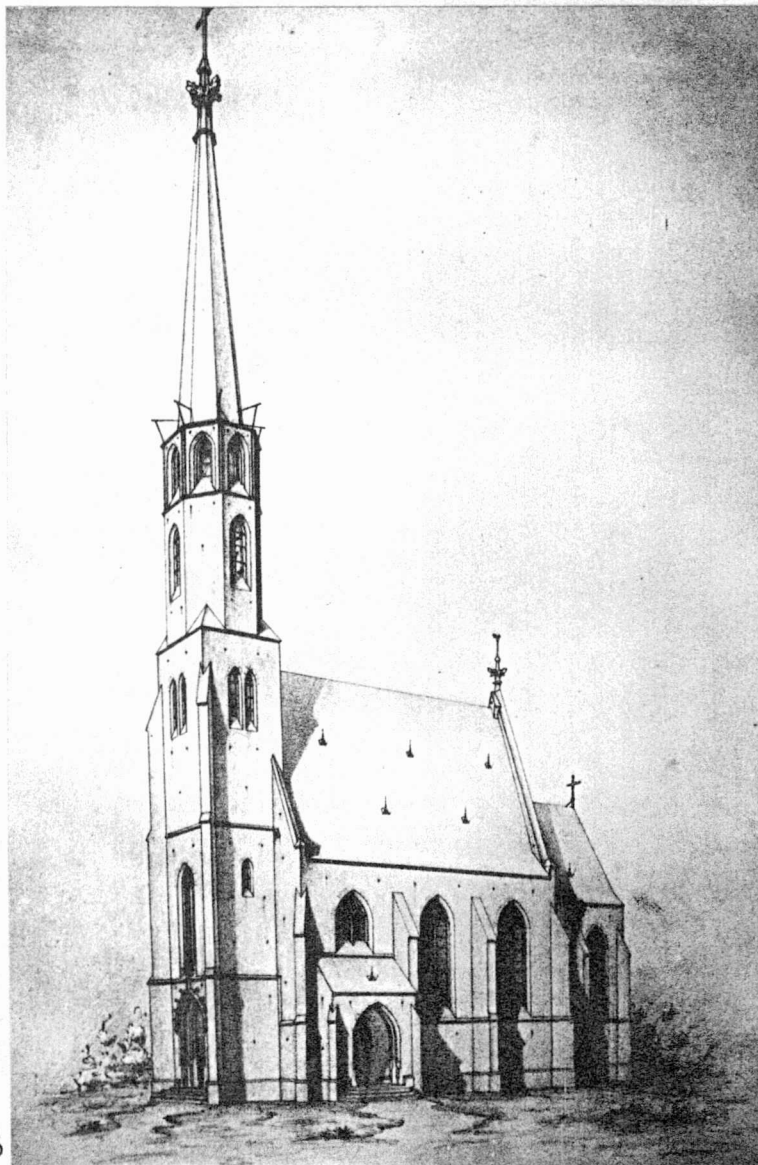
56

Kat. 19 kościół, Chrzastawa Wlk. 1858
 53. rzut
 54. dwa przekroje poprzeczne
 55. elewacja wsch.
 56. widok ogólny, fot. archiwalna

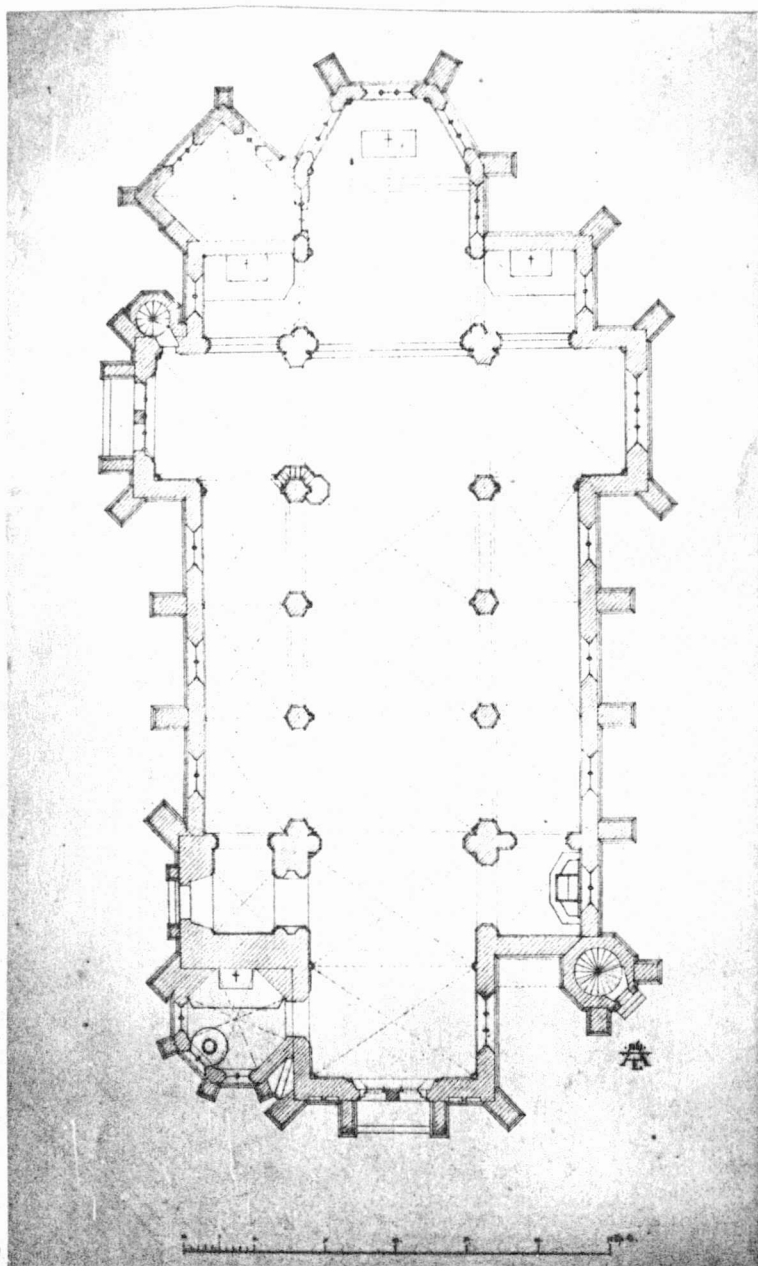
57



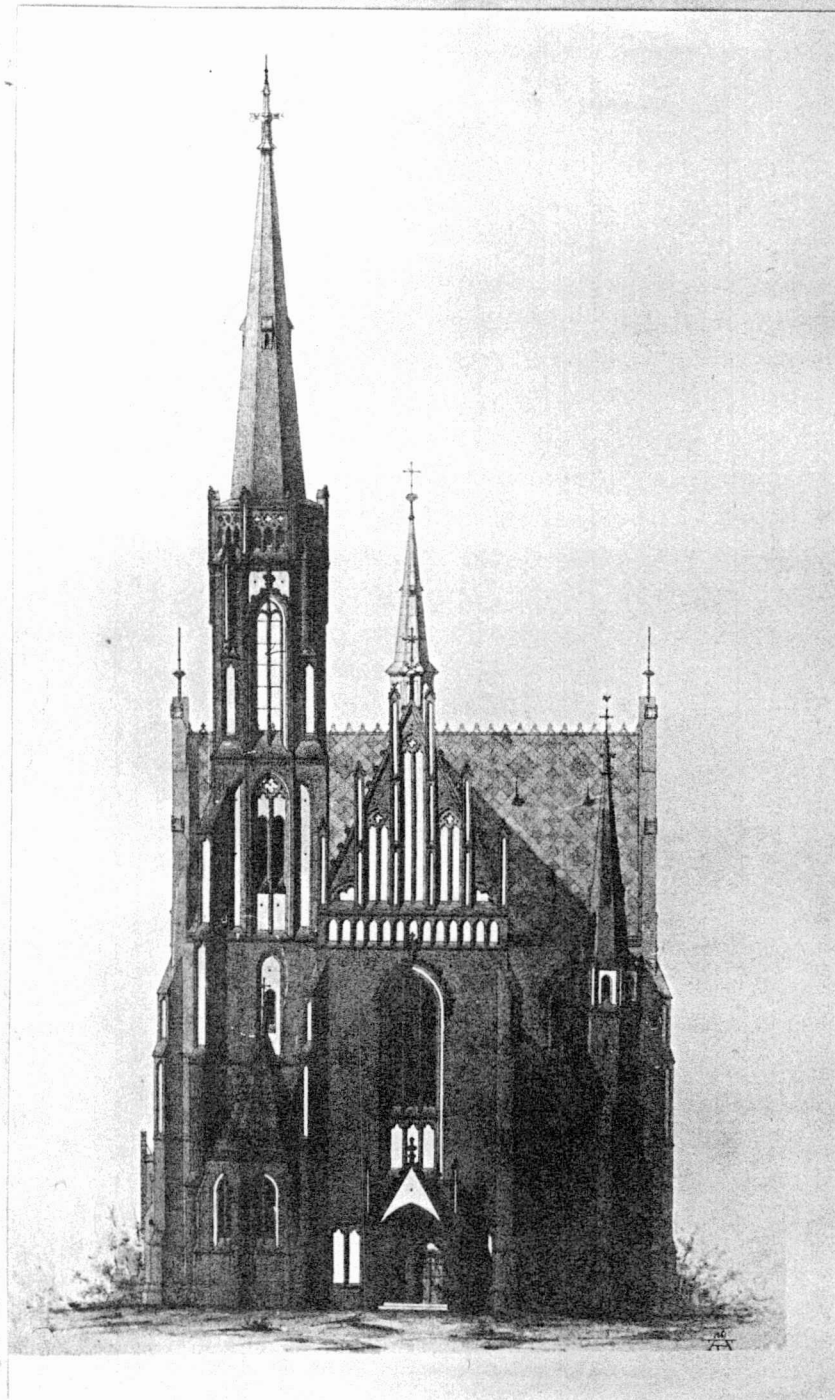
58



59



60



Kat. 21 kościół, Brzeg 1859
57. rzut
58. widok perspektywiczny

Kat. 23, kościół Lautern 1861
59. rzut
60. elewacja zach.



61



62



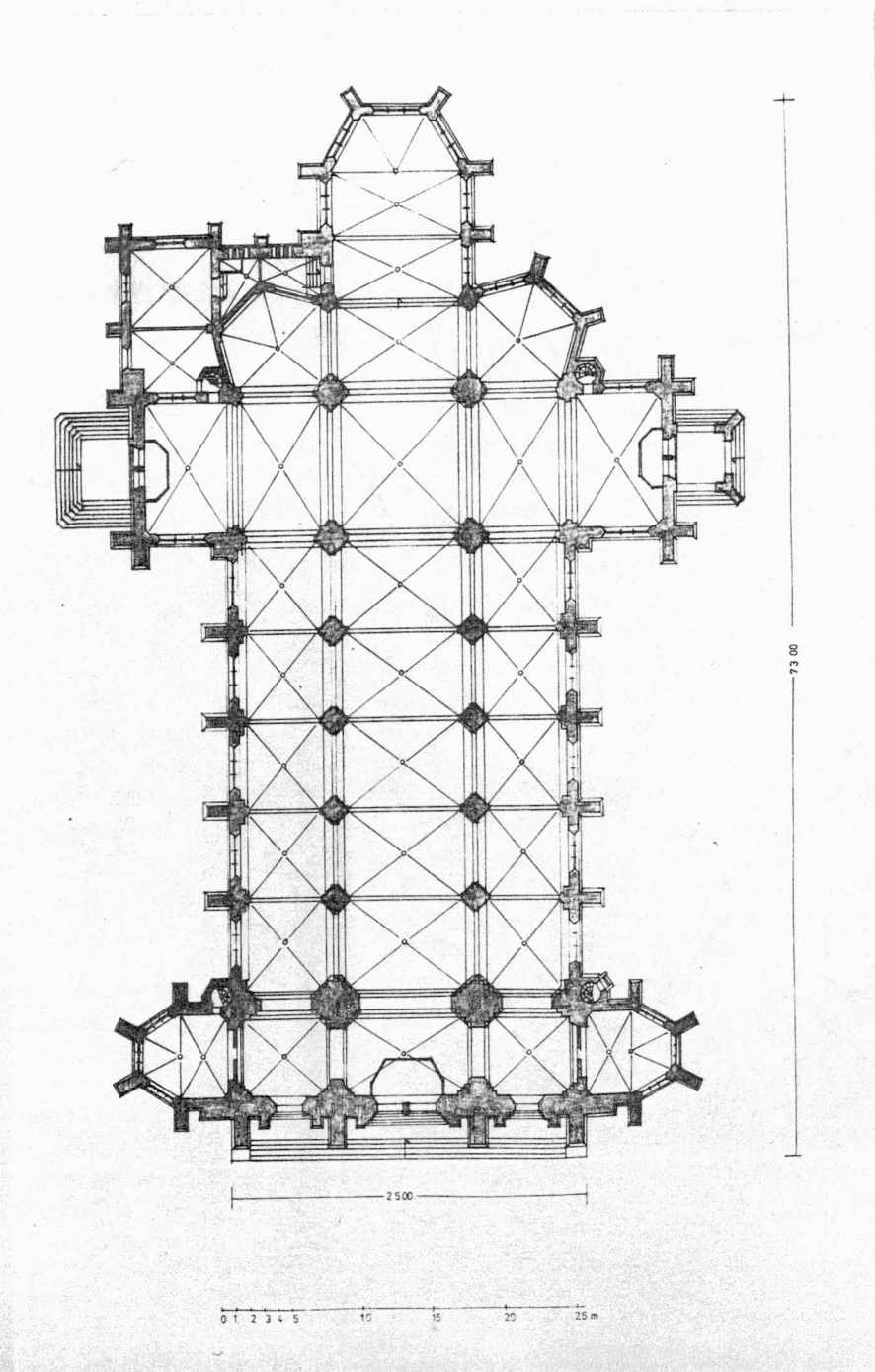
63

Kat. 24 kościół Katowice 1861/??/

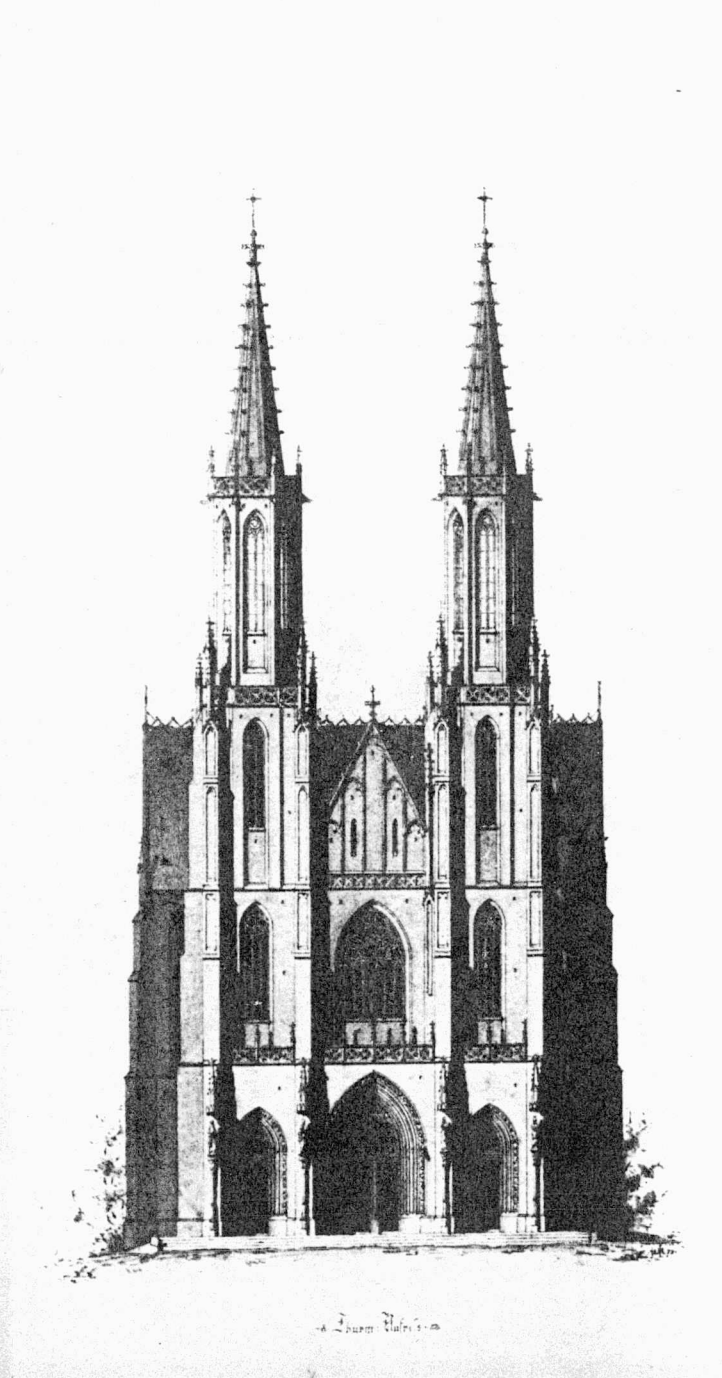
61. widok na elewację zach. pocztówka przed 1945r.

62. widok ogólny, pocztówka przed 1945r.

63. widok ogólny, ok. 1870, fot archiwalna



64



65



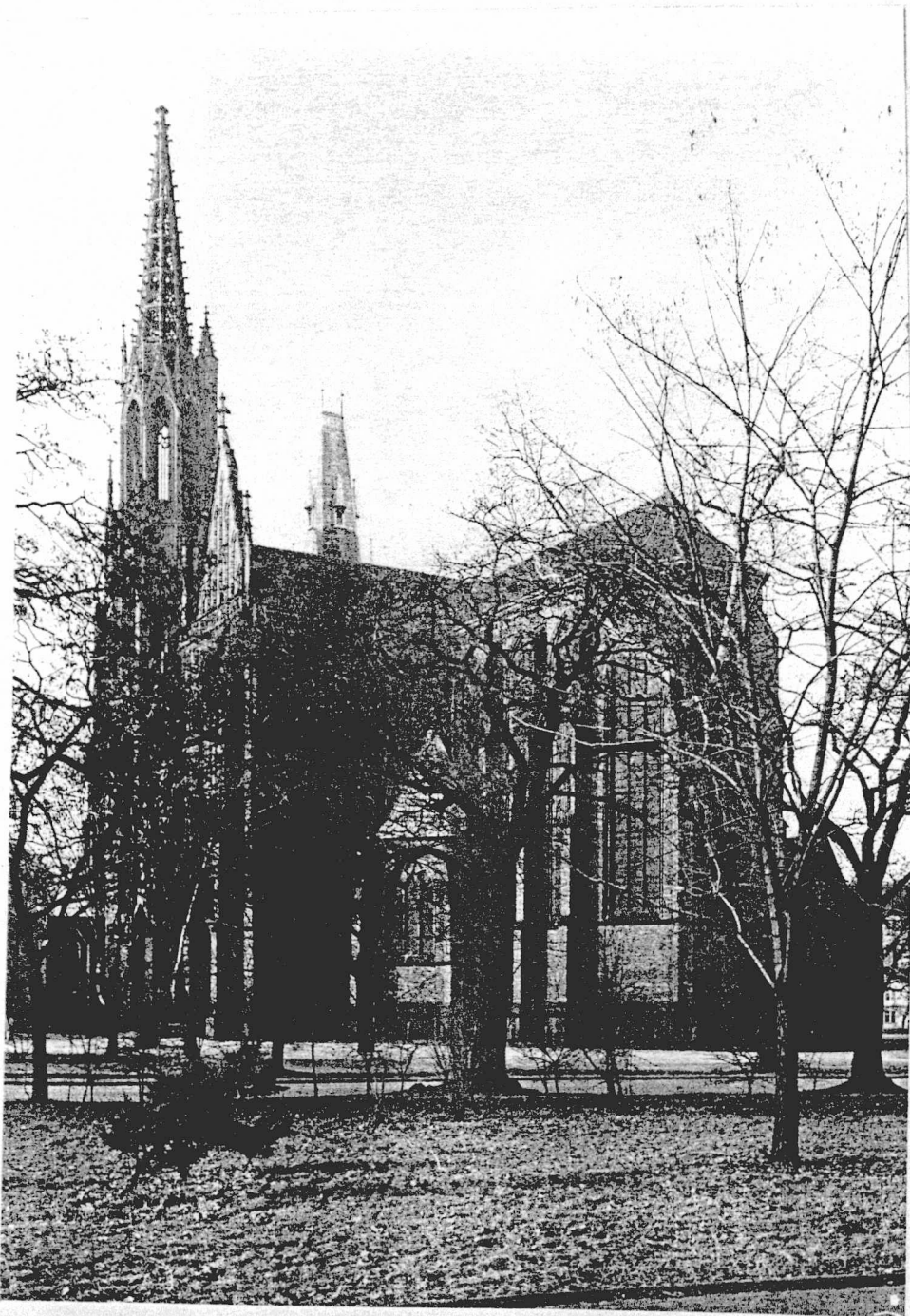
66

Kat. 25. kościół św. Michała, Wrocław, 1862-71

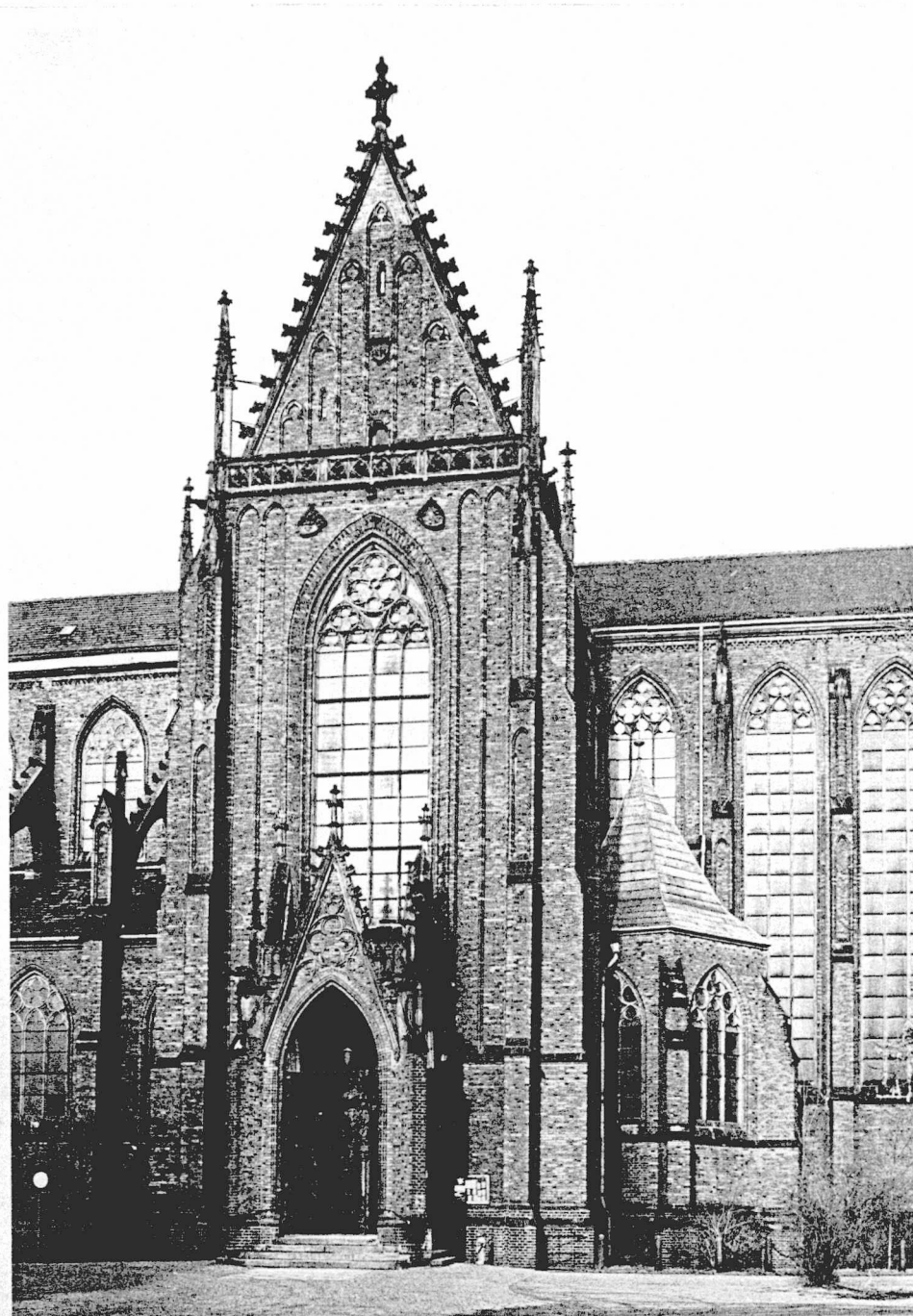
64 . rzut

65 . projekt elewacji zach.

66 . elewacja zach. fot. współczesna



67



68



69

Kat. 25. kościół św. Michała, Wrocław, 1862-71
 67. widok od strony pd-wsch. fot. współczesna
 68. elewacja transeptu pd. fot. współczesna
 69. figura na elewacji zach. inicjały biskupa
 H. Fötstera, fot. współczesna



70



71

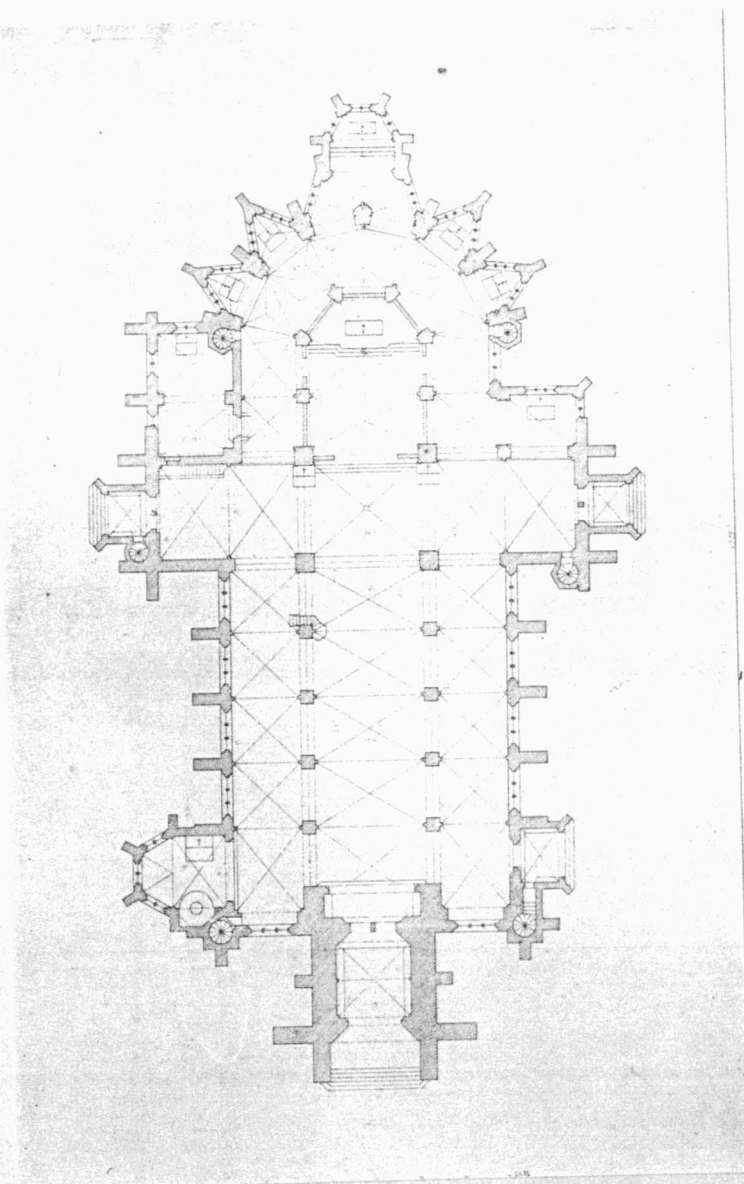


72

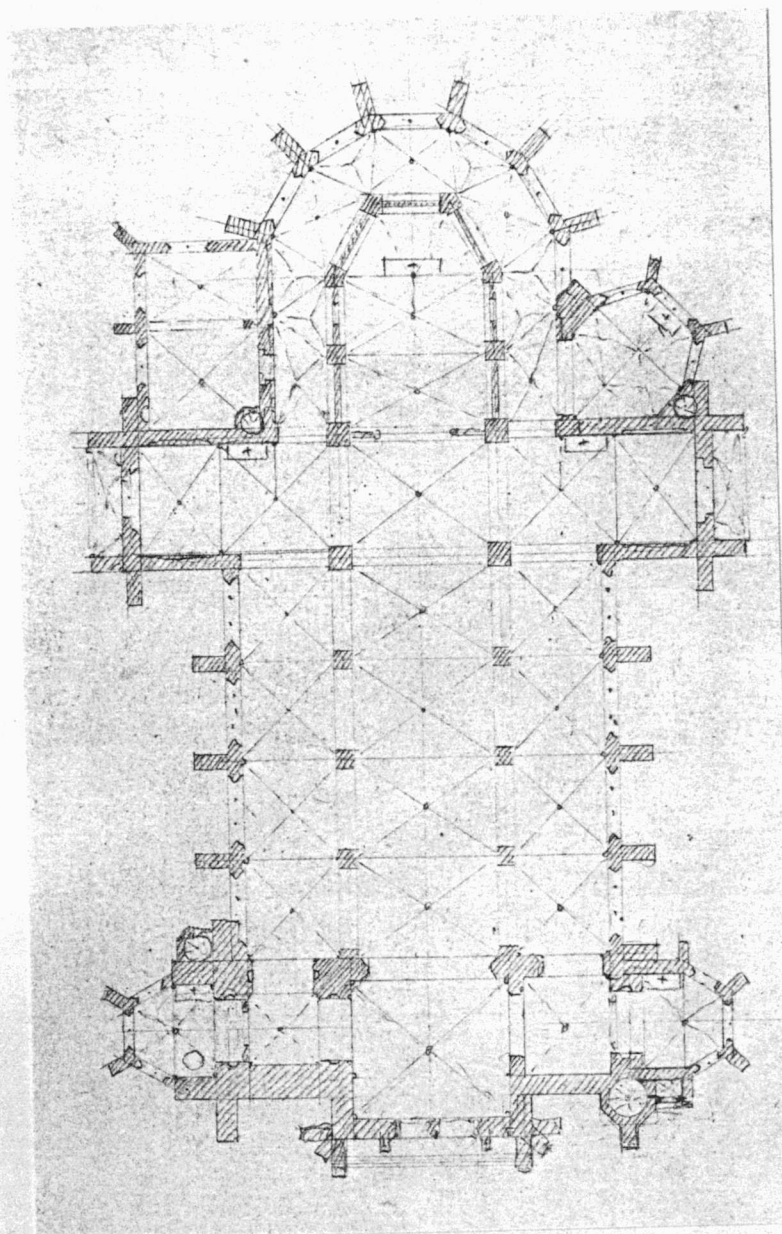


73

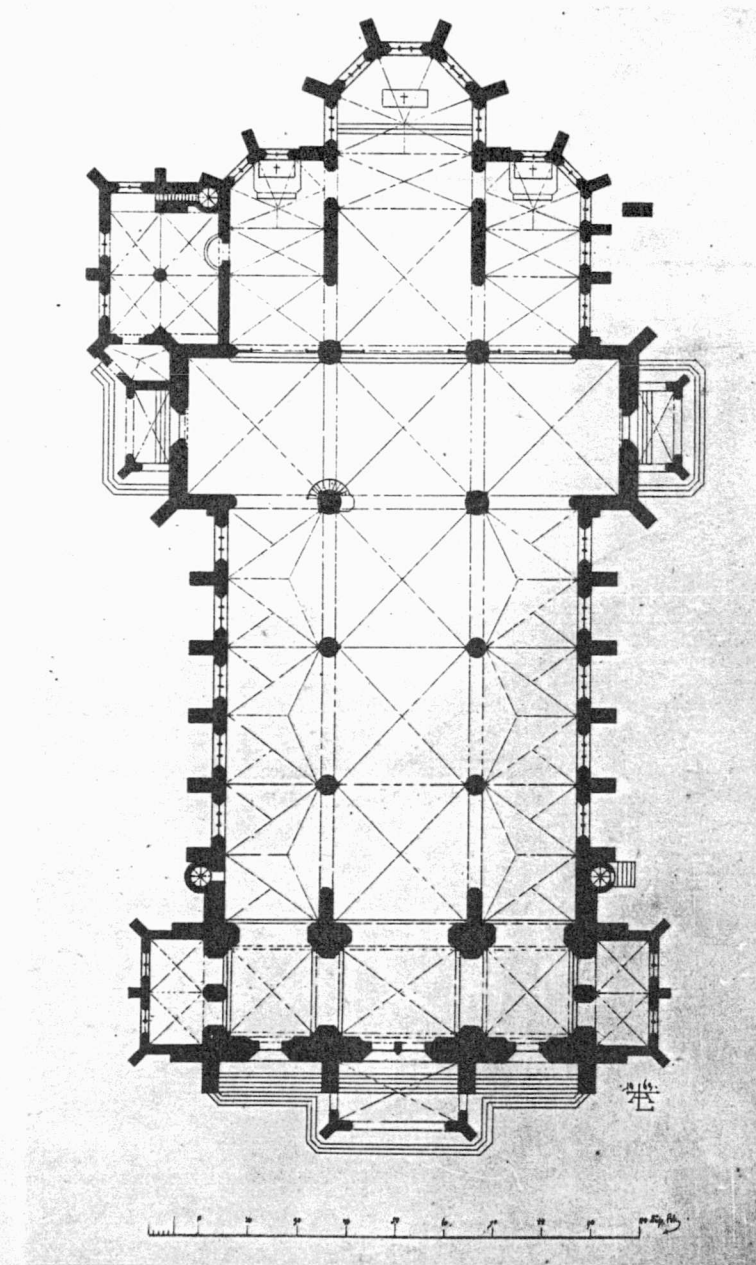
- Kat. 25, kościół św. Michała, Wrocław, 1862-71
70. widok wnętrza w kierunku empory organowej, fot. archiwalna
71. widok wnętrza w kierunku chóru, fot. archiwalna
72. widok wnętrza w kierunku chóru, fot. współczesna
73. elewacja frontowa, wejście, fot. współczesna



74



75

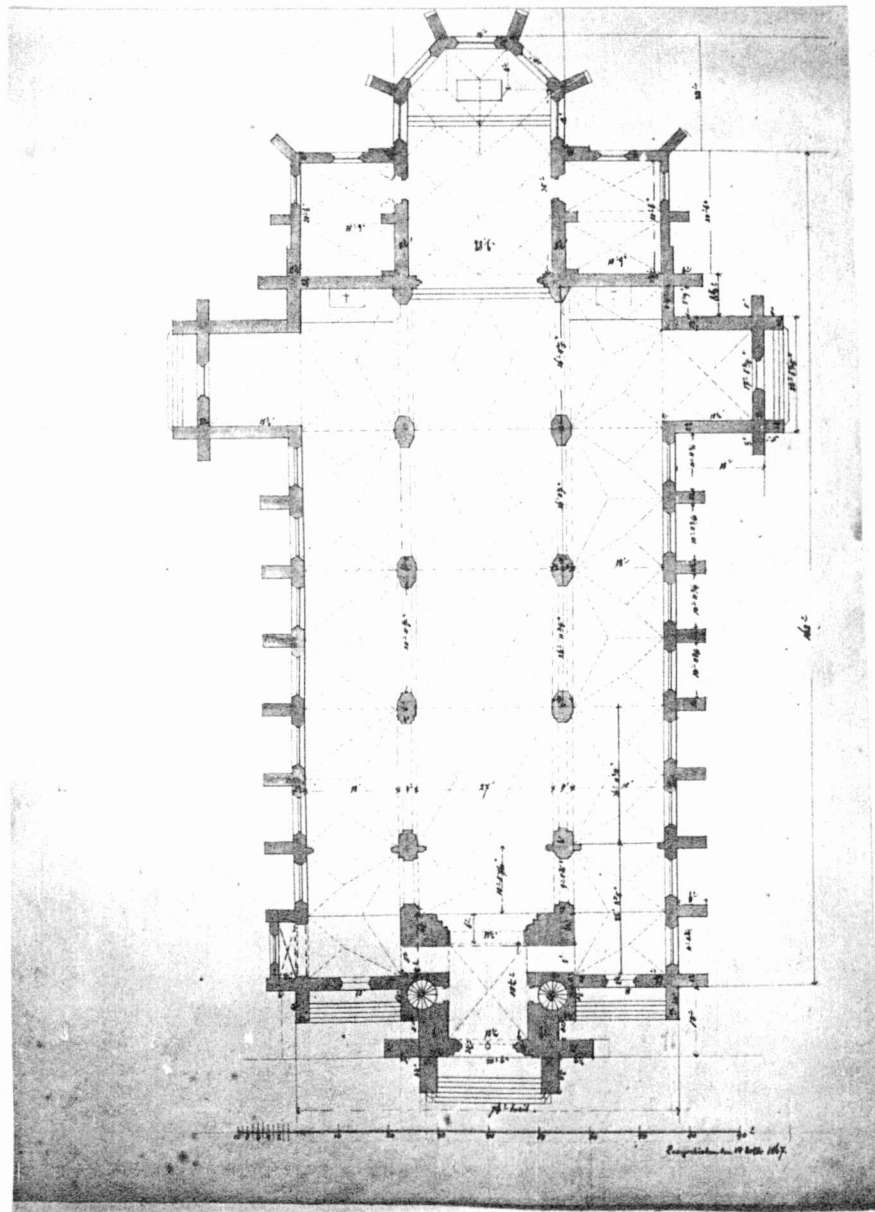


76

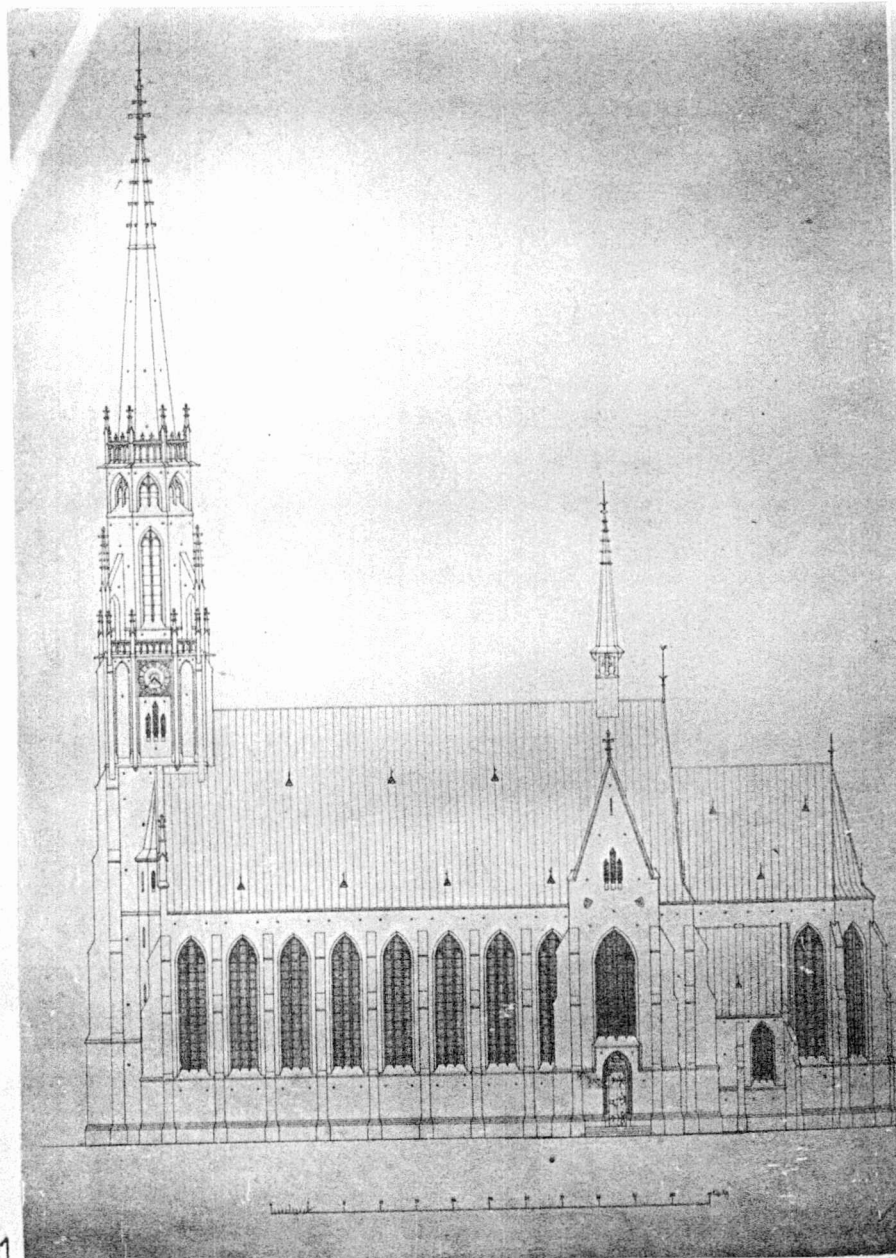
Kat. 26 , kościół 1862
74. rzut

Kat. 27 , kościół 1862 /?/
75. rzut

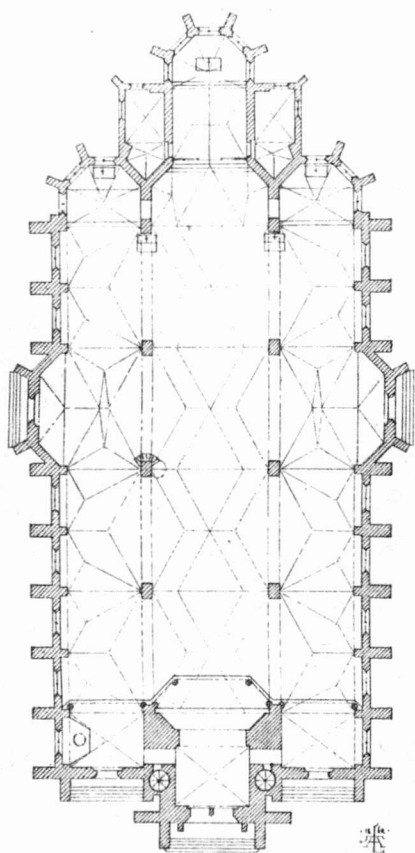
Kat. 28 , kościół 1863
76. rzut



80



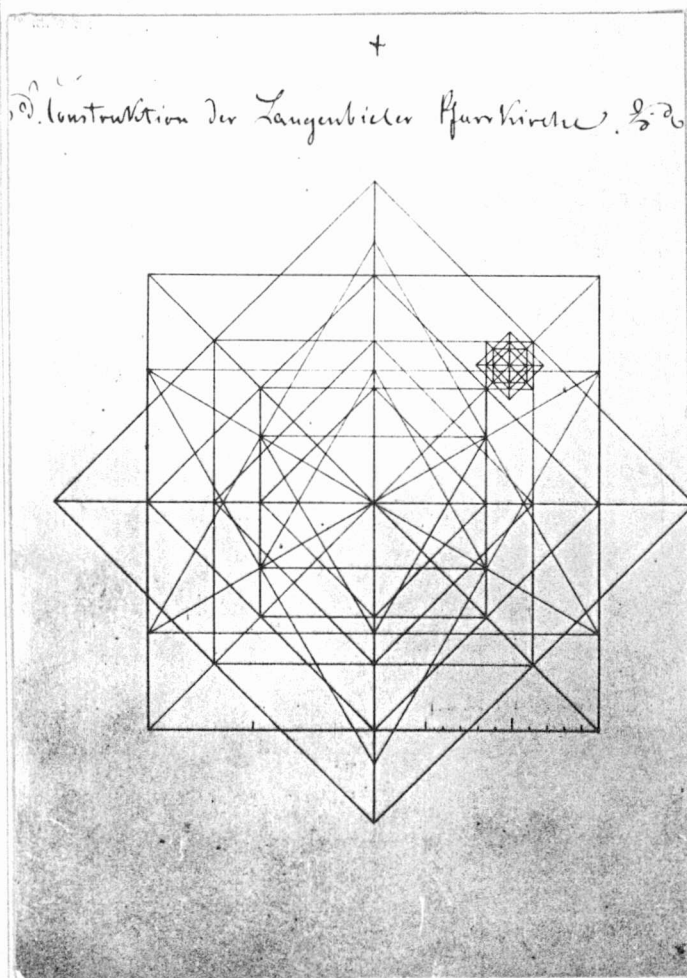
81



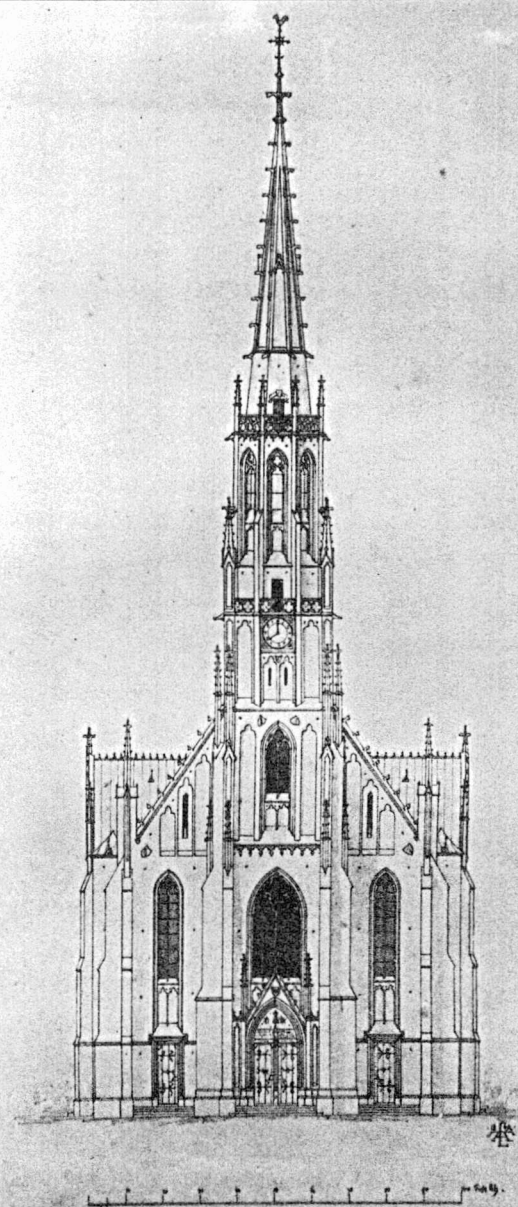
II

Gezeichnet von Augustin Schöner

77



79



78

Kat. 29 kościół, Bielawa 1864-1868

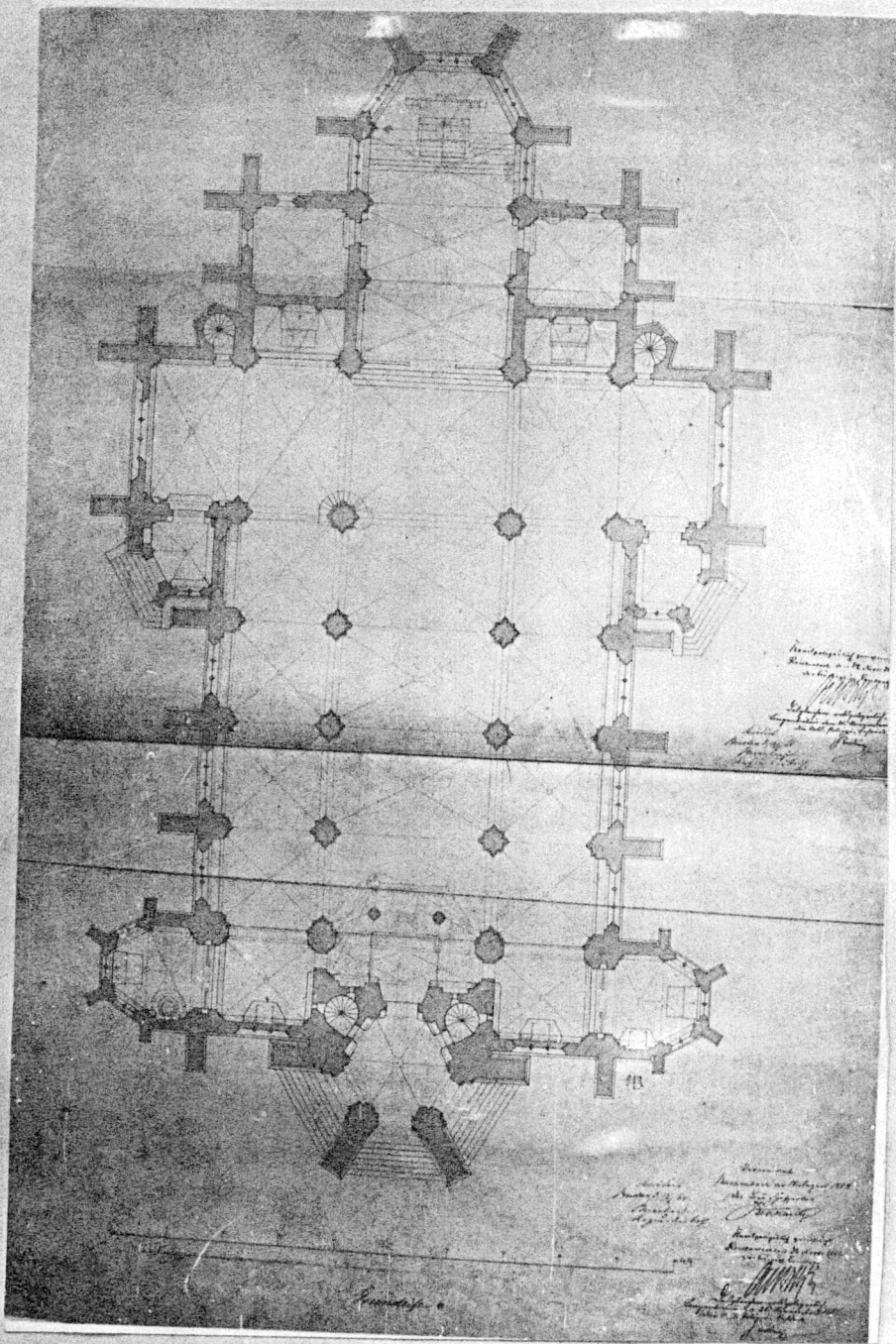
77. rzut, wersja A

78. elewacja zach. wersja A

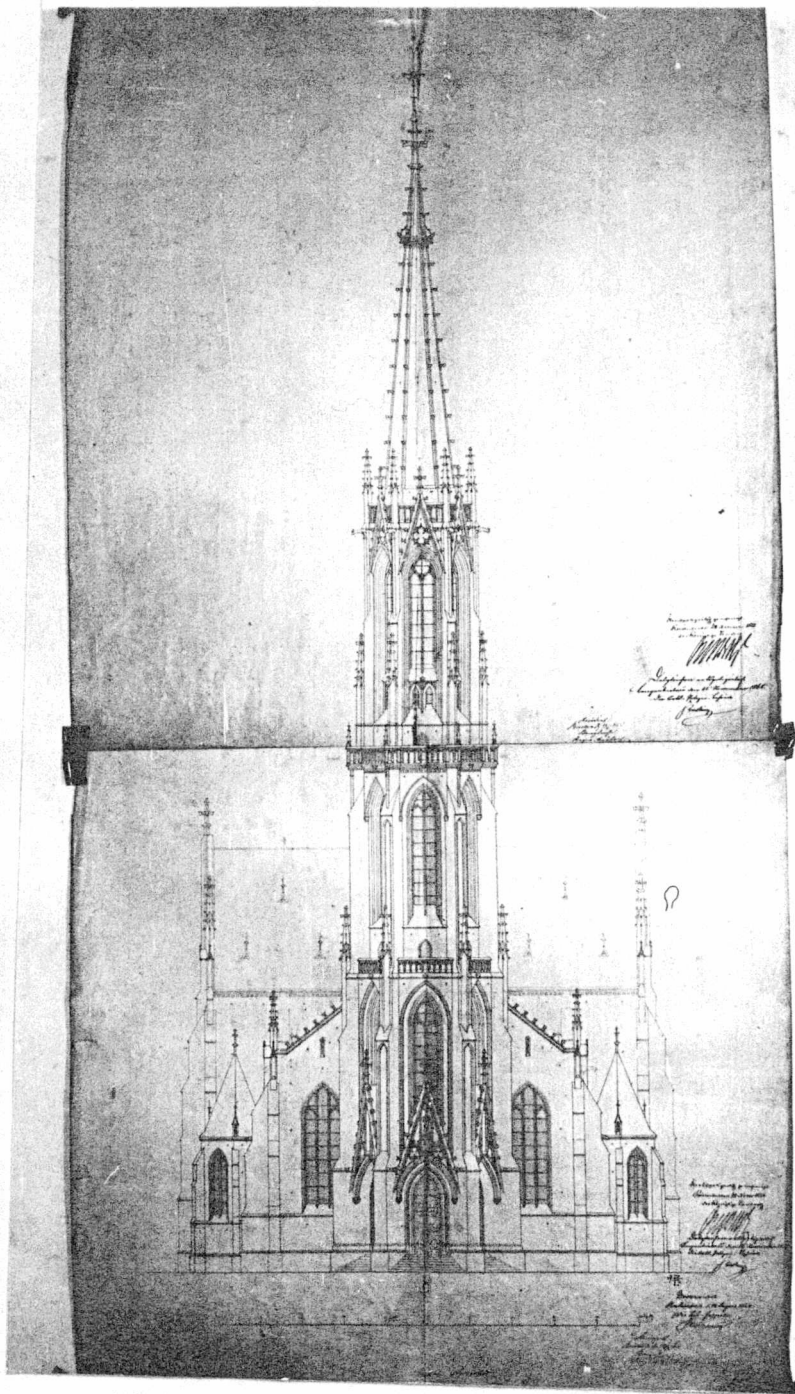
79. schemat konstrukcyjny

80. rzut, wersja B

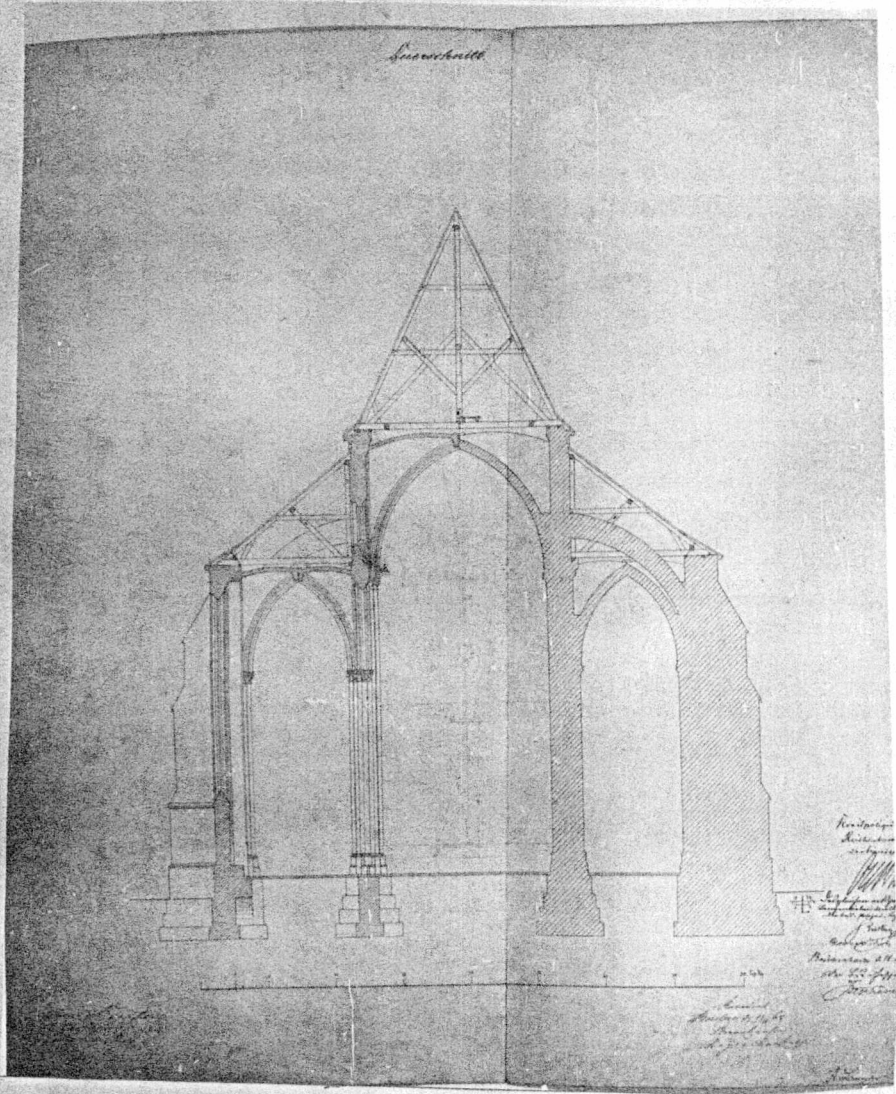
81. elewacja pd. wersja B



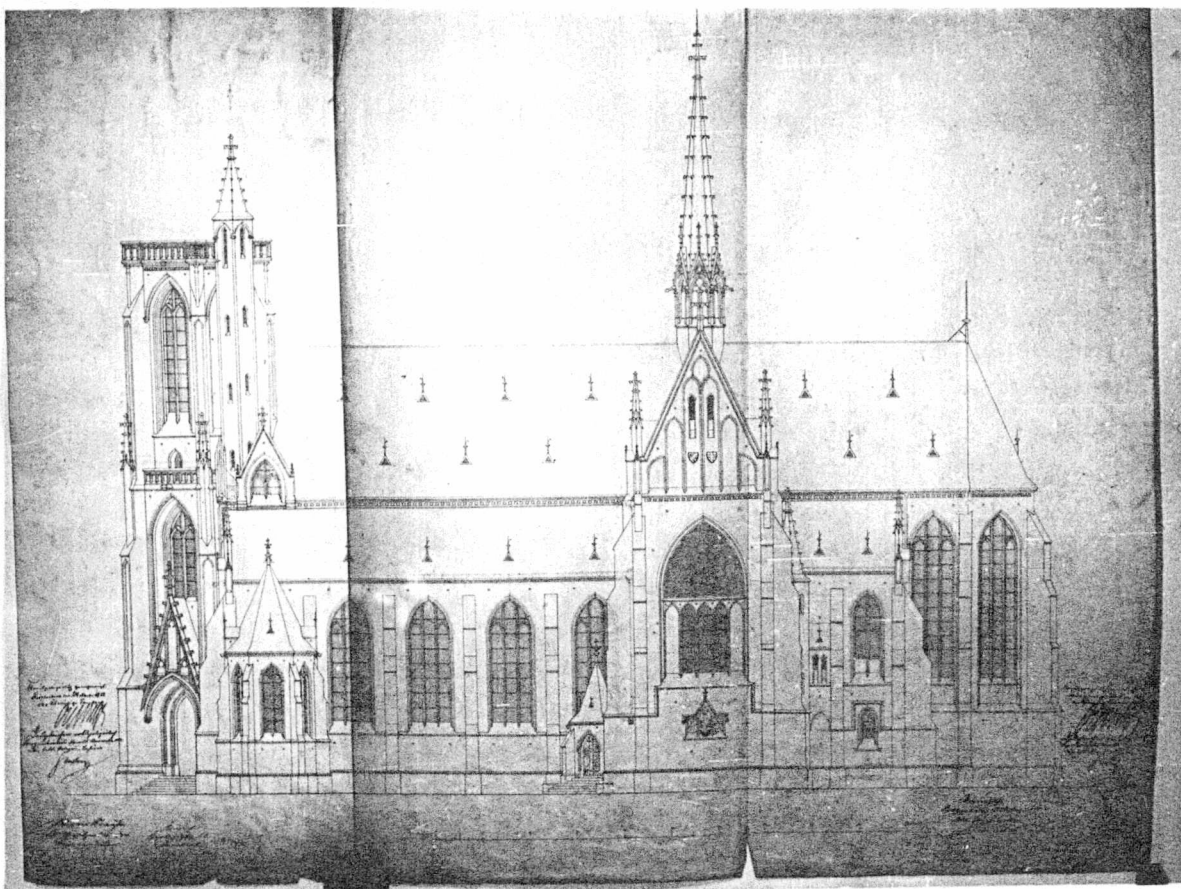
82



83



84



85

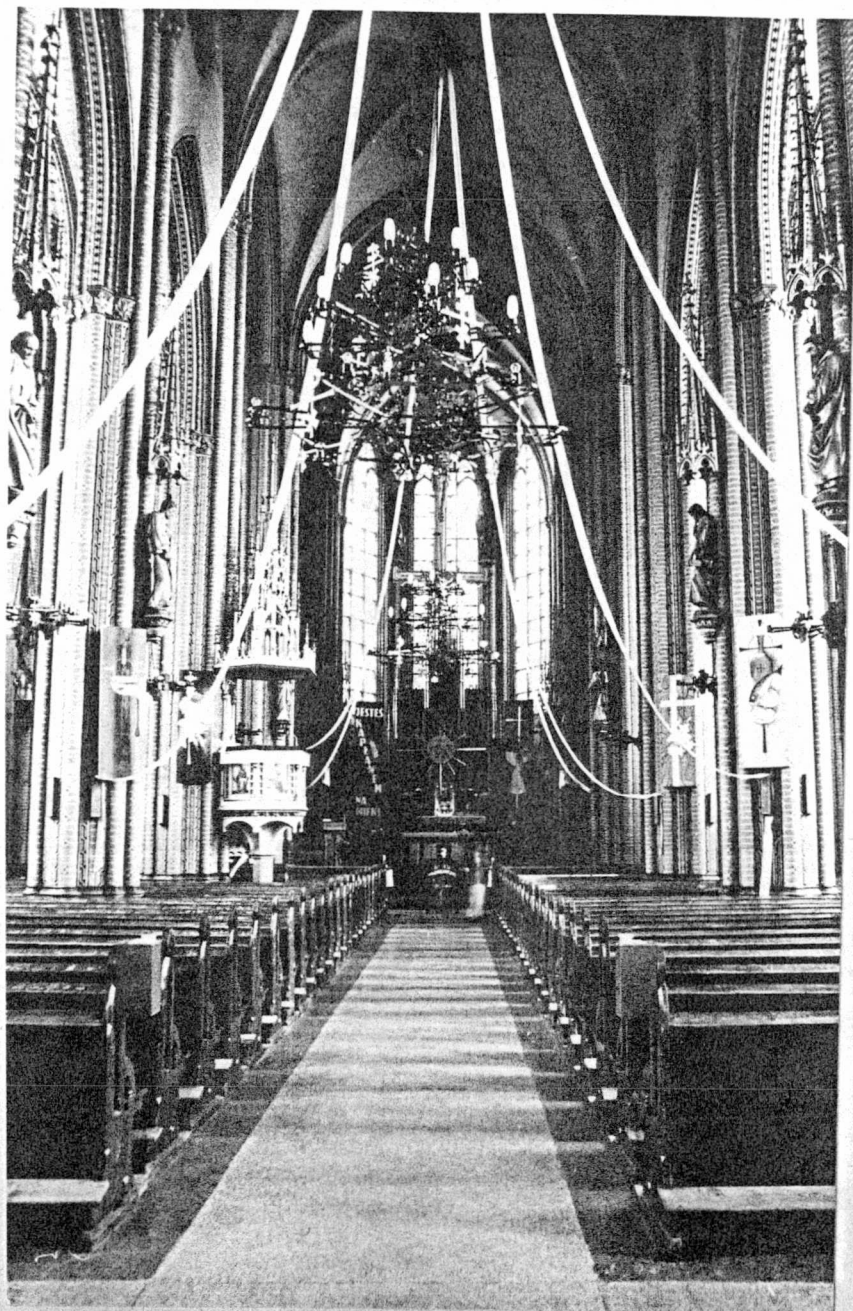
Kat. 29 kościół, Bielawa 1864-68

82. rzut, wersja C /zrealizowana/

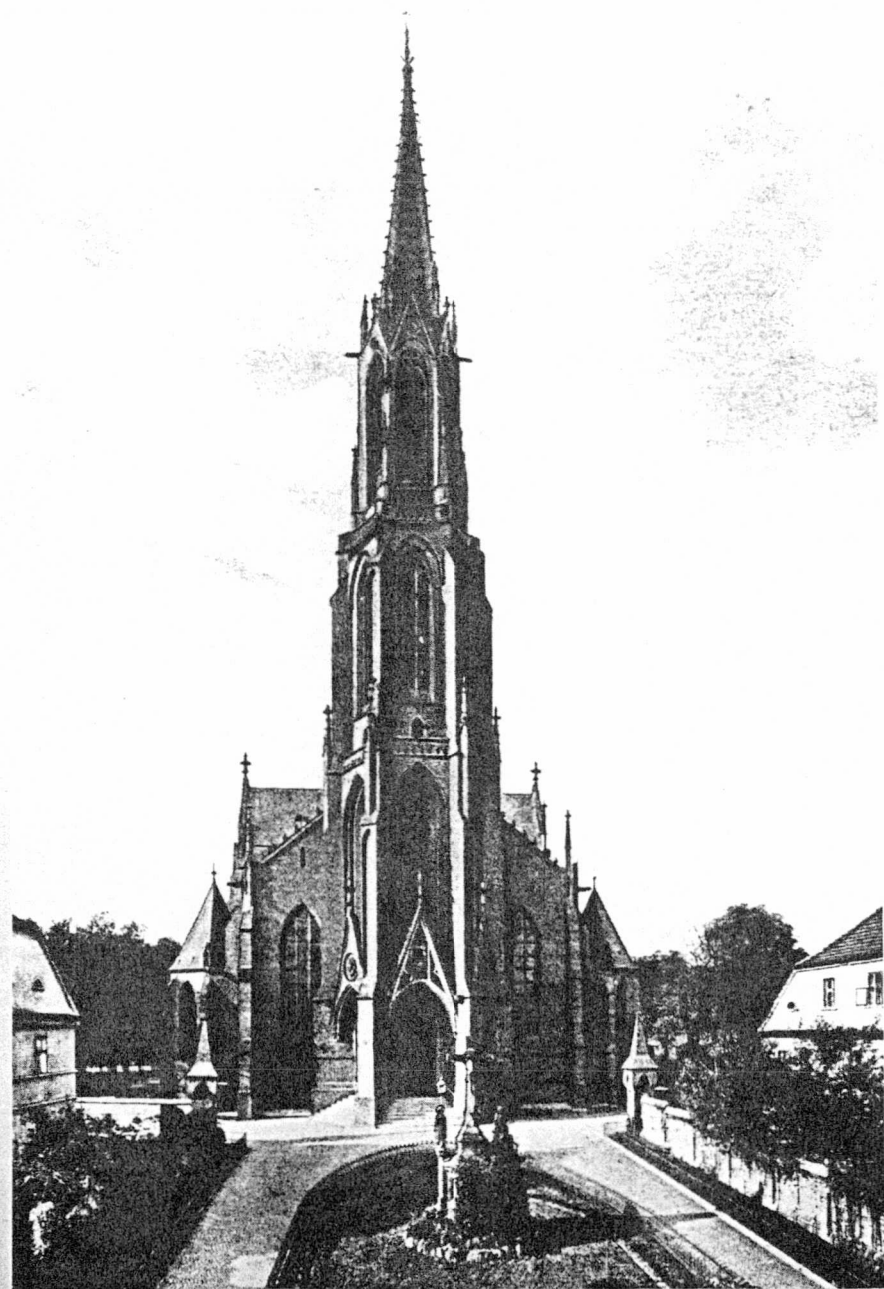
83. elewacja zach. wersja C

84. przekrój poprzeczny

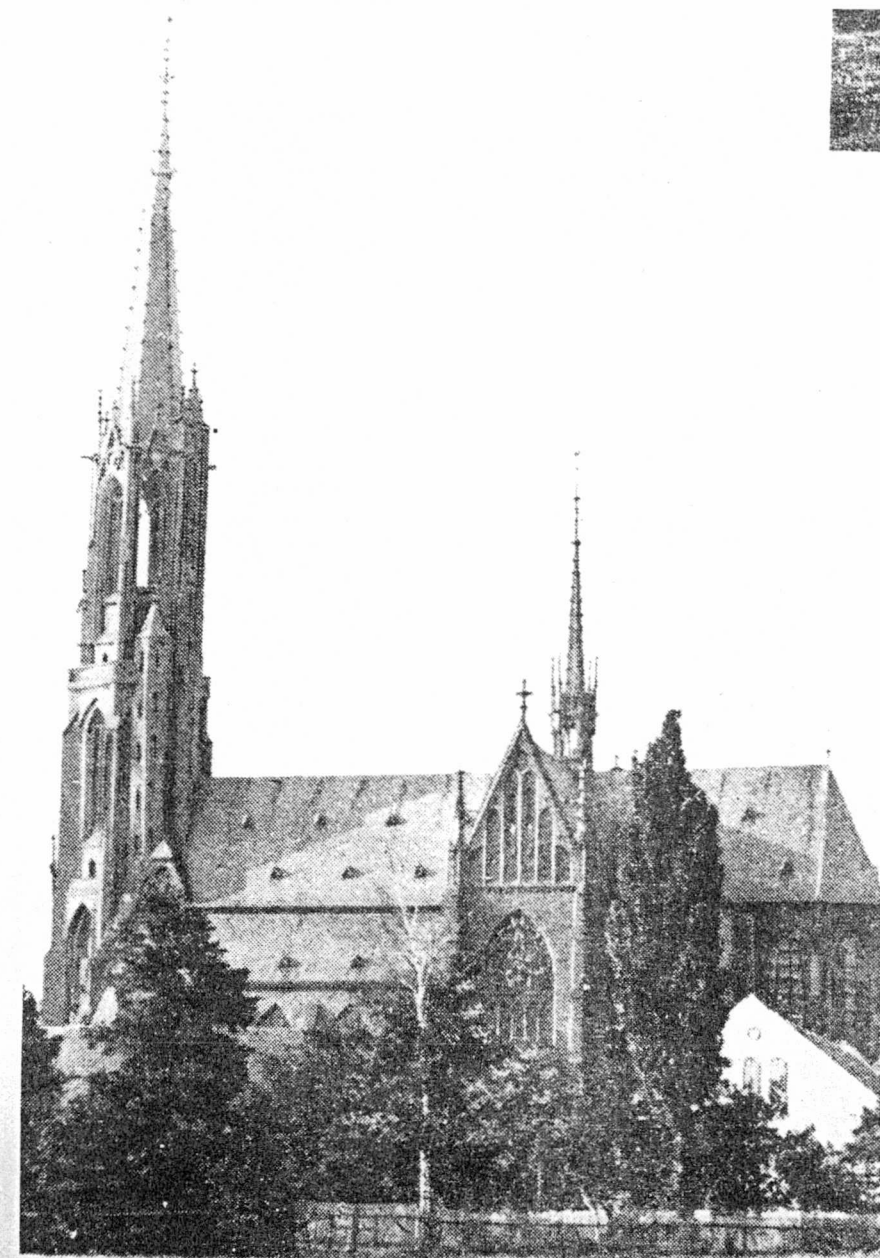
85. elewacja pd



86



87



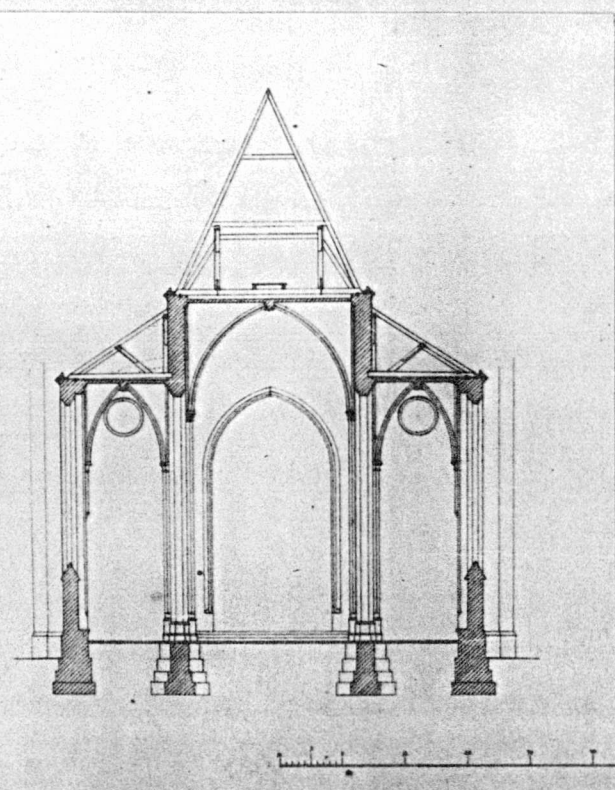
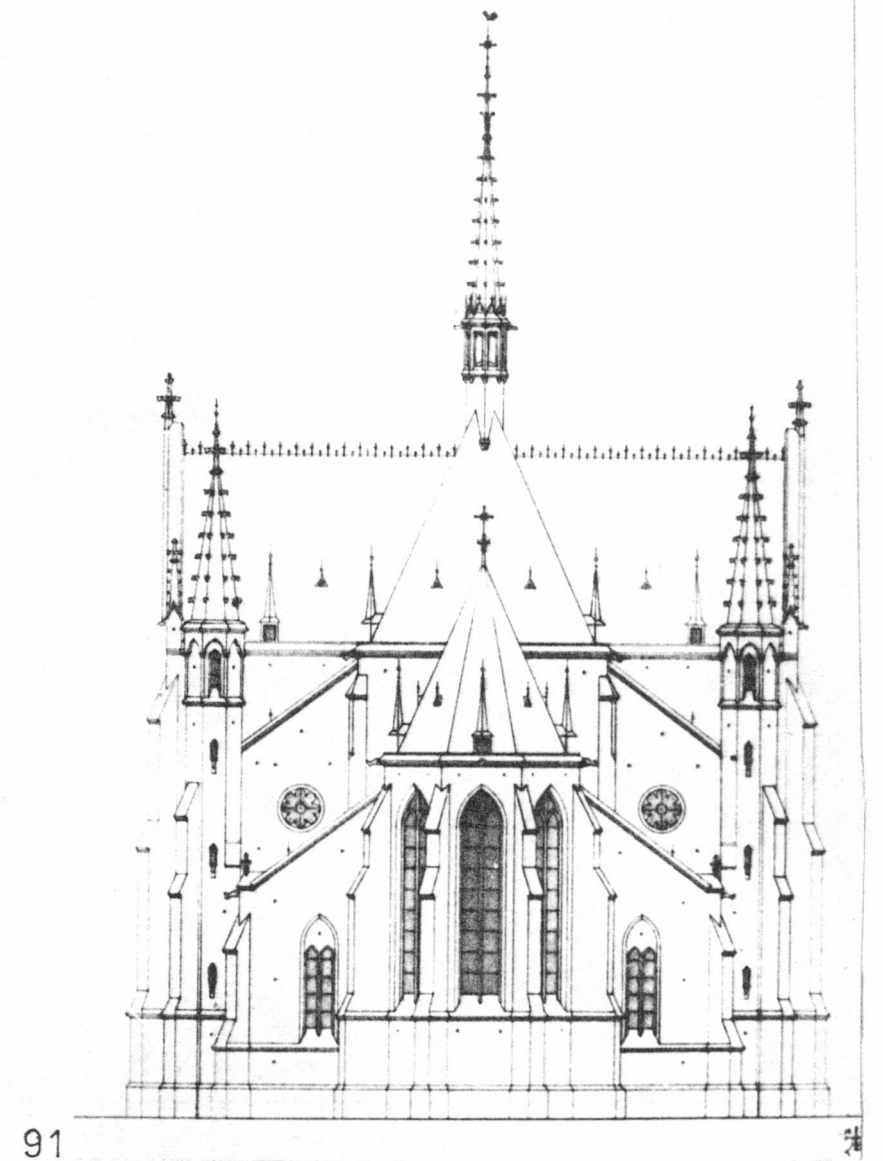
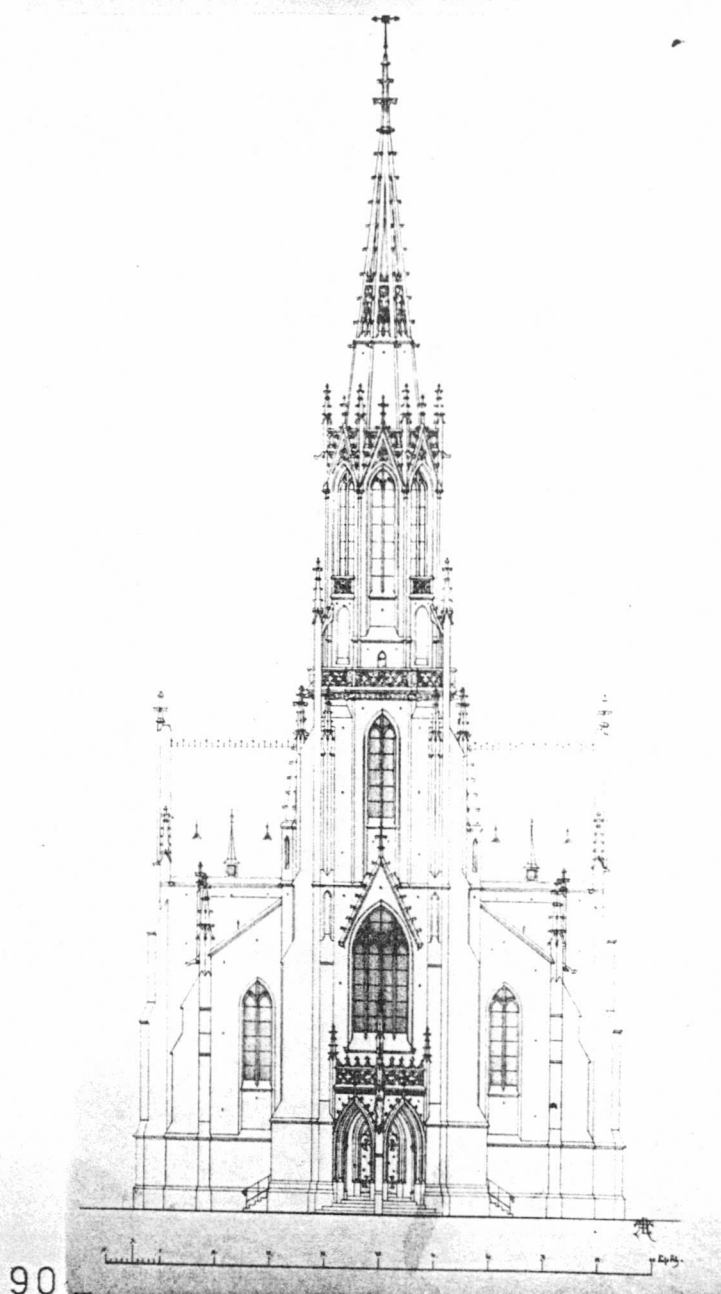
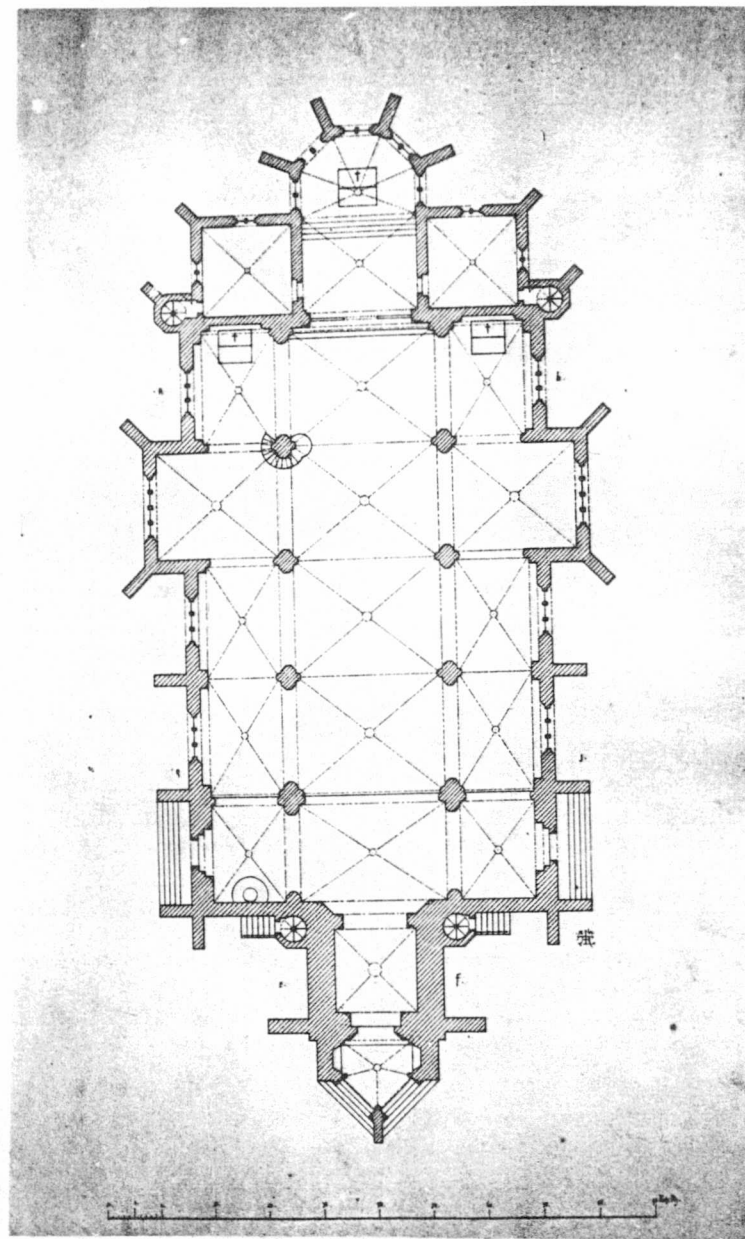
88

Kat. 29 , kościół, Bielawa 1864-68

86. wnętrze, widok w kierunku prezbiterium, fot. współczesna

87. widok na elewację zach., fot. archiwalna

88. widok na elewację pn. fot. archiwalna



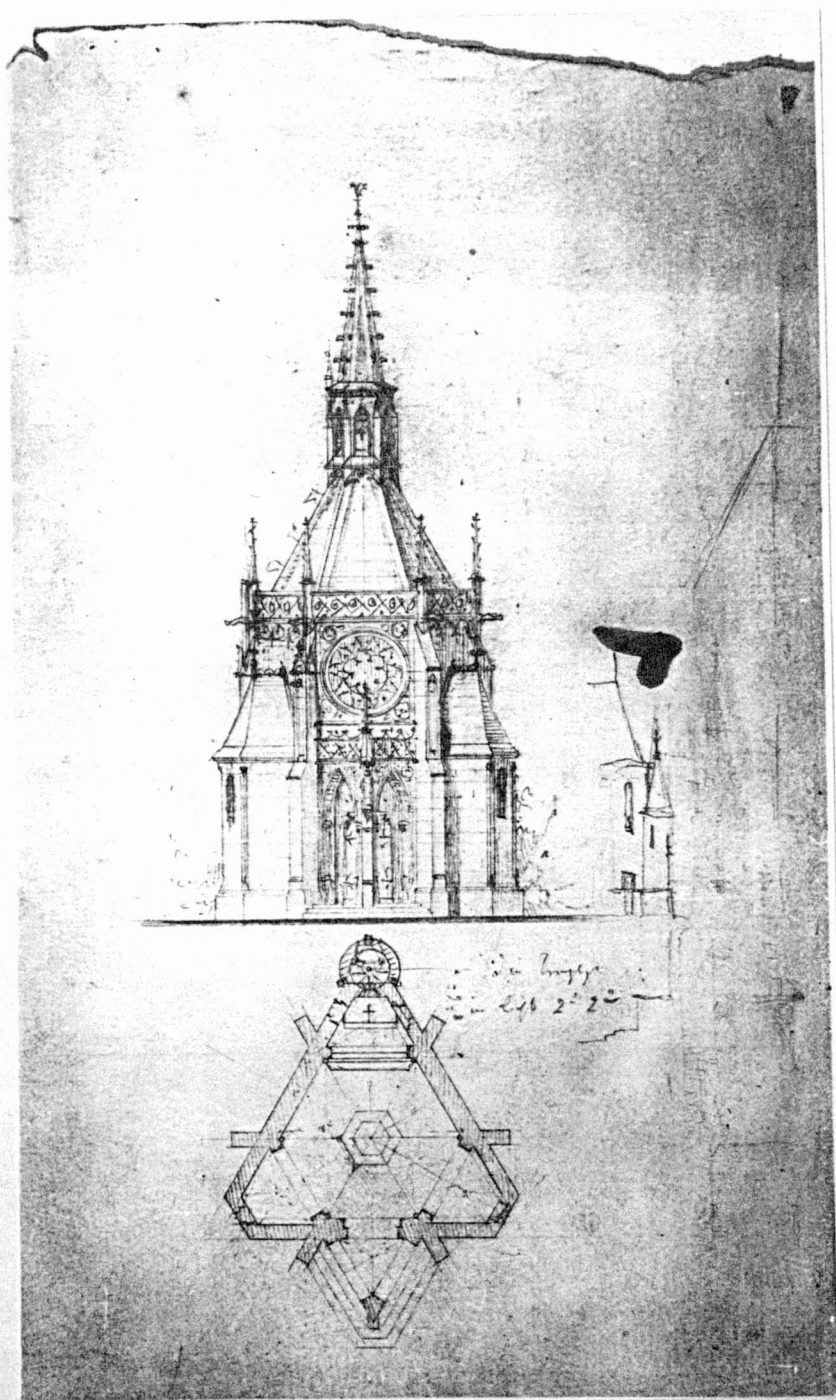
Kat. 31 , kościół, Rawicz 1867

89. rzut

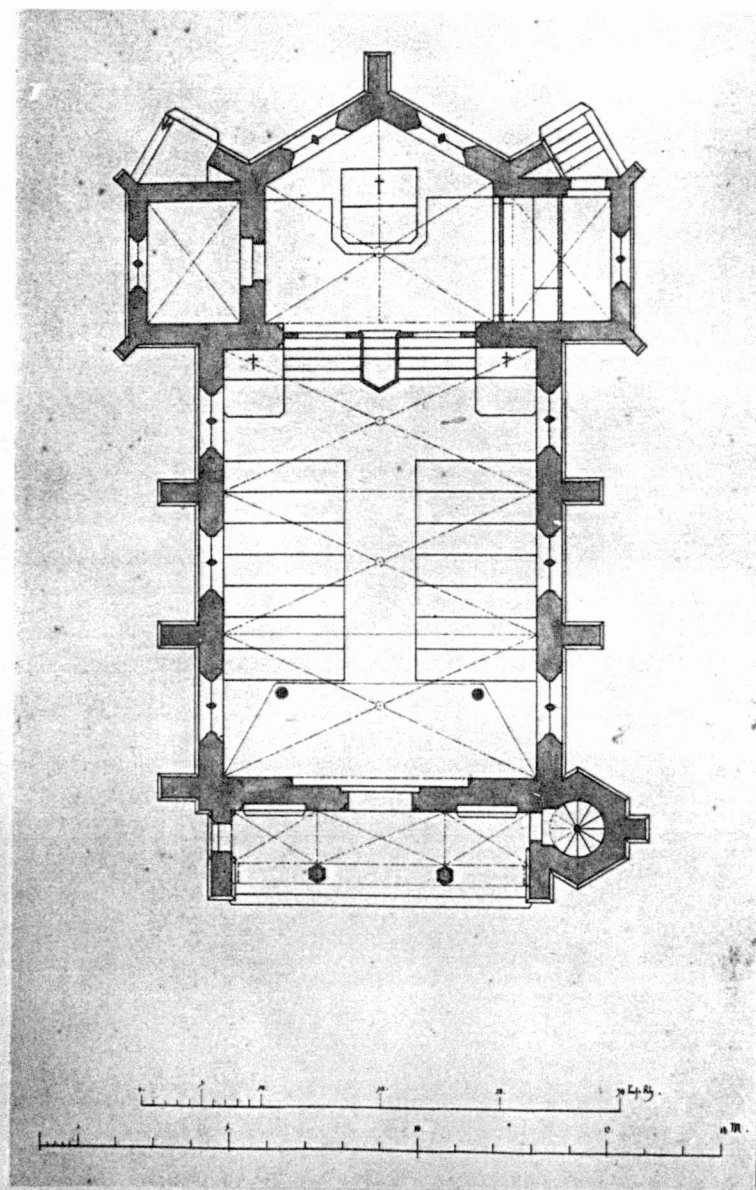
90. elewacja zach.

91. elewacja wsch.

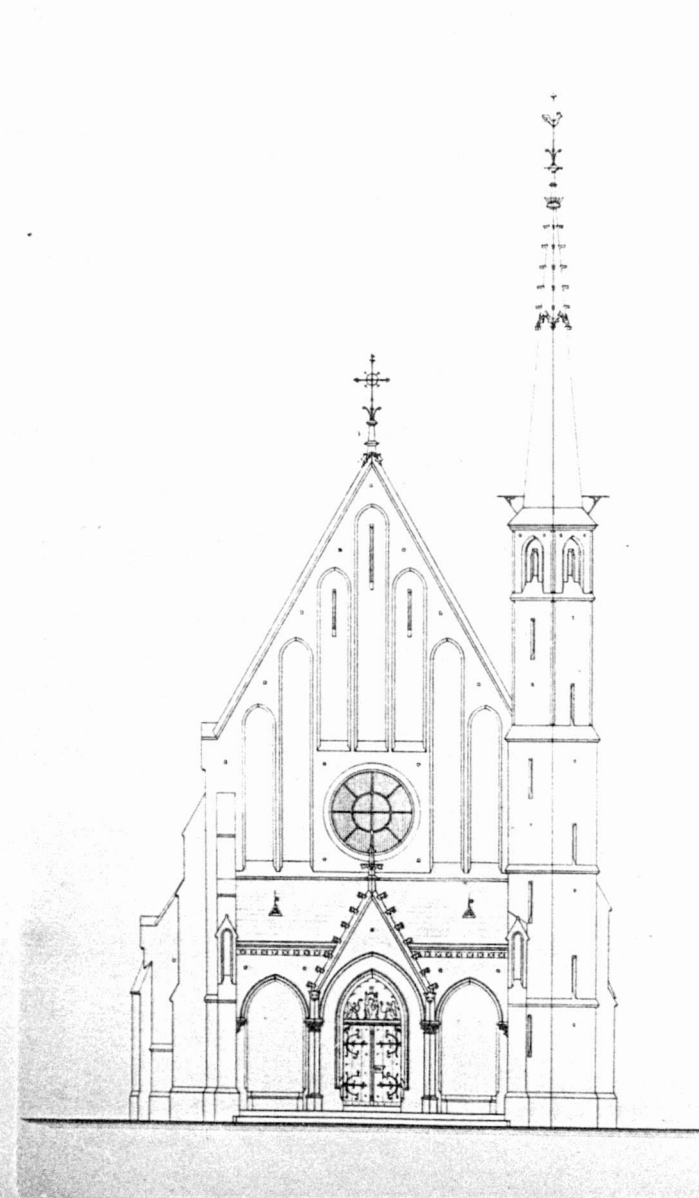
92. przekrój poprzeczny



93



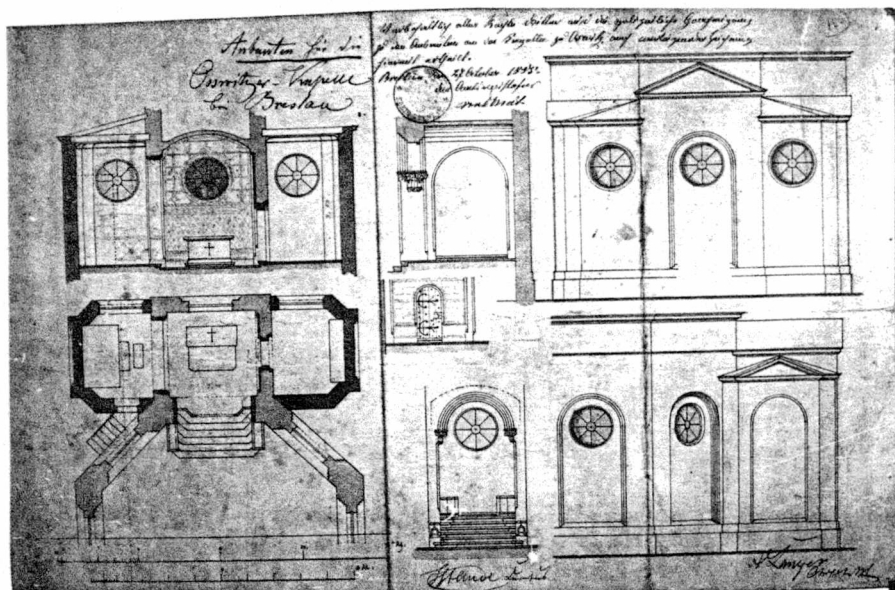
94



95

Kat. 37 kaplica grobowa, Żmigród /?/ 1873
93. rzut i elewacja

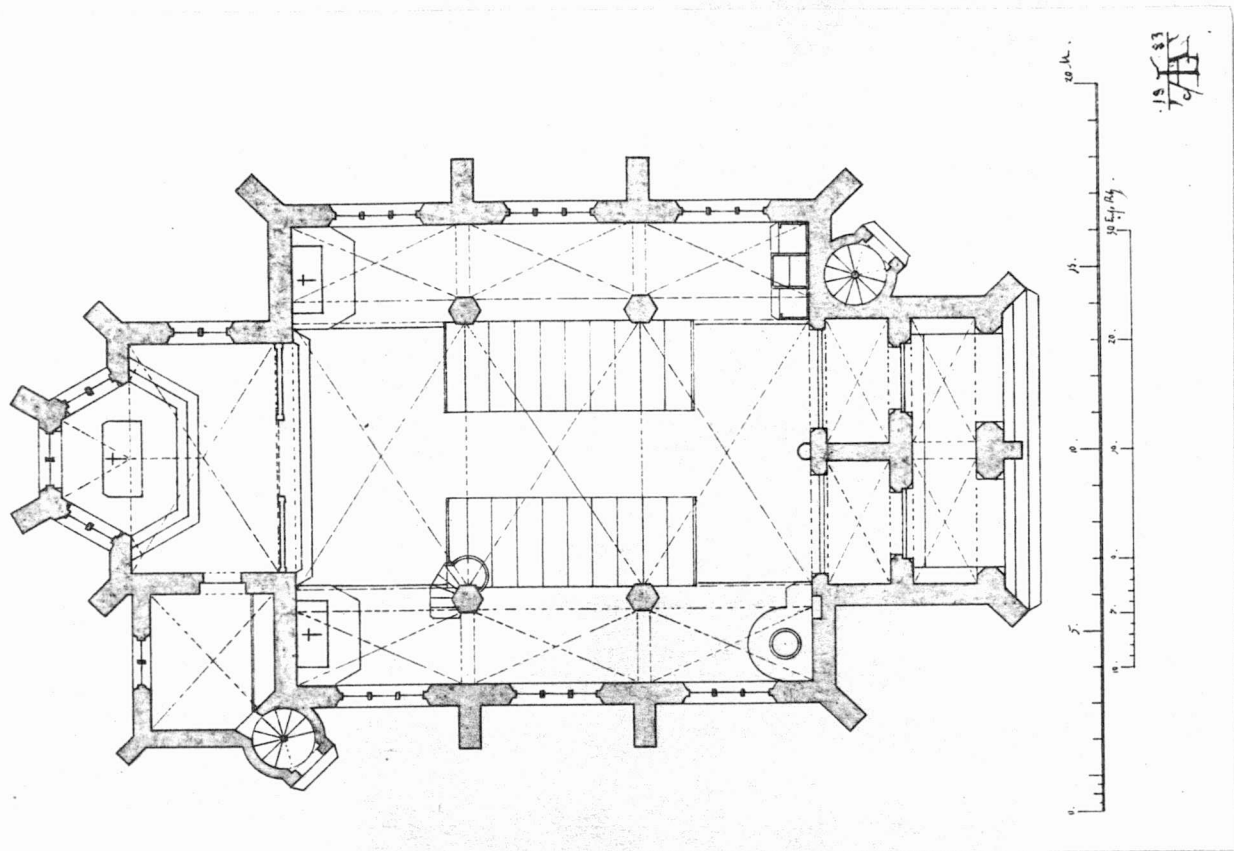
Kat. 38 kaplica grobowa, Osiek Grodkowski 1883
94. rzut
95. elewacja zach.



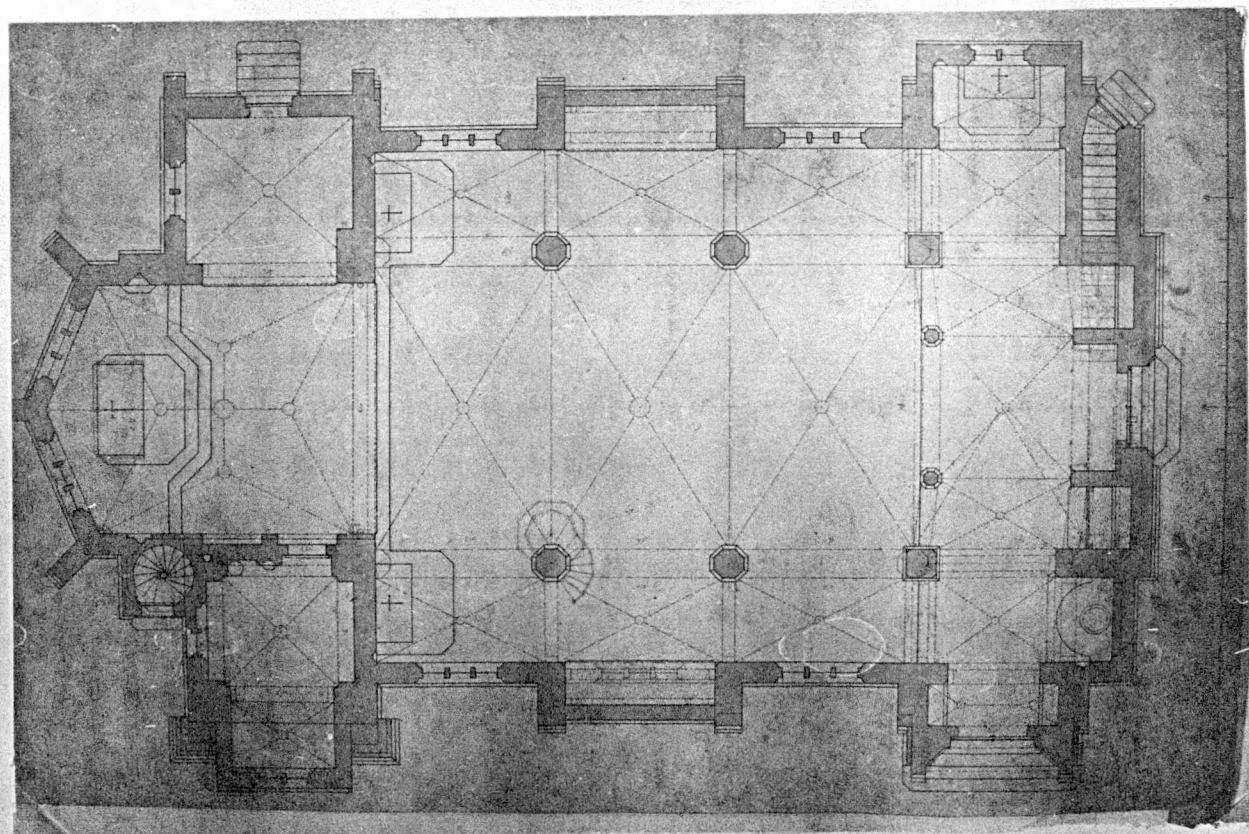
96

192, 95

- Kat. 39 kaplica Kornów, Wrocław - Osobowice 1885
- rzut i elewacje
 - elewacja prezbiterium, widok współczesny
 - stacja drogi krzyżowej autorstwa A. Langer

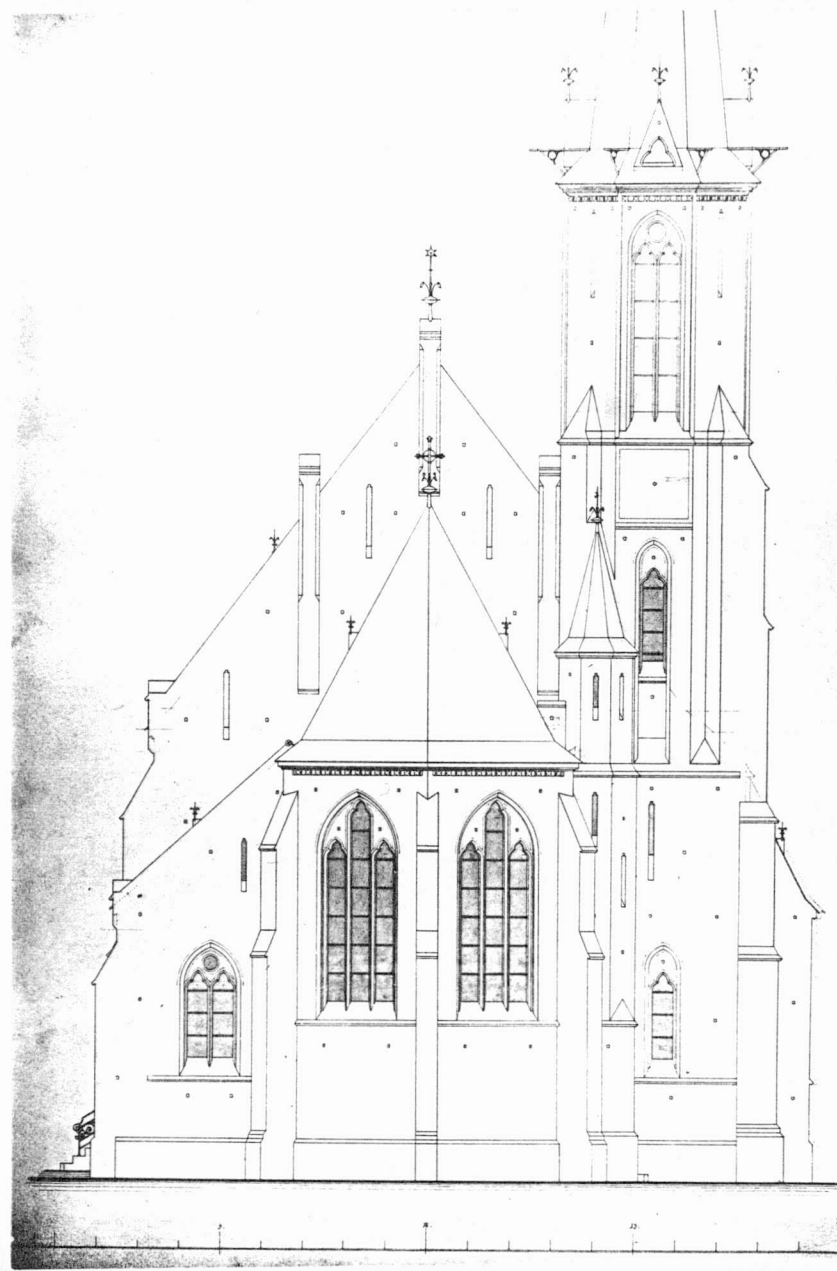


99

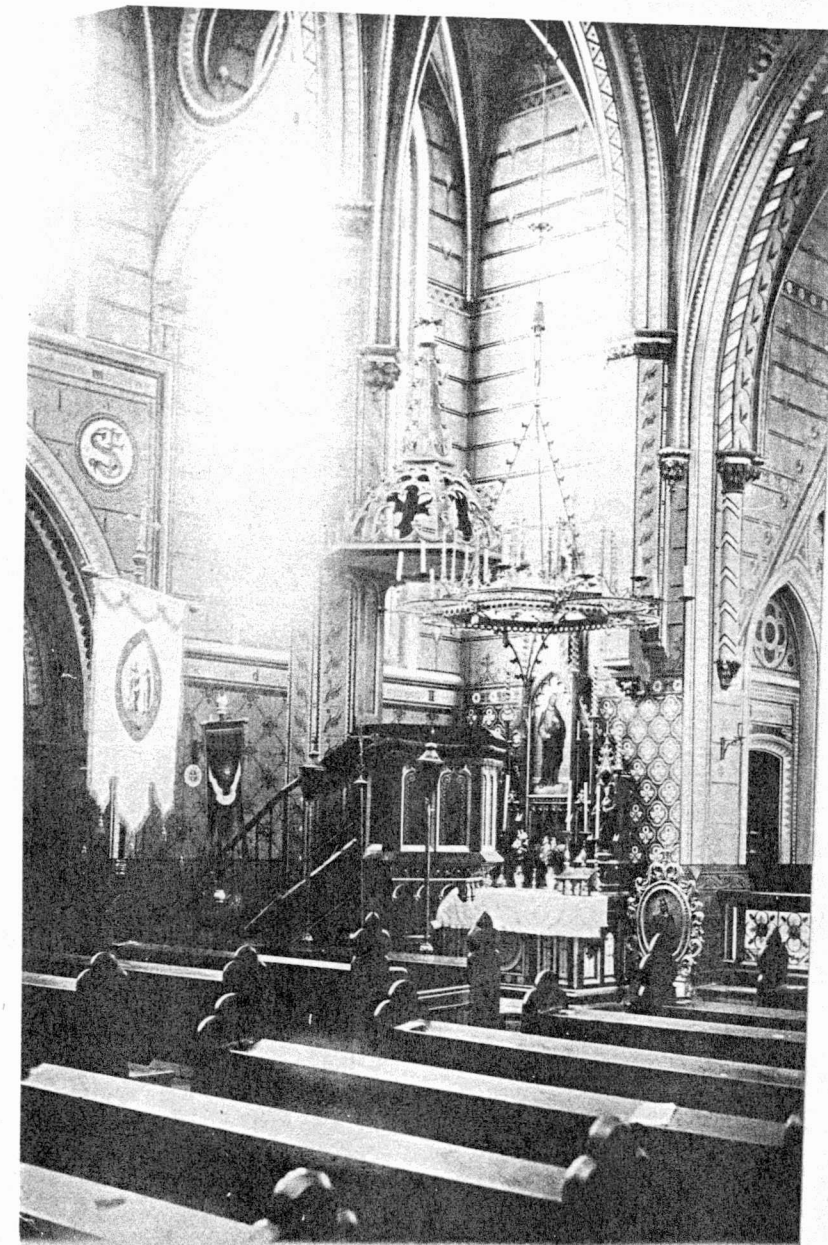


100

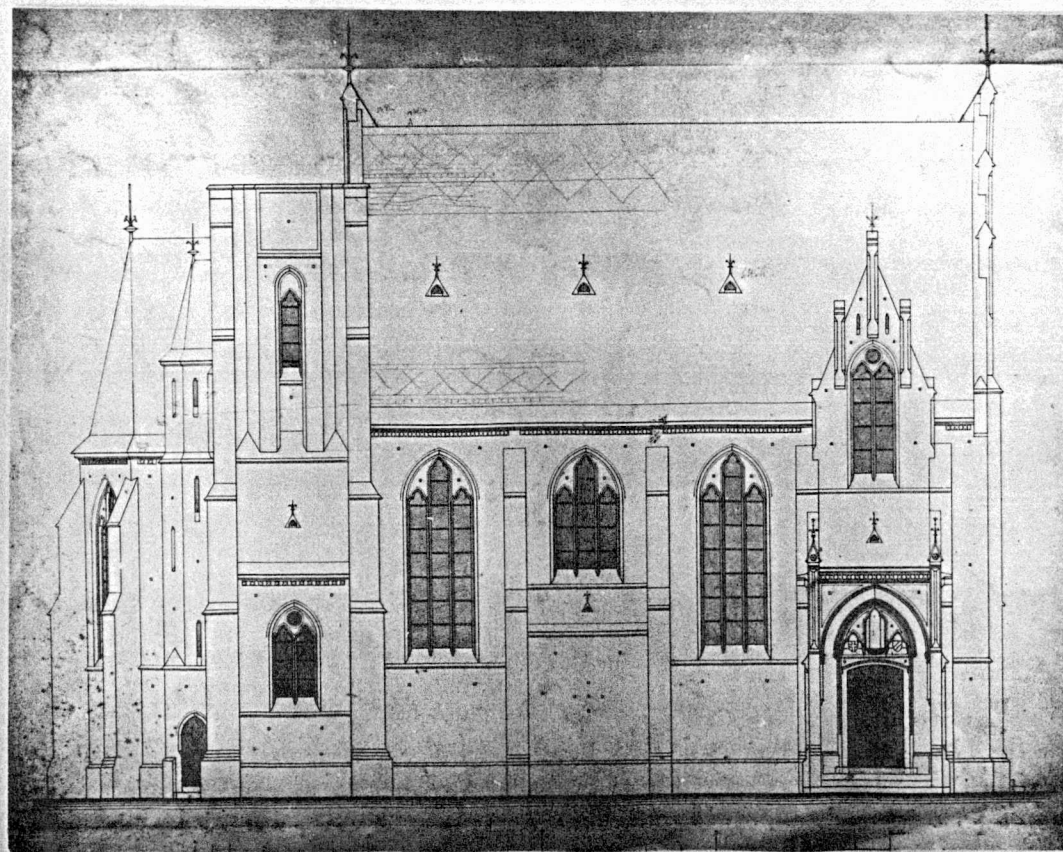
101



103



102



Kat. 40 , kościół Gryżyna
1883-85

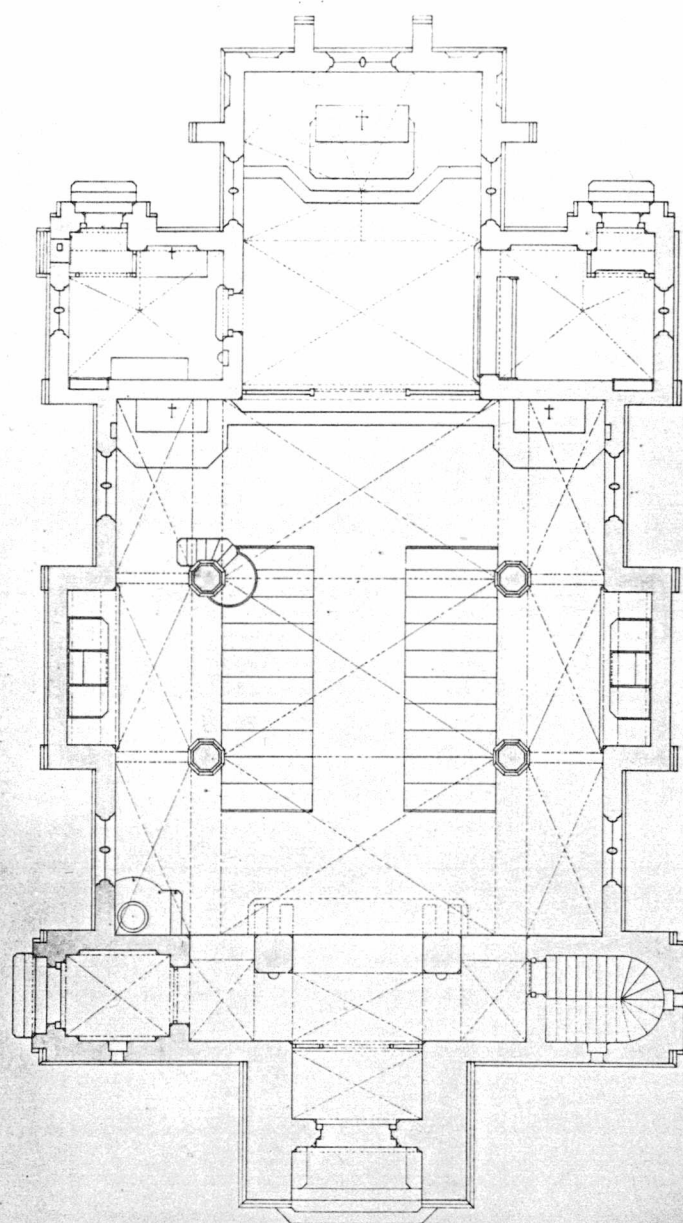
99. rzut, wersja A

100. rzut, wersja B /zrealizowane

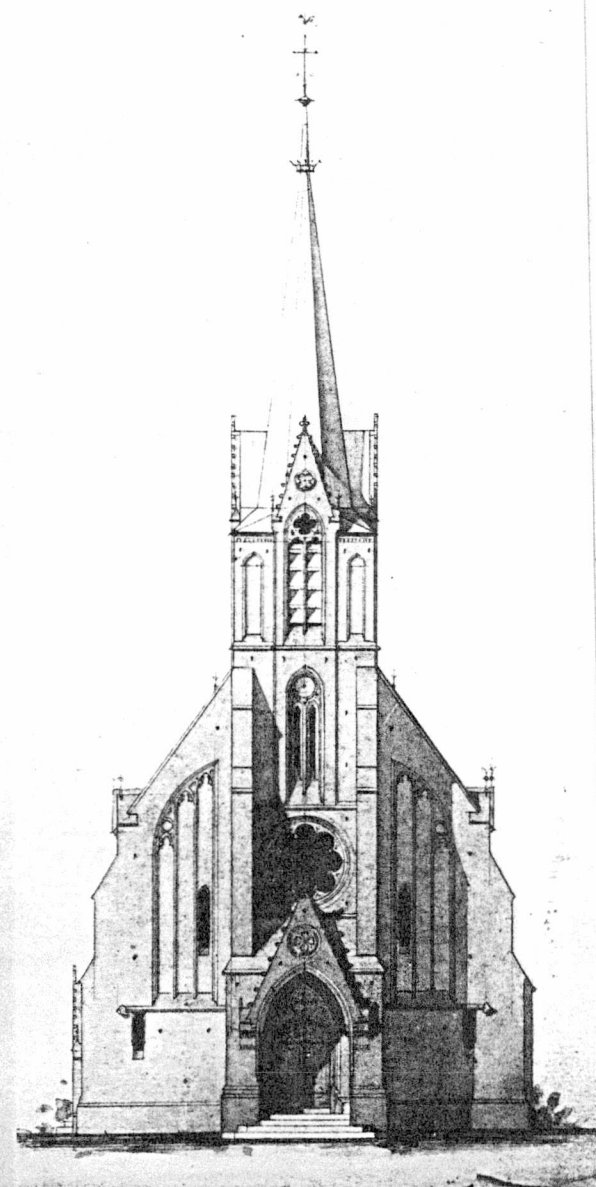
101. elewacja wsch. wersja B

102. elewacja pd, wersja B

103. wnętrze, fot. archiwalna



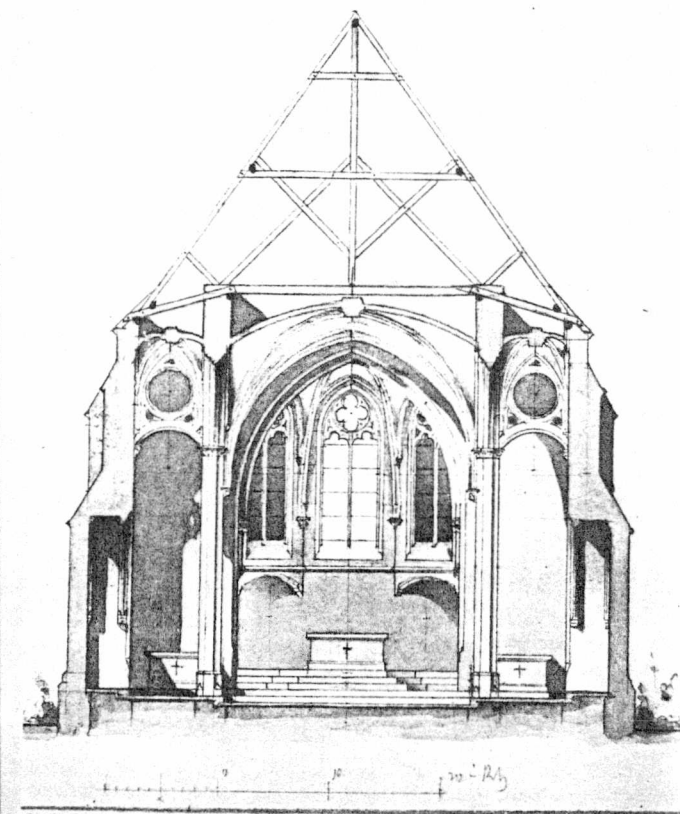
104



105



106



107

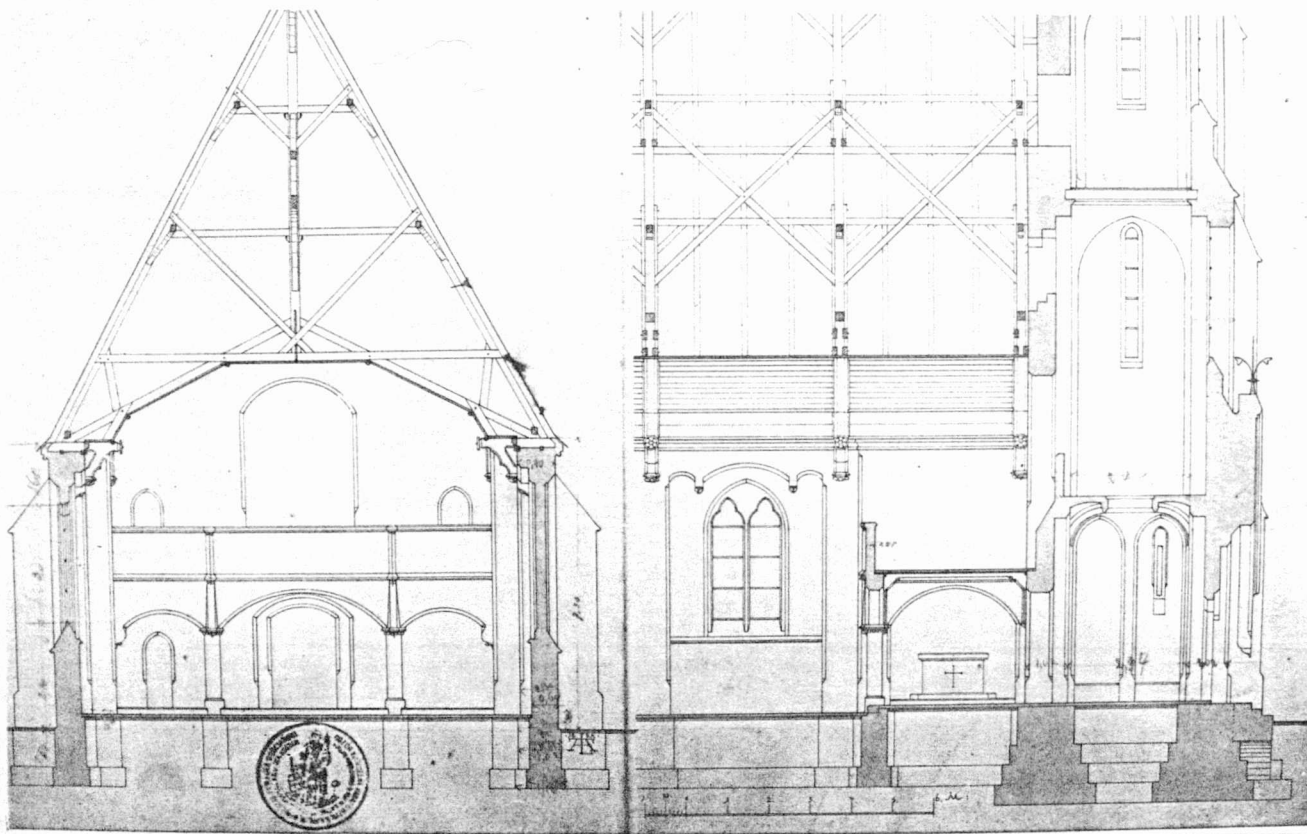
Kat. 40 kościół Gryżyna 1883-85

104 . rzut, wersja C

105 . elewacja zach. wersja C

106 . elewacja pd. wersja C

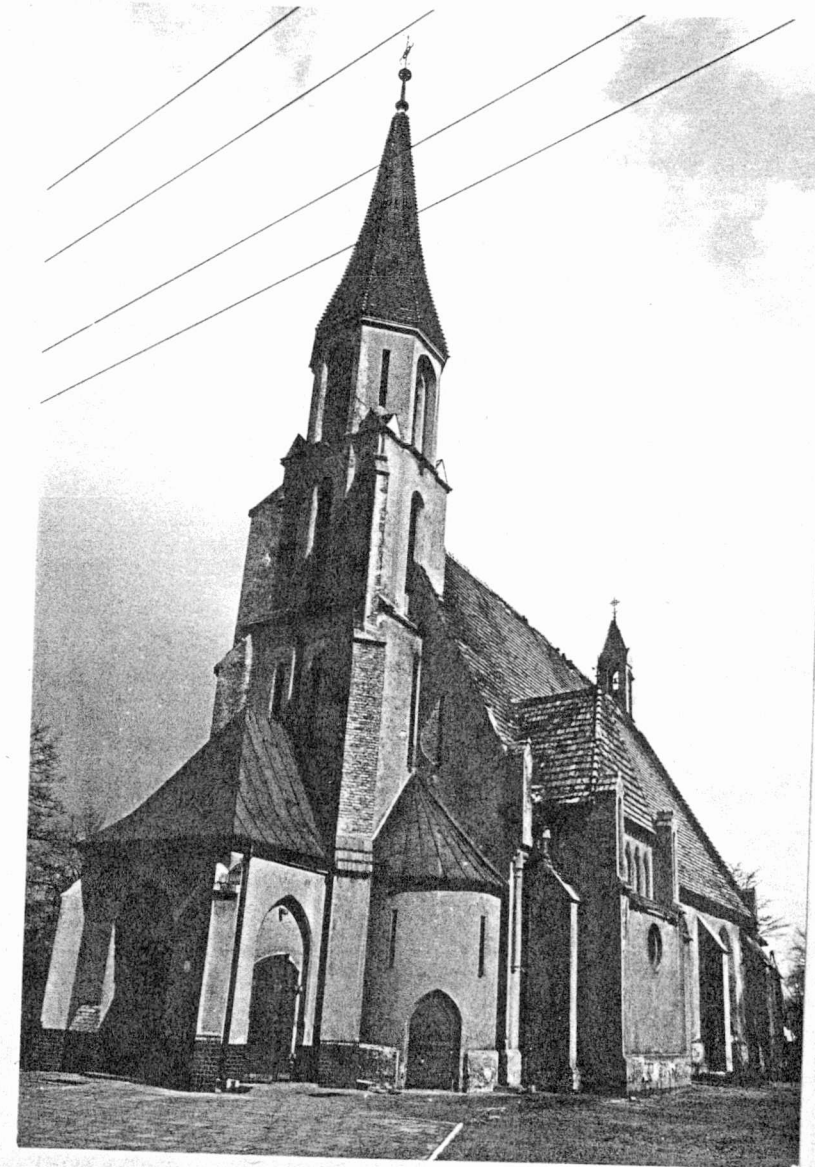
107 . przekrój poprzeczny, wersja C



108



109



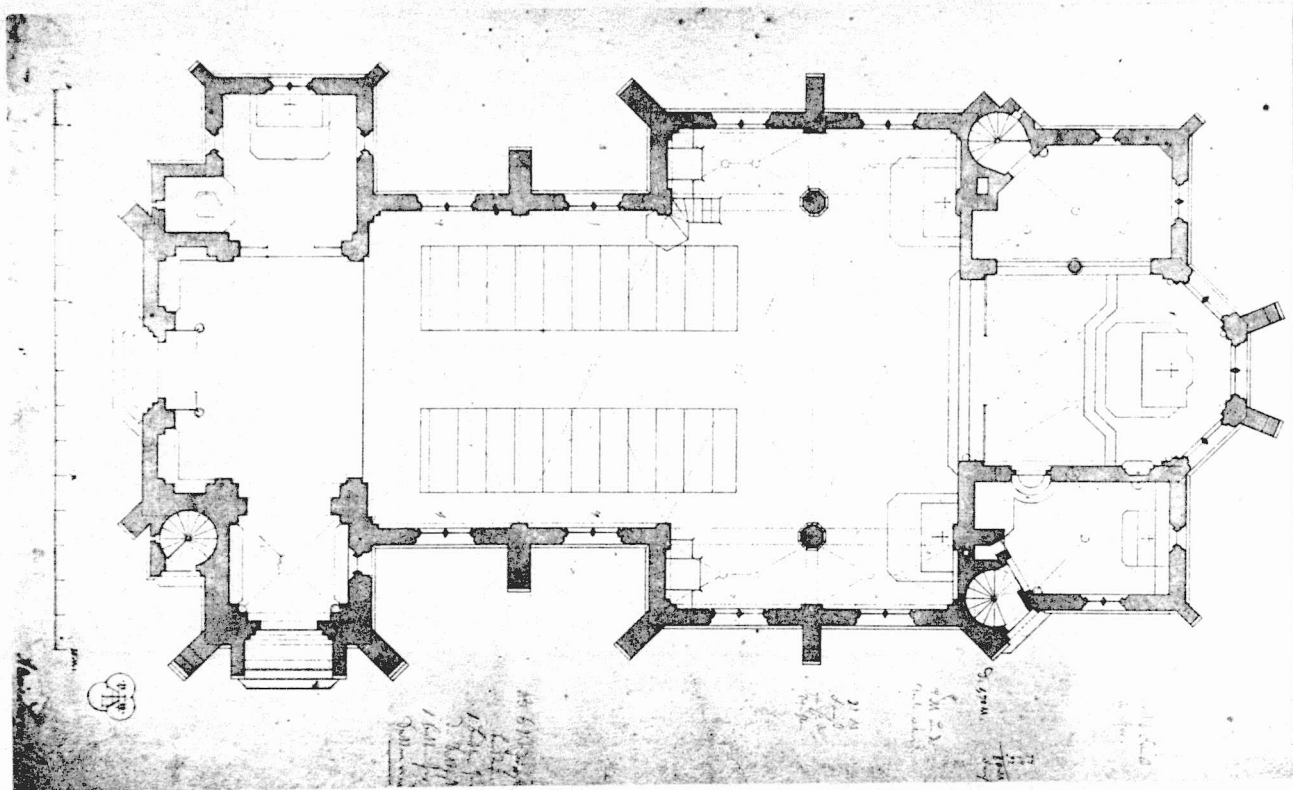
110

Kat. 41, przebudowa kościoła, Wonieść, 1887

108. dwa przekroje

109. wnętrze, widok na prezbiterium, fot. współczesna

110. widok ogólny, fot. współczesna



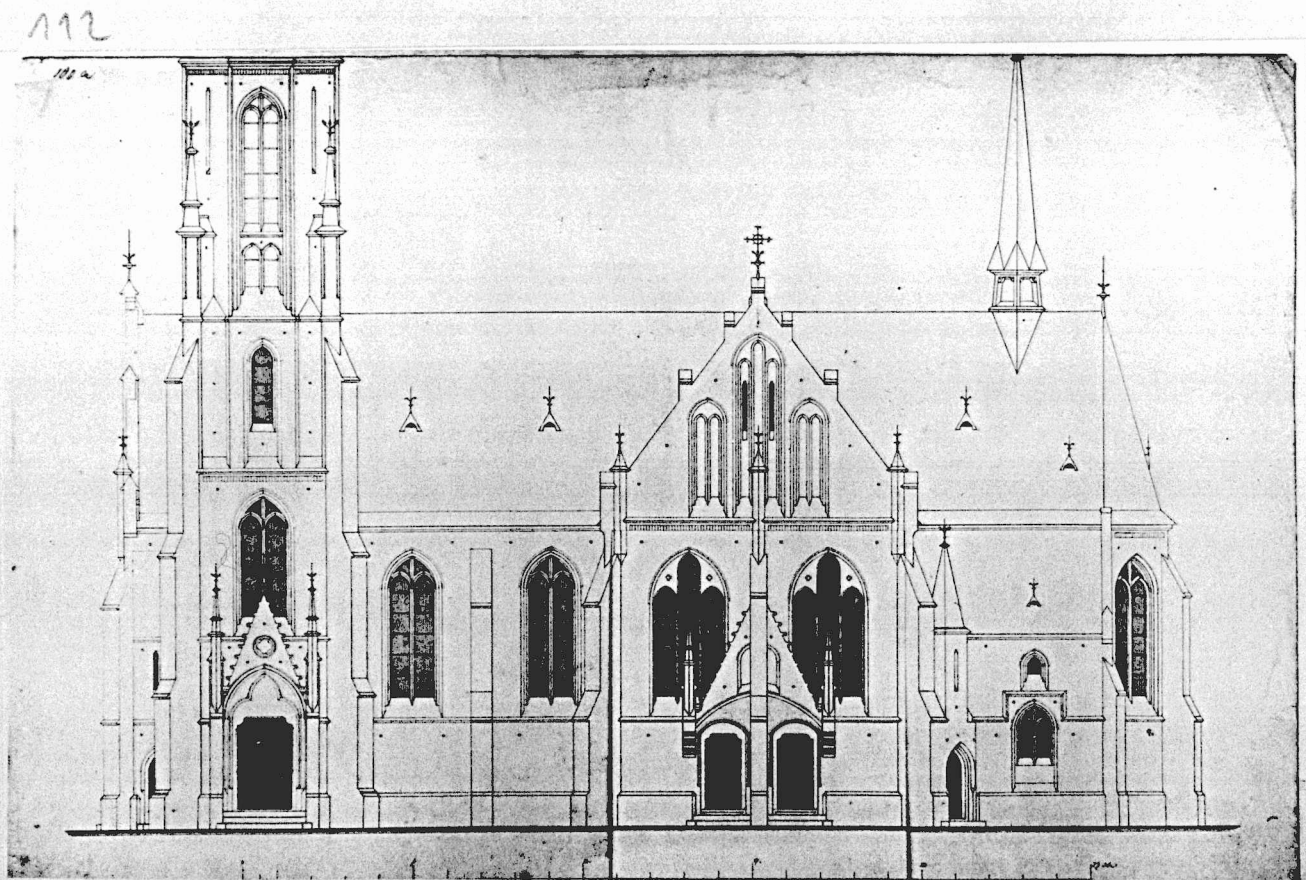
111



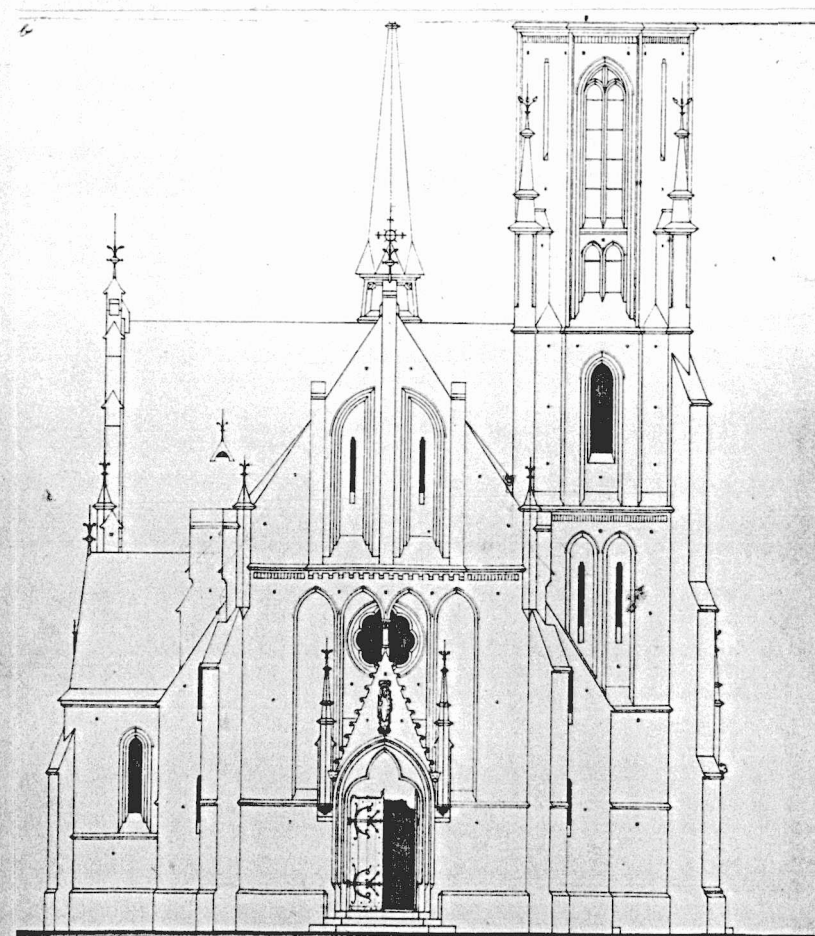
114



115



112



113

Kat. 42 kościół, Krzycko Małe 1888

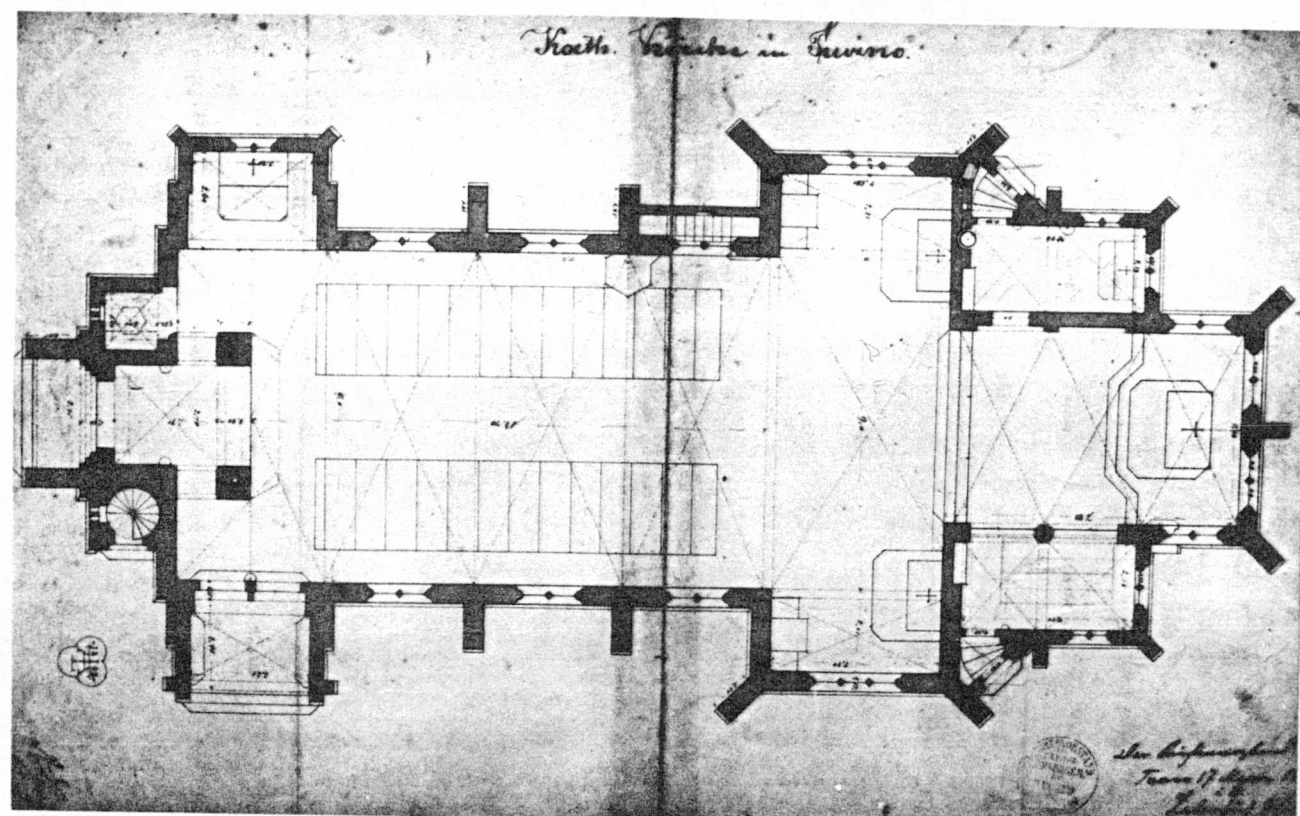
111. rzut

112. elewacja pd

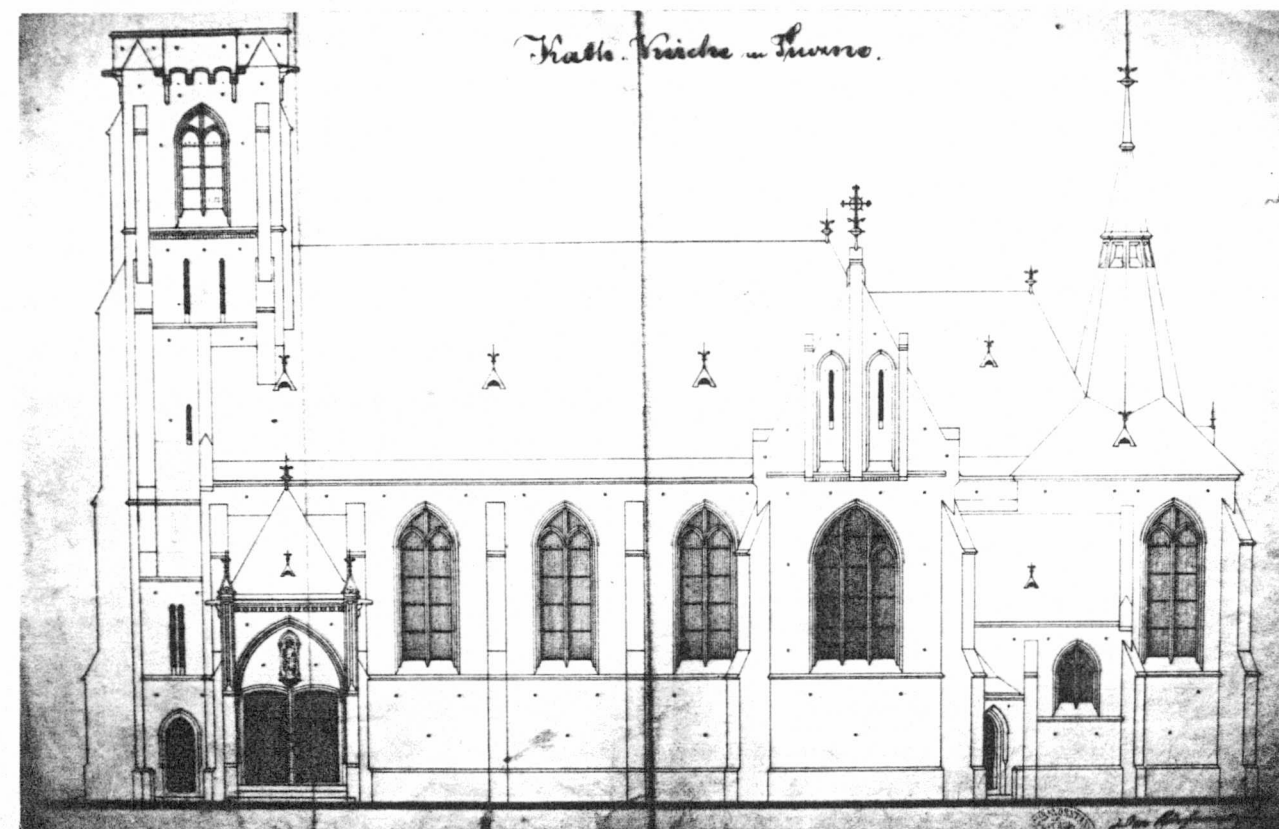
113. elewacja zach.

114. widok na transept, fot. współczesna

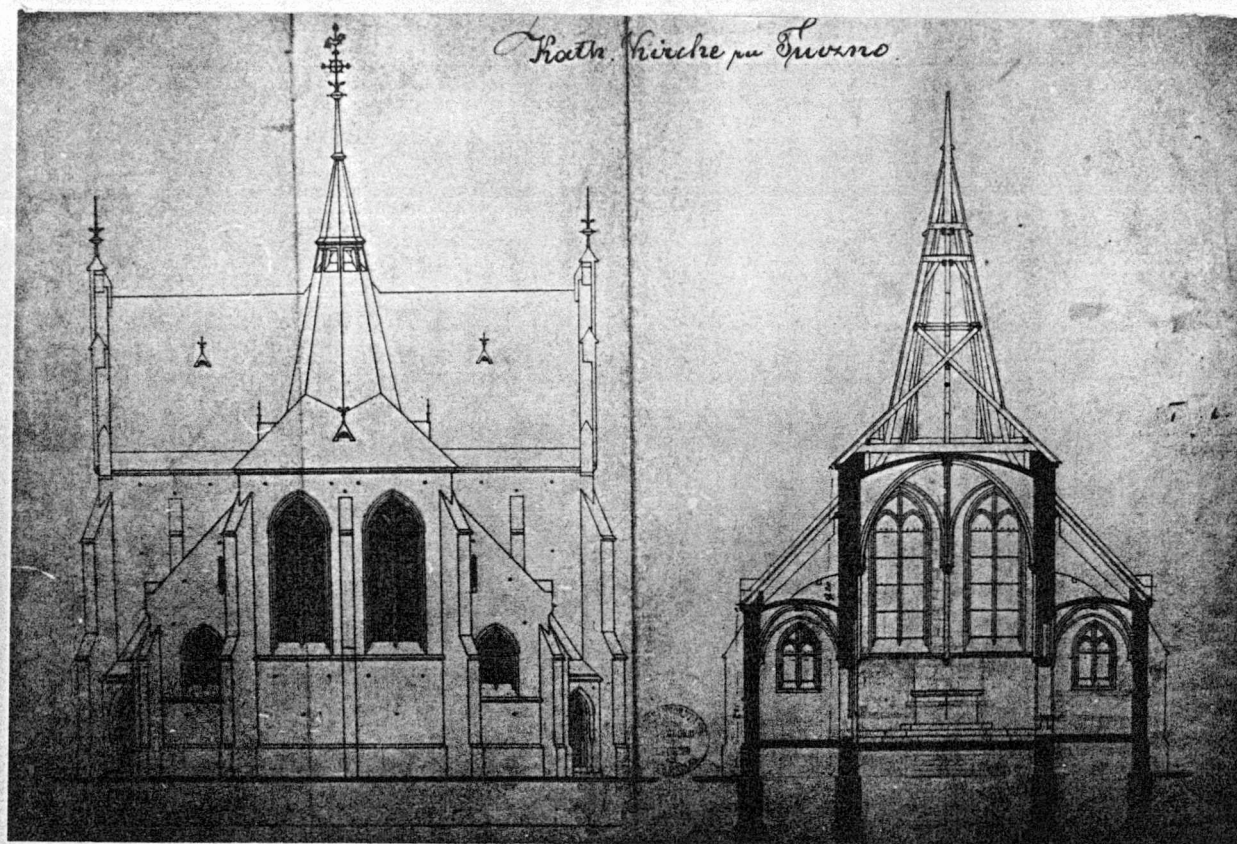
115. widok na prezbiterium, fot. współ.



116

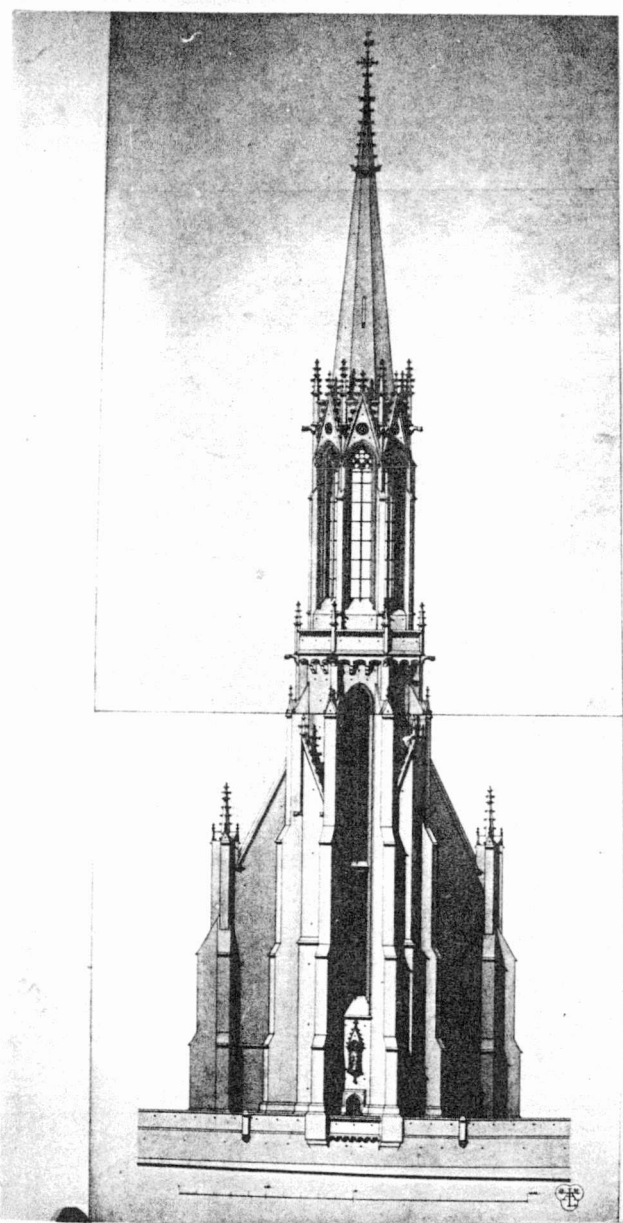


117

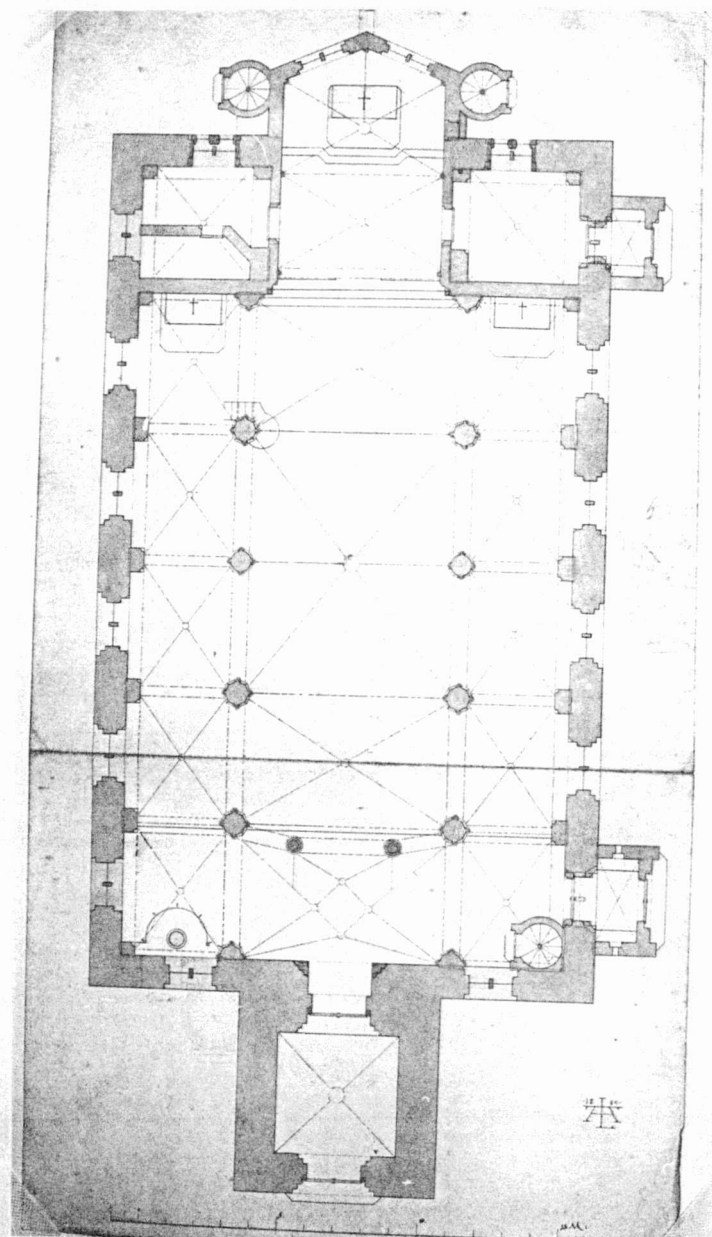


118

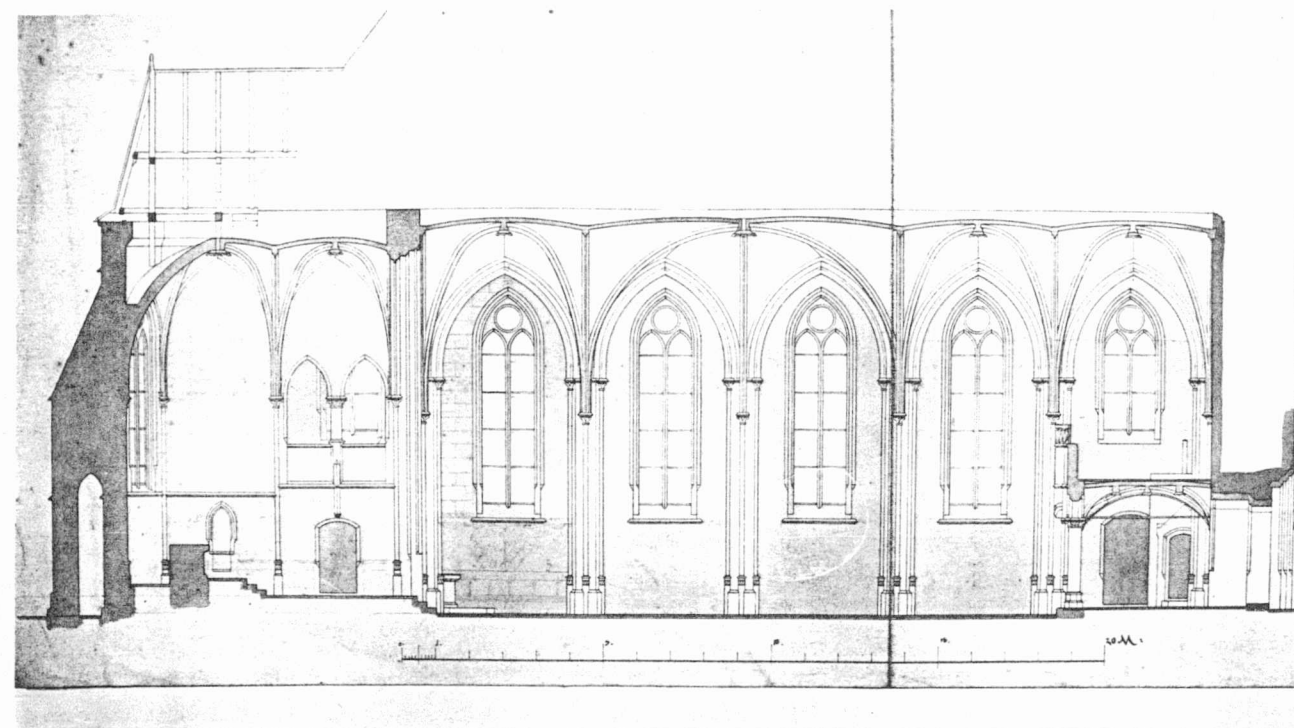
Kat. 43 , kościół Tuczo 1888
 116. rzut
 117. elewacja pd
 118. elewacja wsch. i przekrój



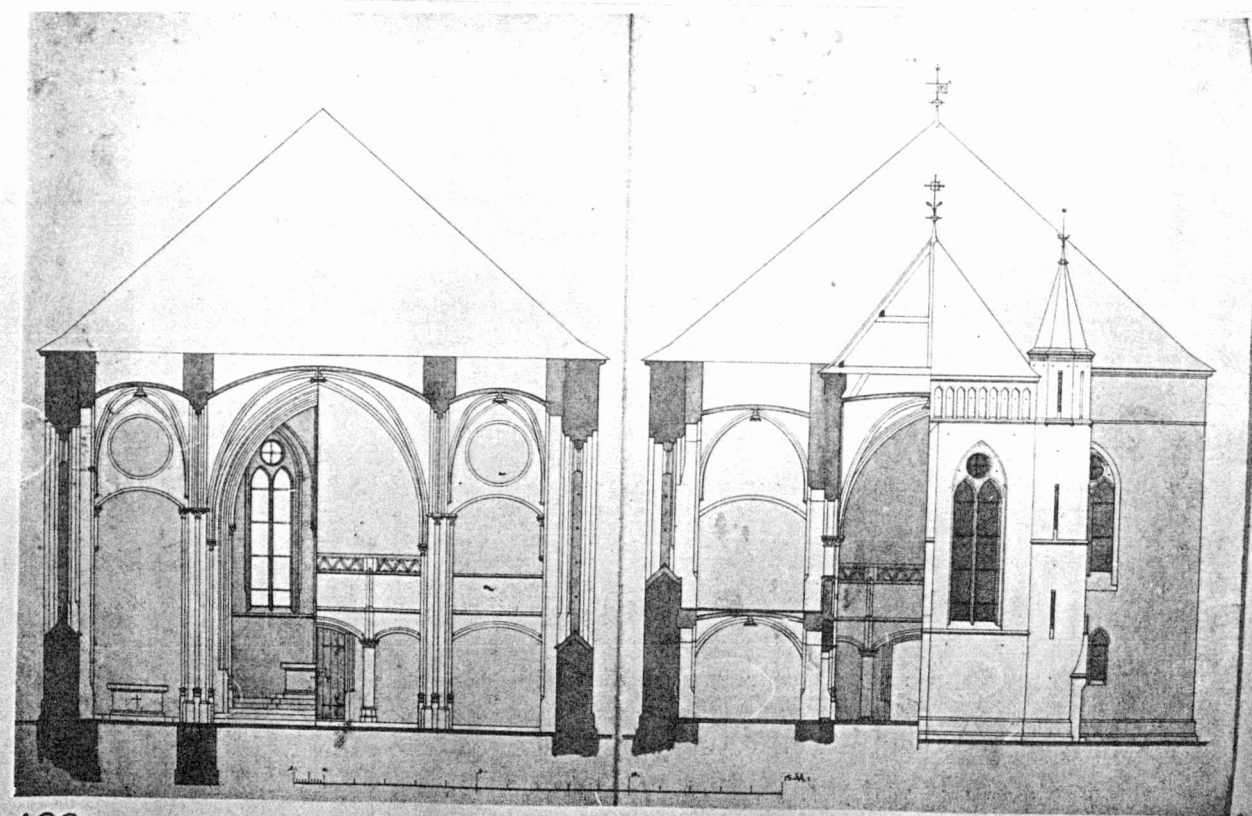
119



120



121



122

Kat. 44 wieża kościelna, Smigiel 1889
119. elewacja

Kat. 45 przebudowa kościoła, Wyskoć 1890
120. rzut

121. przekrój podłużny

122. dwa przekroje poprzeczne



123



125



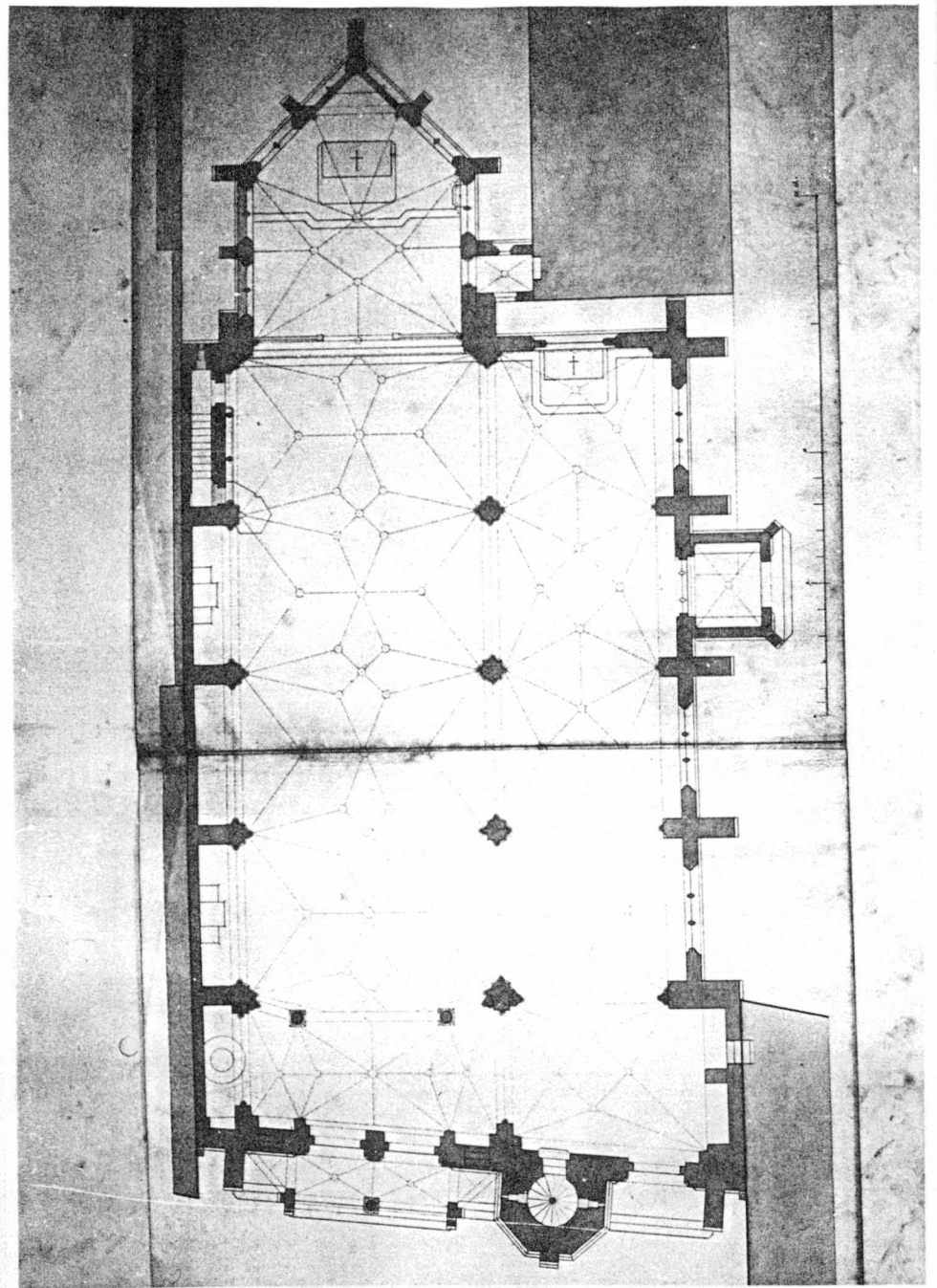
124



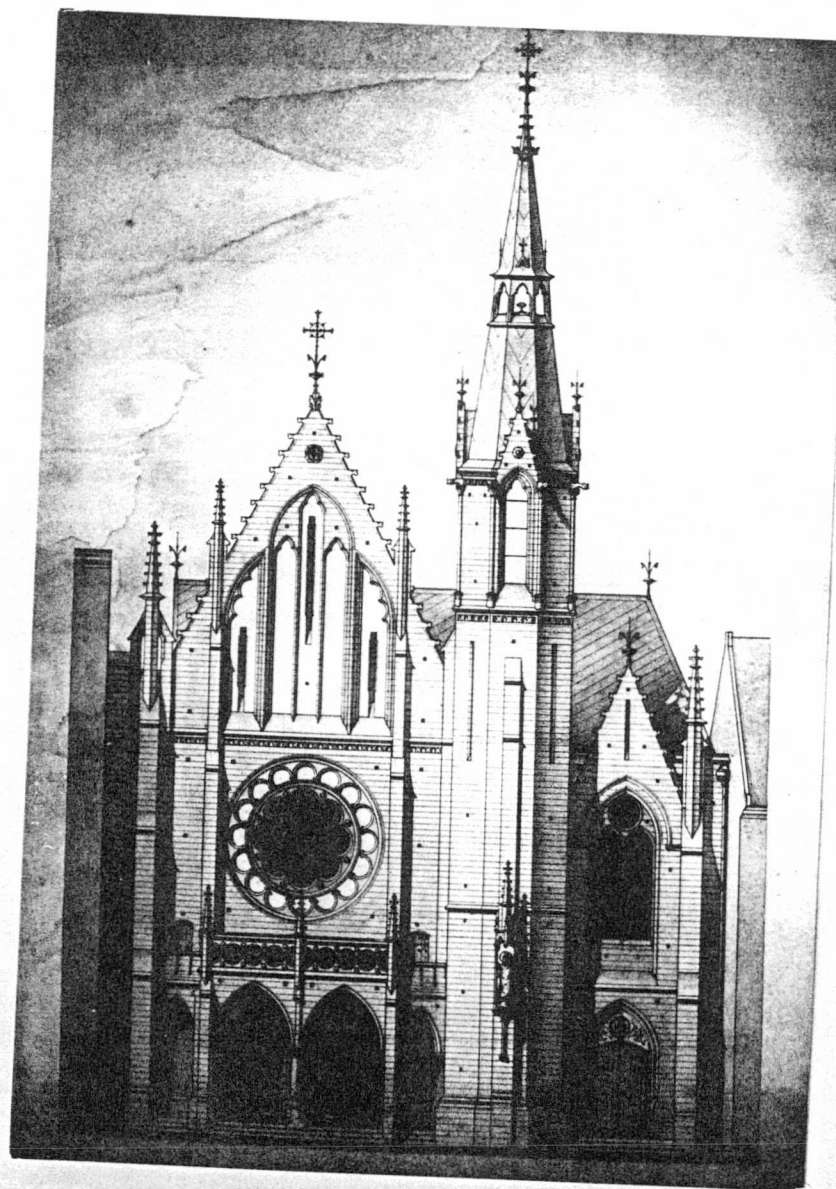
126

Kat. 45 przebudowa kościoła, Wyskoć, 1890

- 123. wnętrze, widok w kierunku prezbiterium, fot. współczesna
- 124. wnętrze, widok w kierunku chóru, fot. współczesna
- 125. wnętrze, widok nawy bocznej, fot. współczesna
- 126. prezbiterium, widok z zewnątrz, fot. współczesna

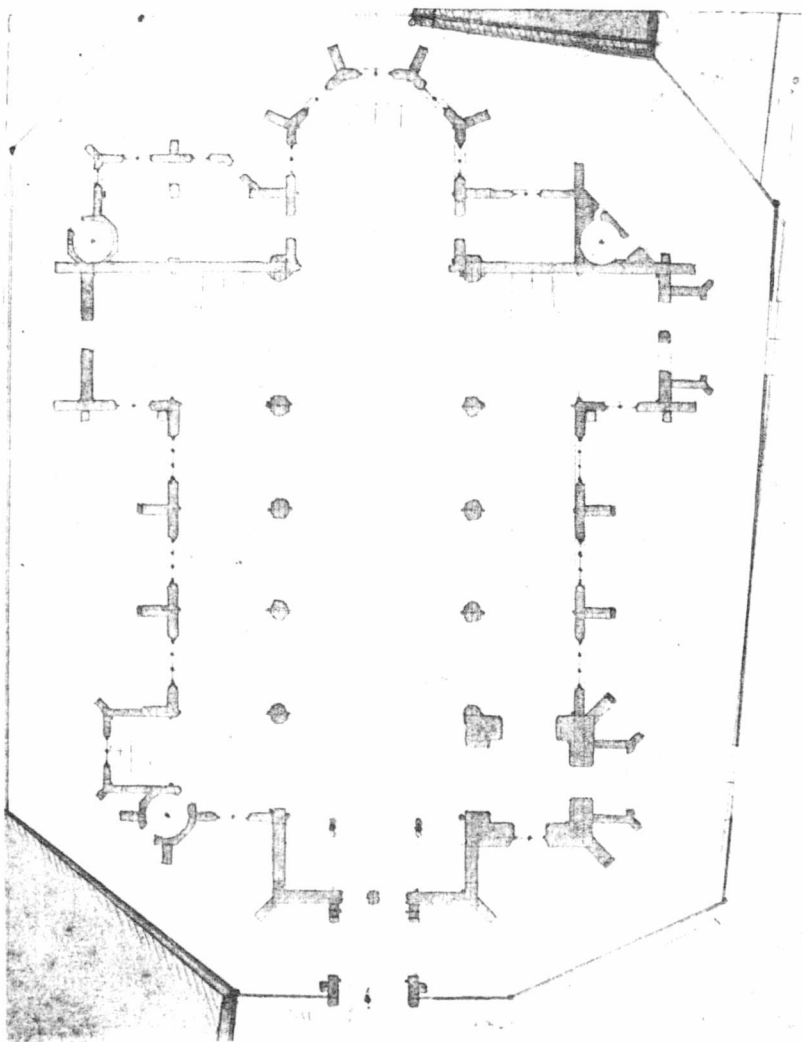


127

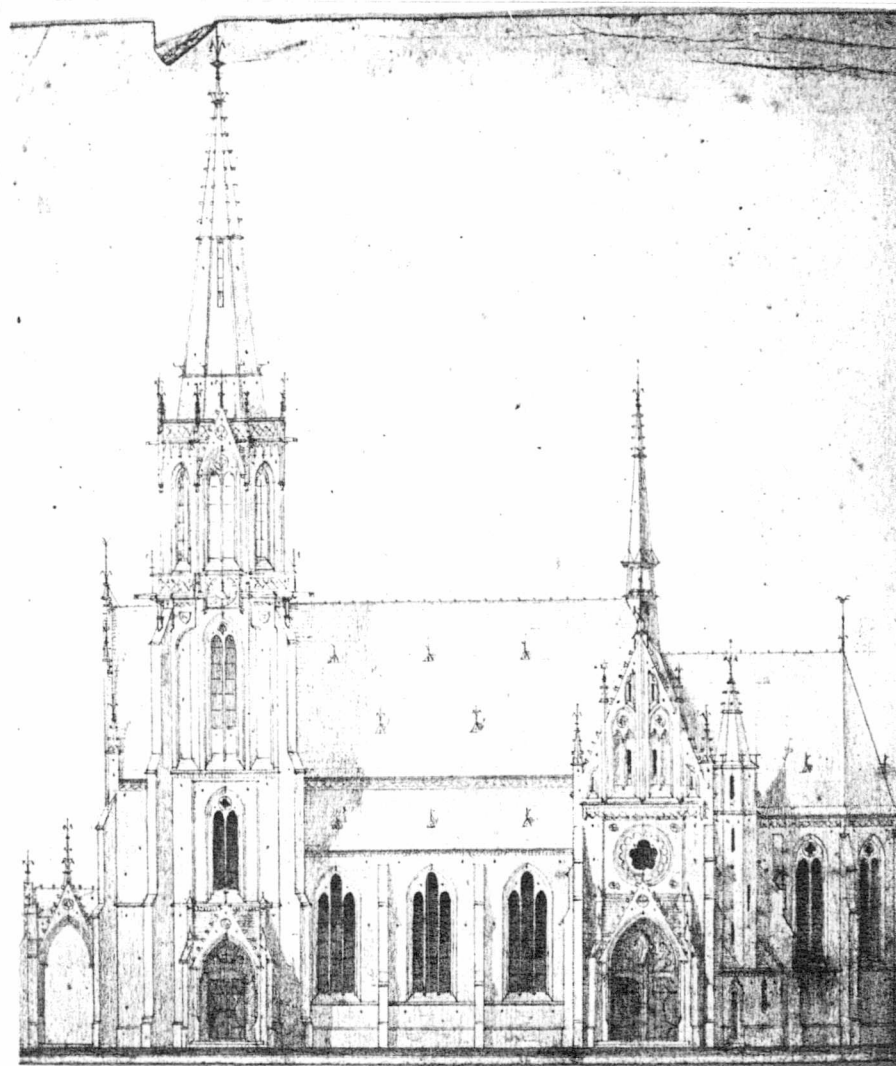


128

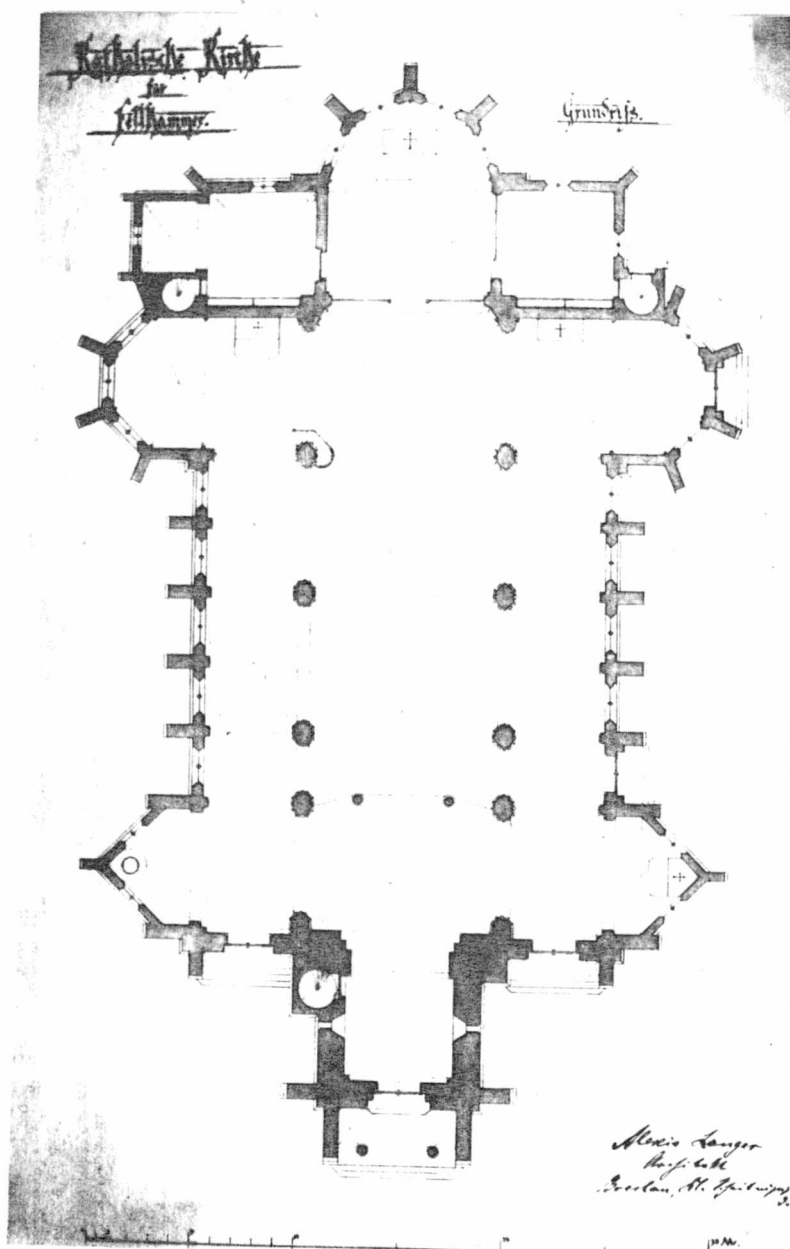
Kat. 46 kościół, Wrocław 1891
 127. rzut, wersja B
 128. elewacja zach. wersja B



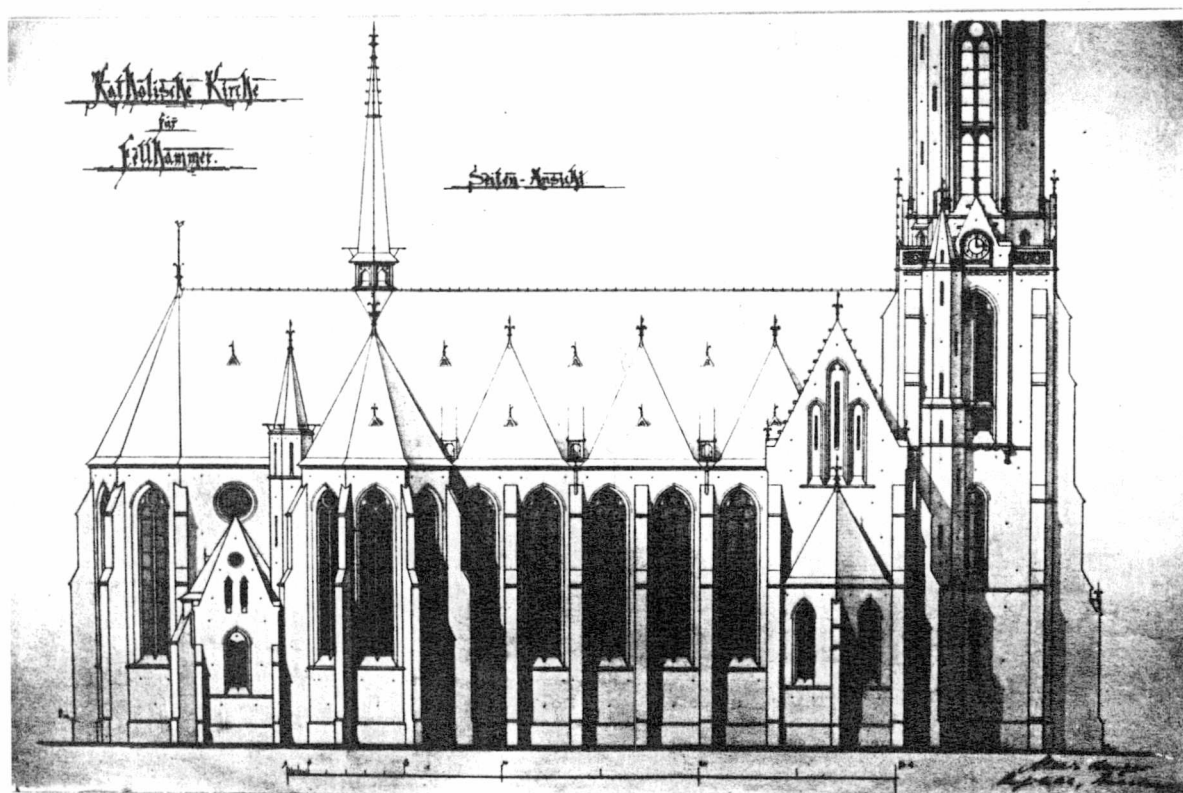
129



130

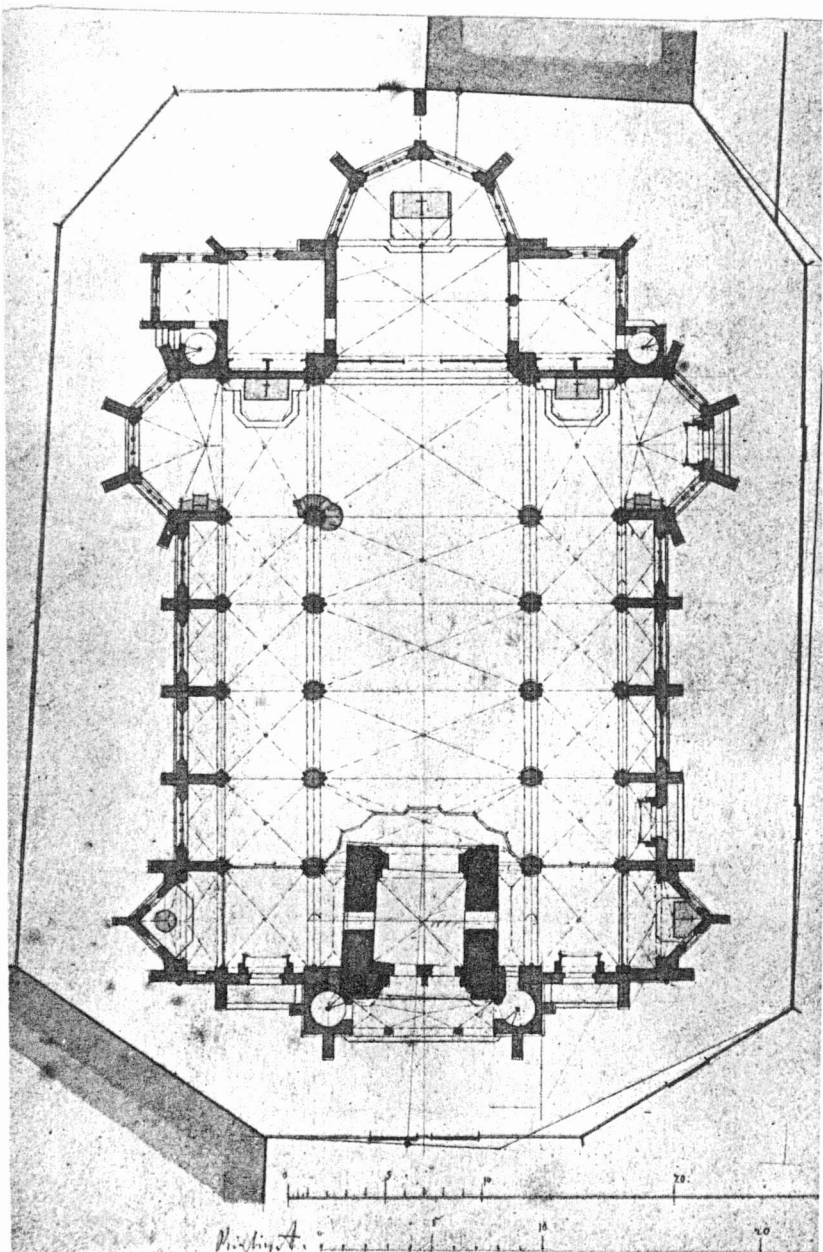


131

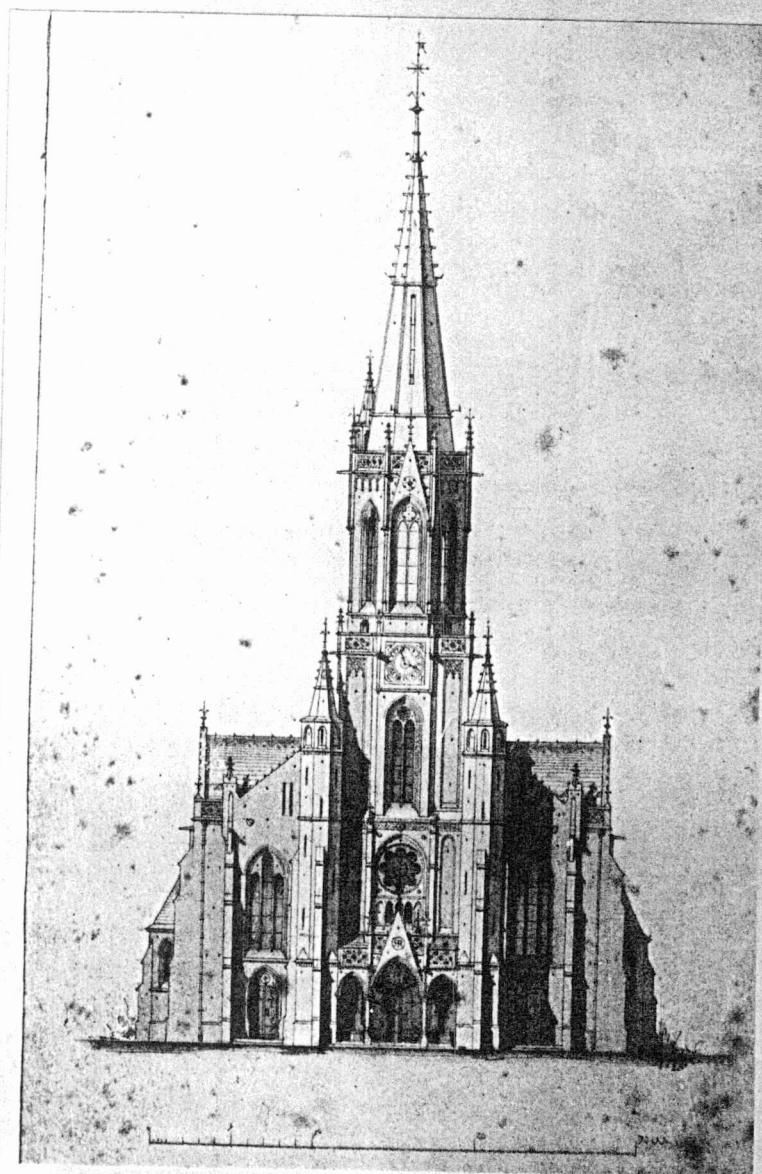


132

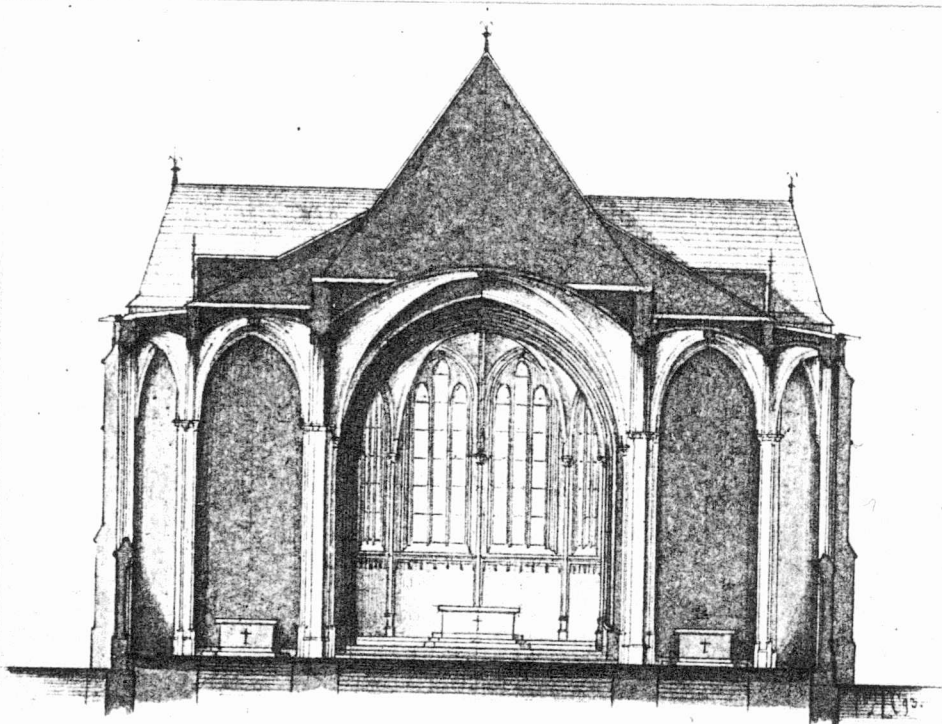
Kat. 48 kościół Kuźnice 1893
 129. rzut, wersja A
 130. elewacja pd, wersja A
 131. rzut, wersja B2
 132. elewacja pn, wersja B2



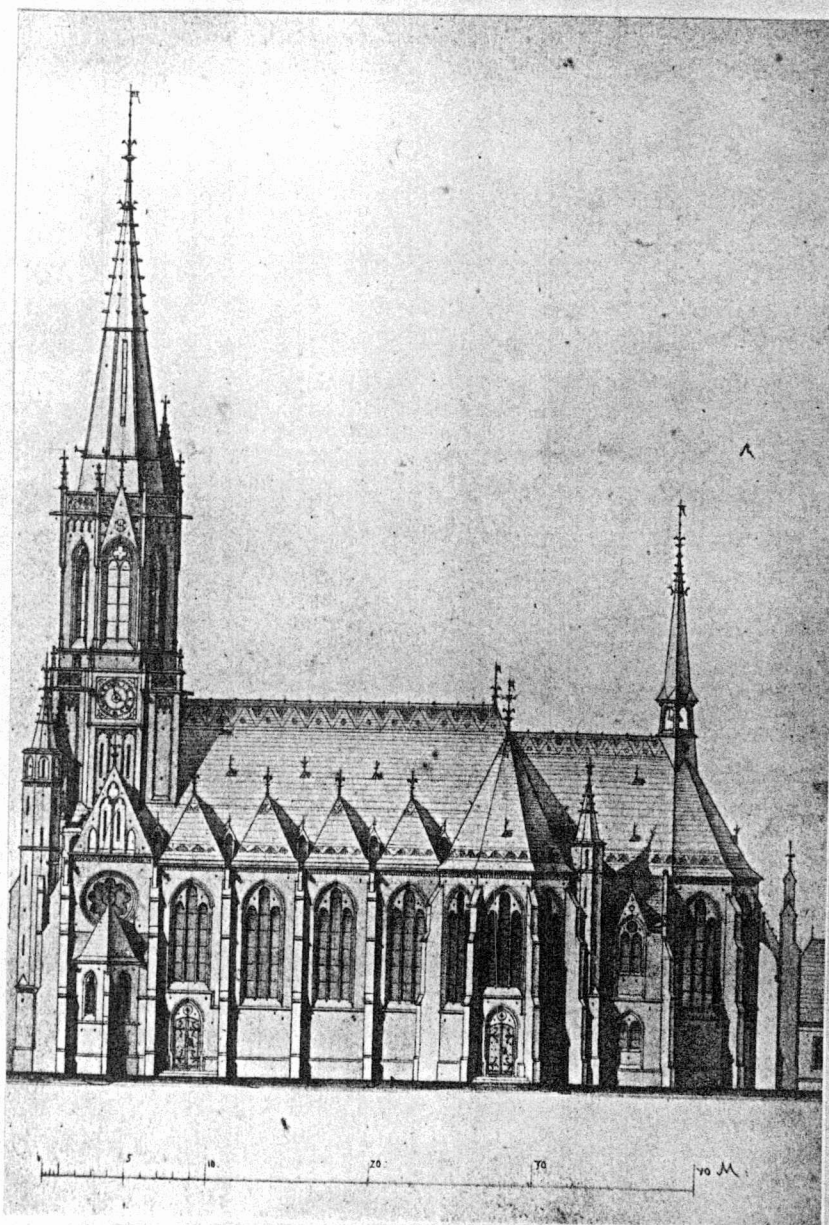
133



134

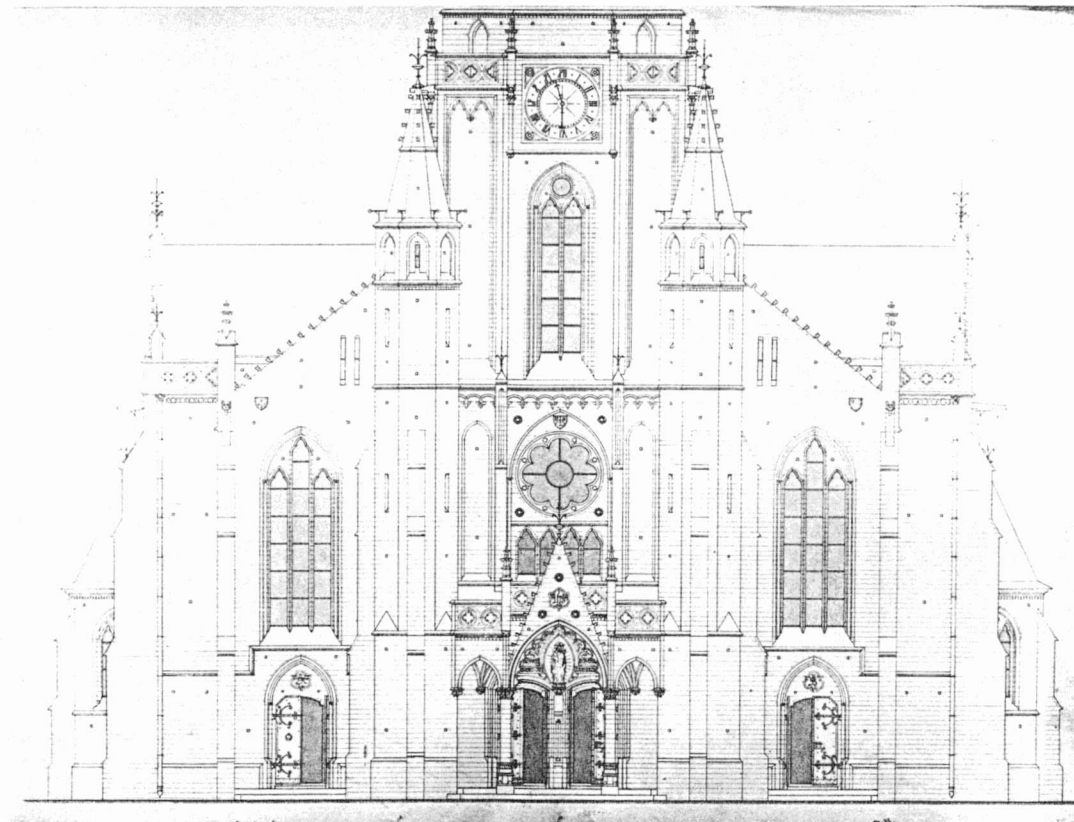
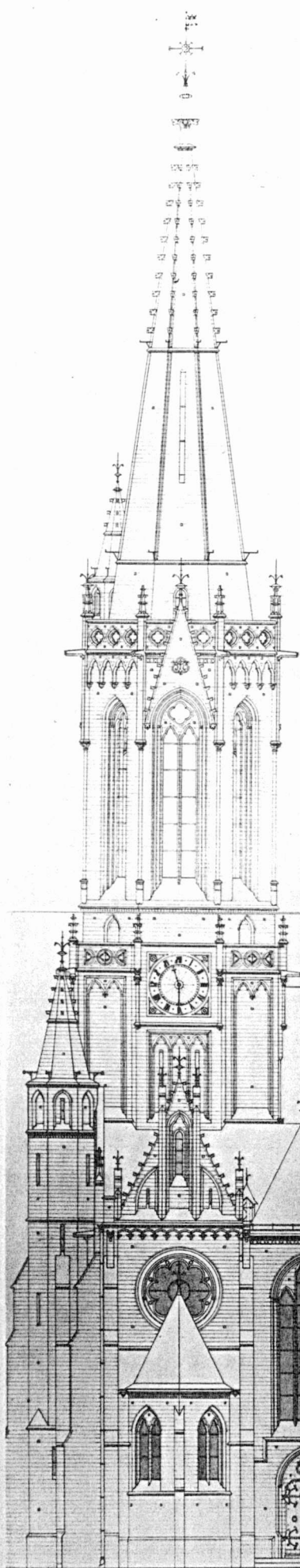


135

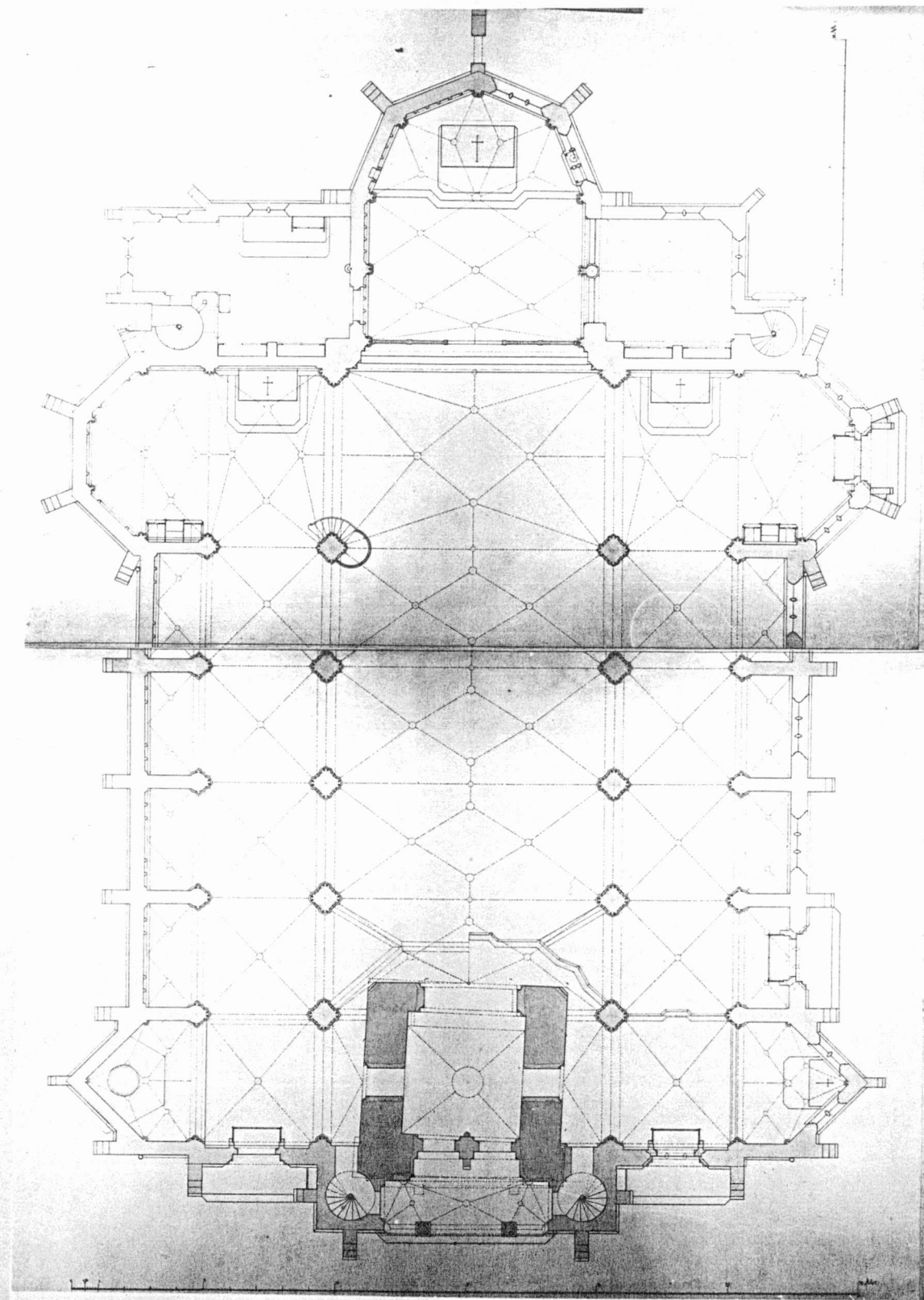
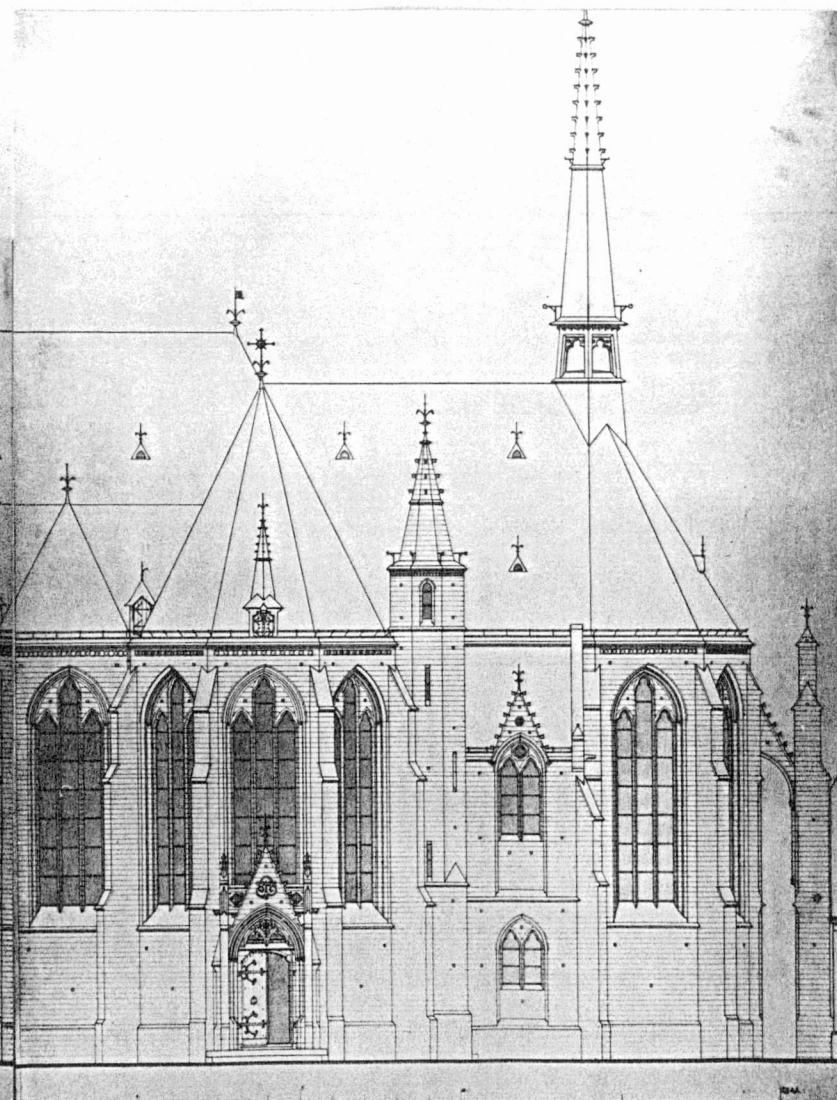


136

- Kat. 48 kościół, Kuźnice 1893
- 133. rzut, wersja C2
 - 134. elewacja zach. wersja C2
 - 135. przekrój poprzeczny, wersja C2
 - 136. elewacja pd, wersja C2



138



139

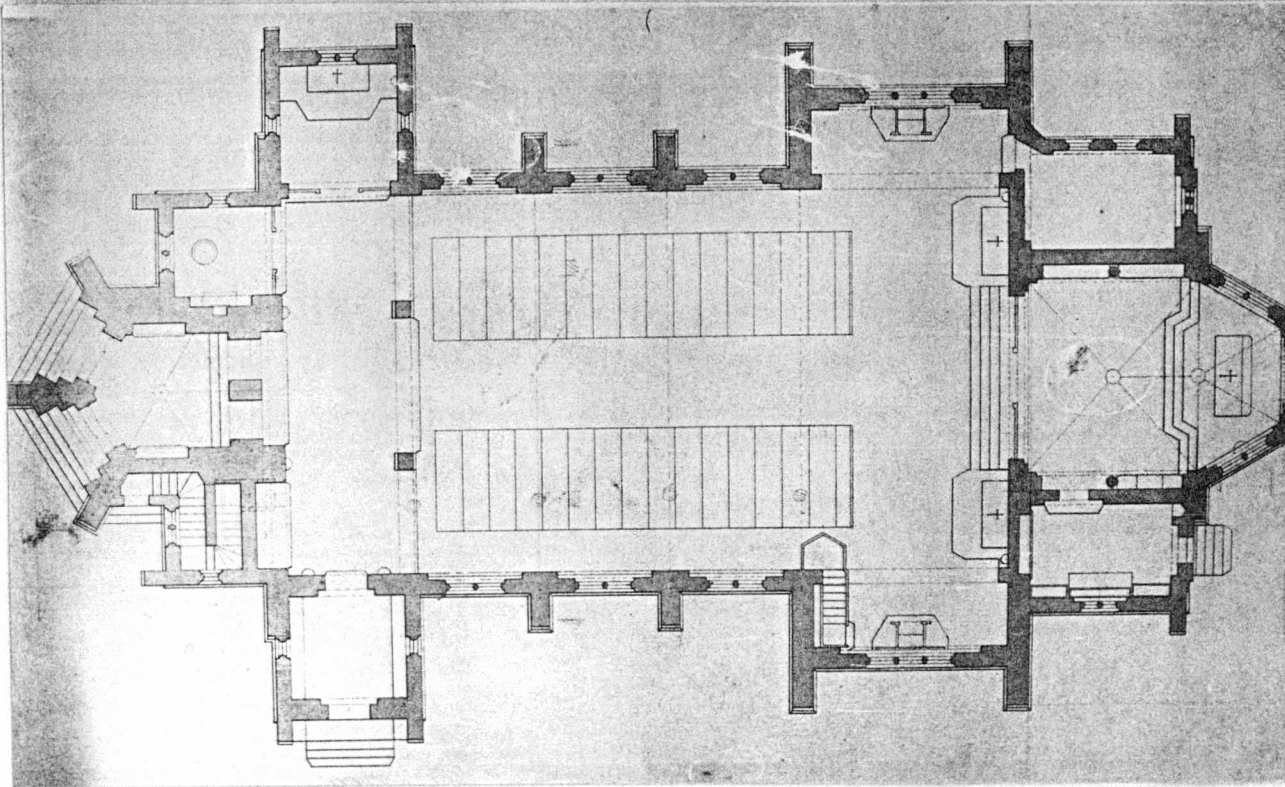
Kat. 48 kościół, Kuźnice 1893

137. elewacja pd, wersja C3 1893

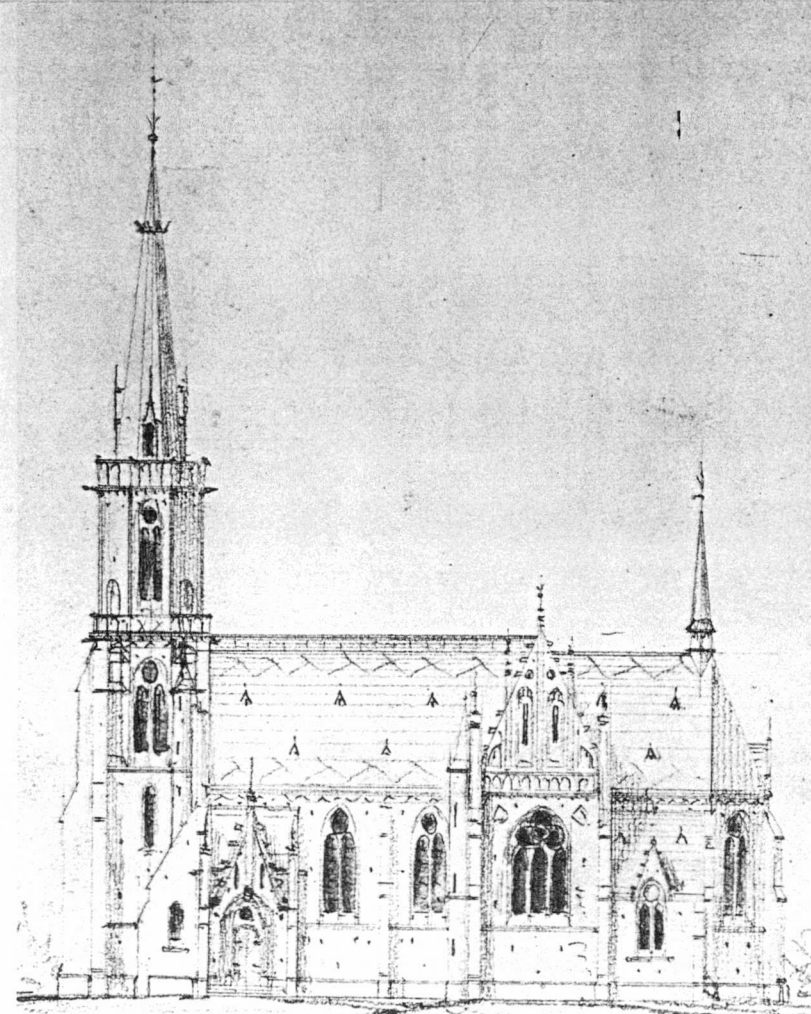
138. elewacja zach., wersja C3

139. rzut, wersja C3

141



140



Kat. 50, kościół Rawicz 1894

140. elewacja pd, wersja A

141. rzut, wersja B2

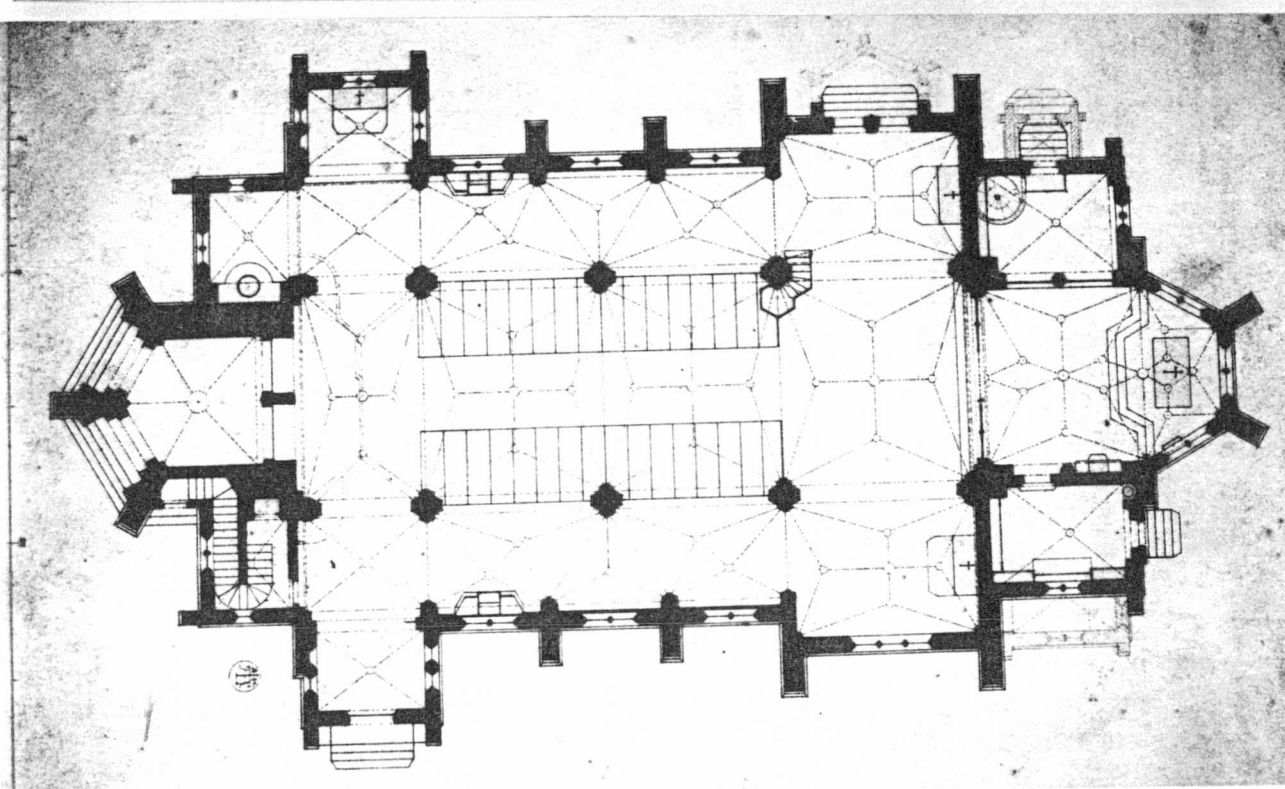
142. rzut, wersja C /zrealizowana/

143. przekrój poprzeczny i podłużny
wersja C

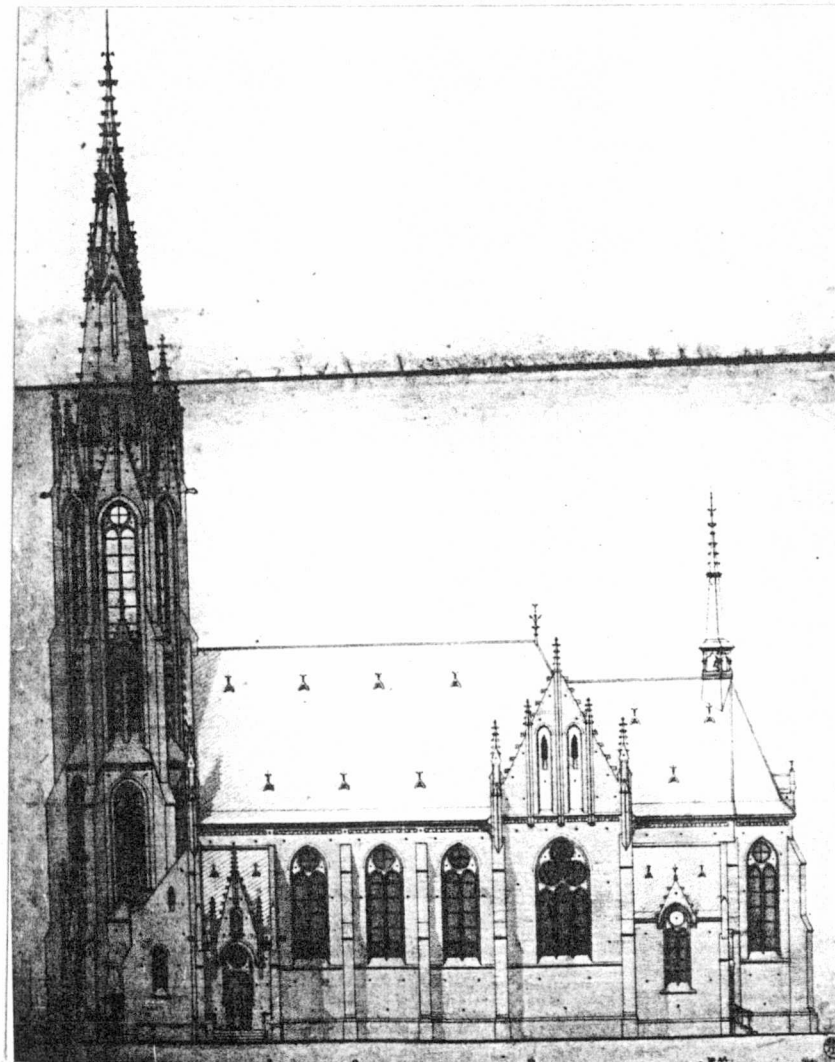
144. elewacja pd, wersja C

145. elewacja zach., wersja C

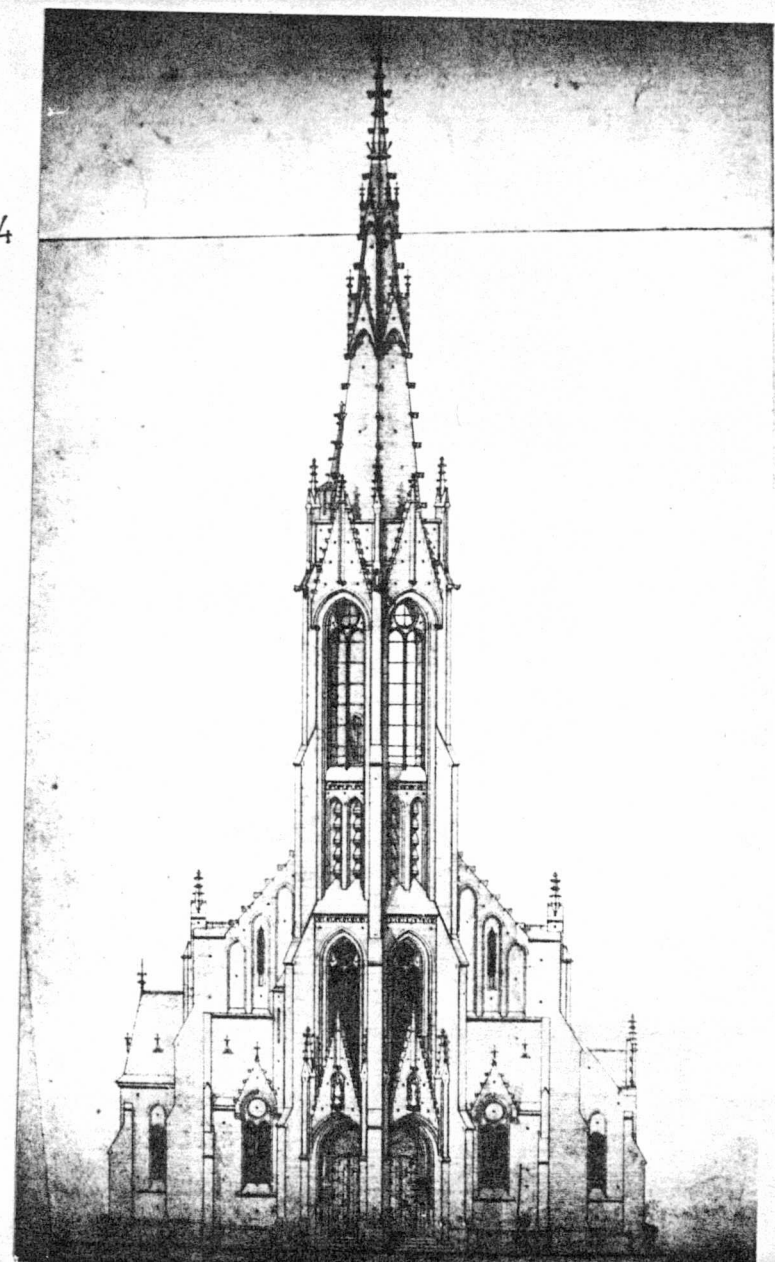
142



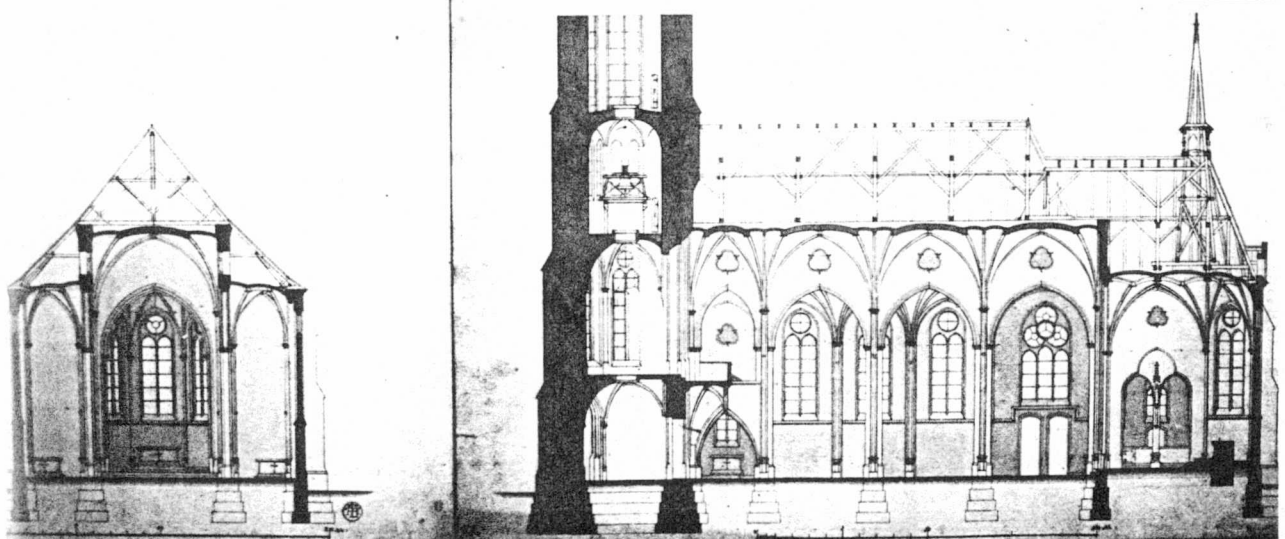
144



145



143



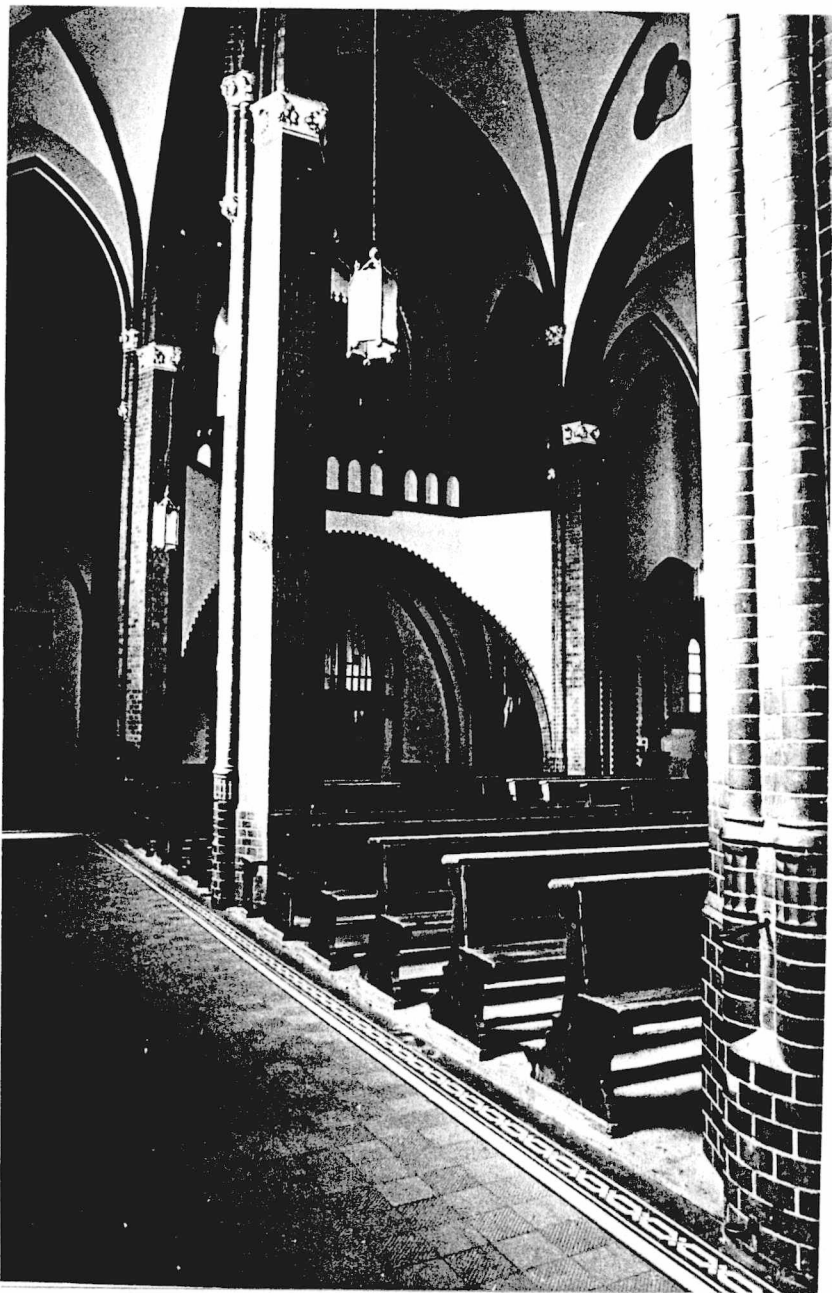
146



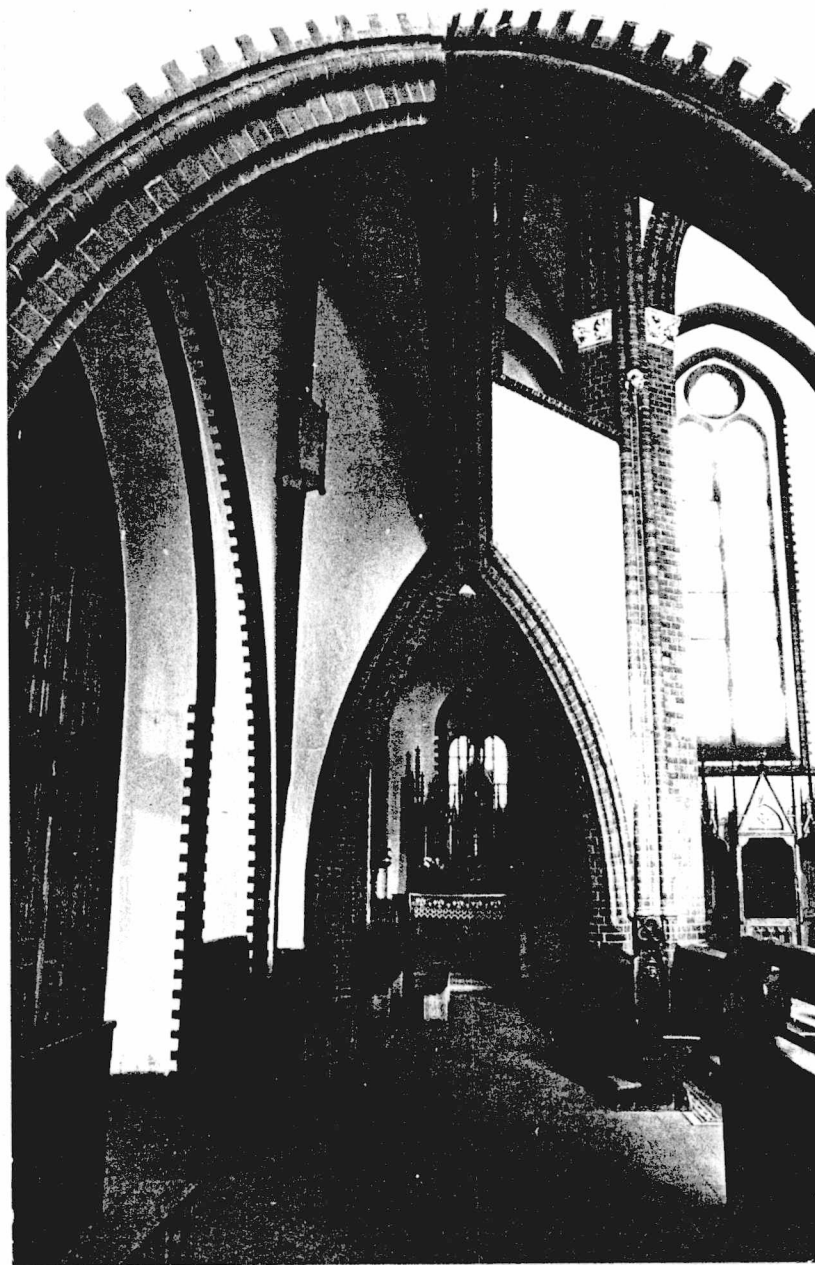
147



148



149



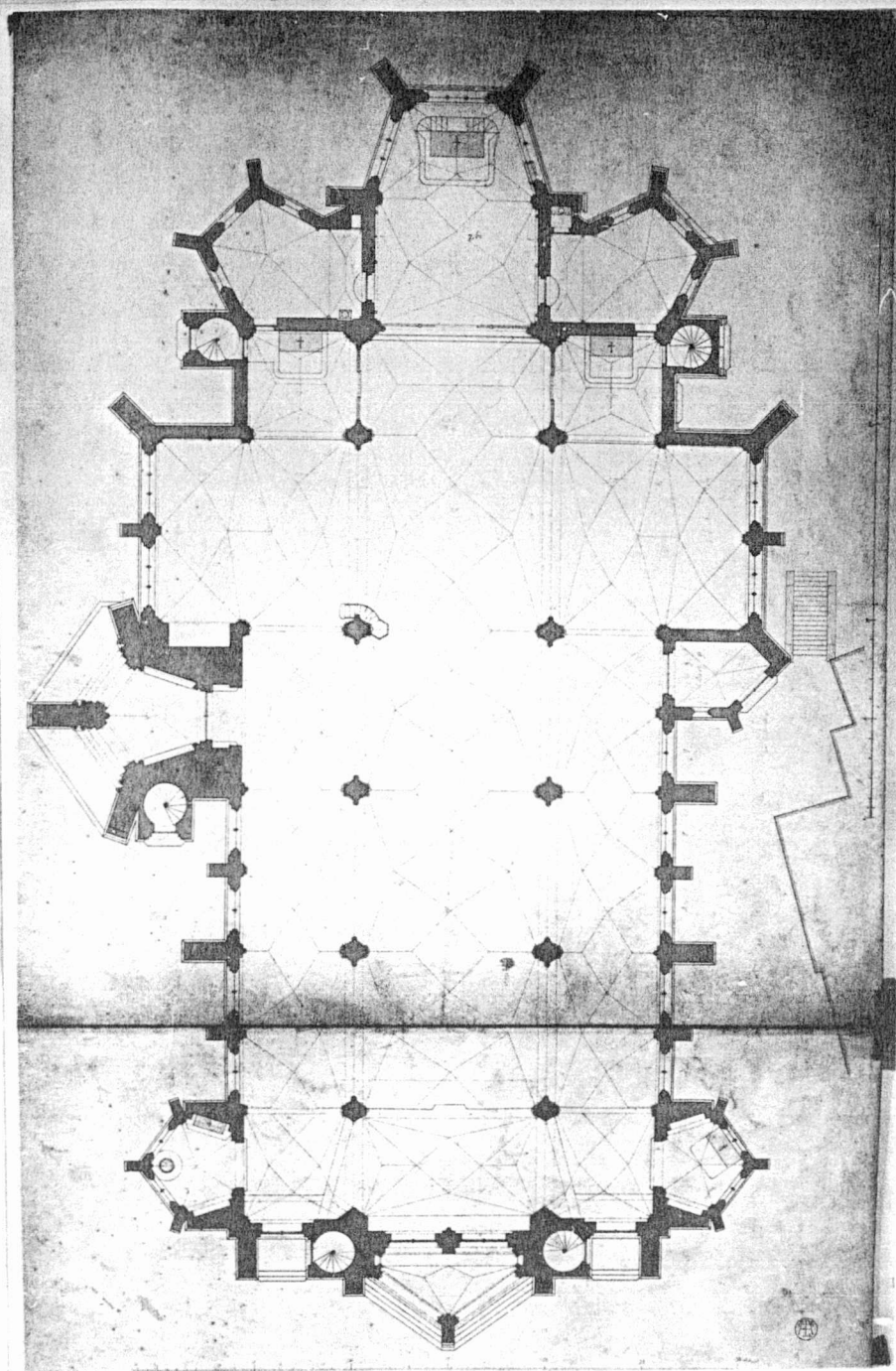
Kat. 50 kościół, Rawicz 1894

146. wewnątrz, widok ku prezbiterium , fot. współczesna

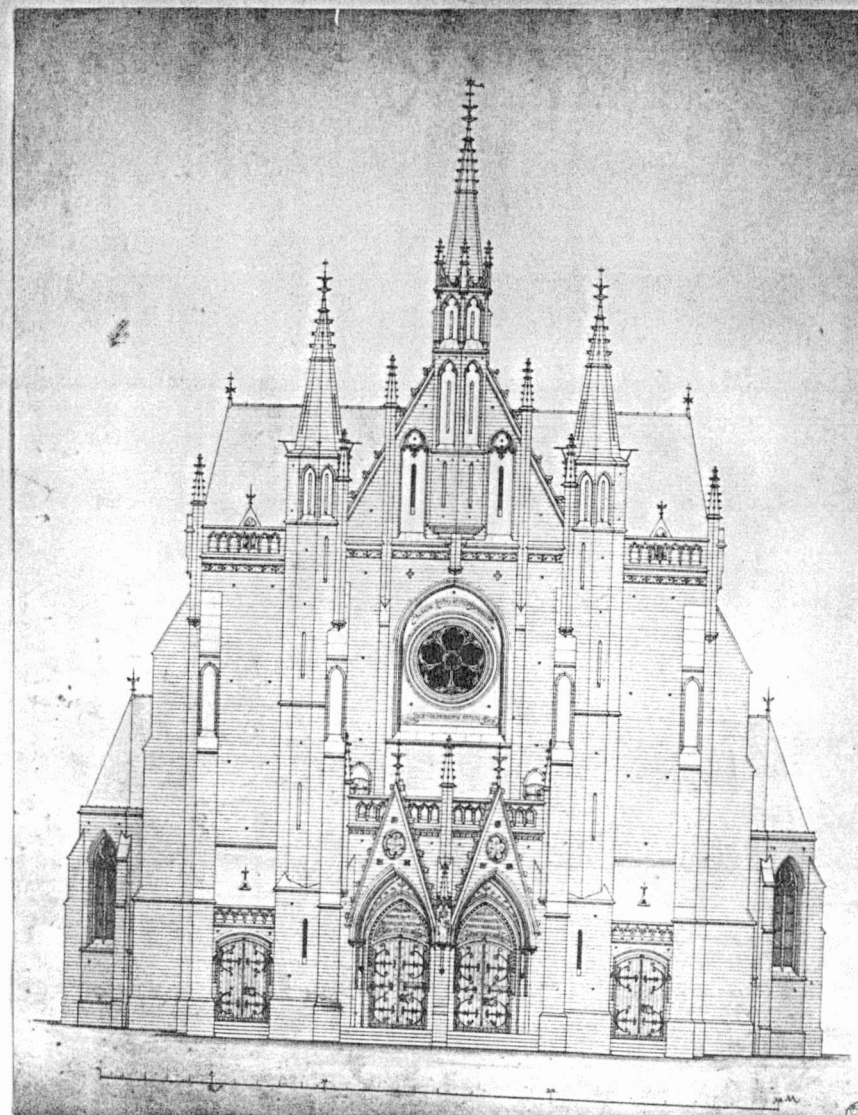
147. wewnątrz, widok w kierunku chóru, fot. współczesna

148. wewnątrz, widok na emporę organową, fot. współczesna

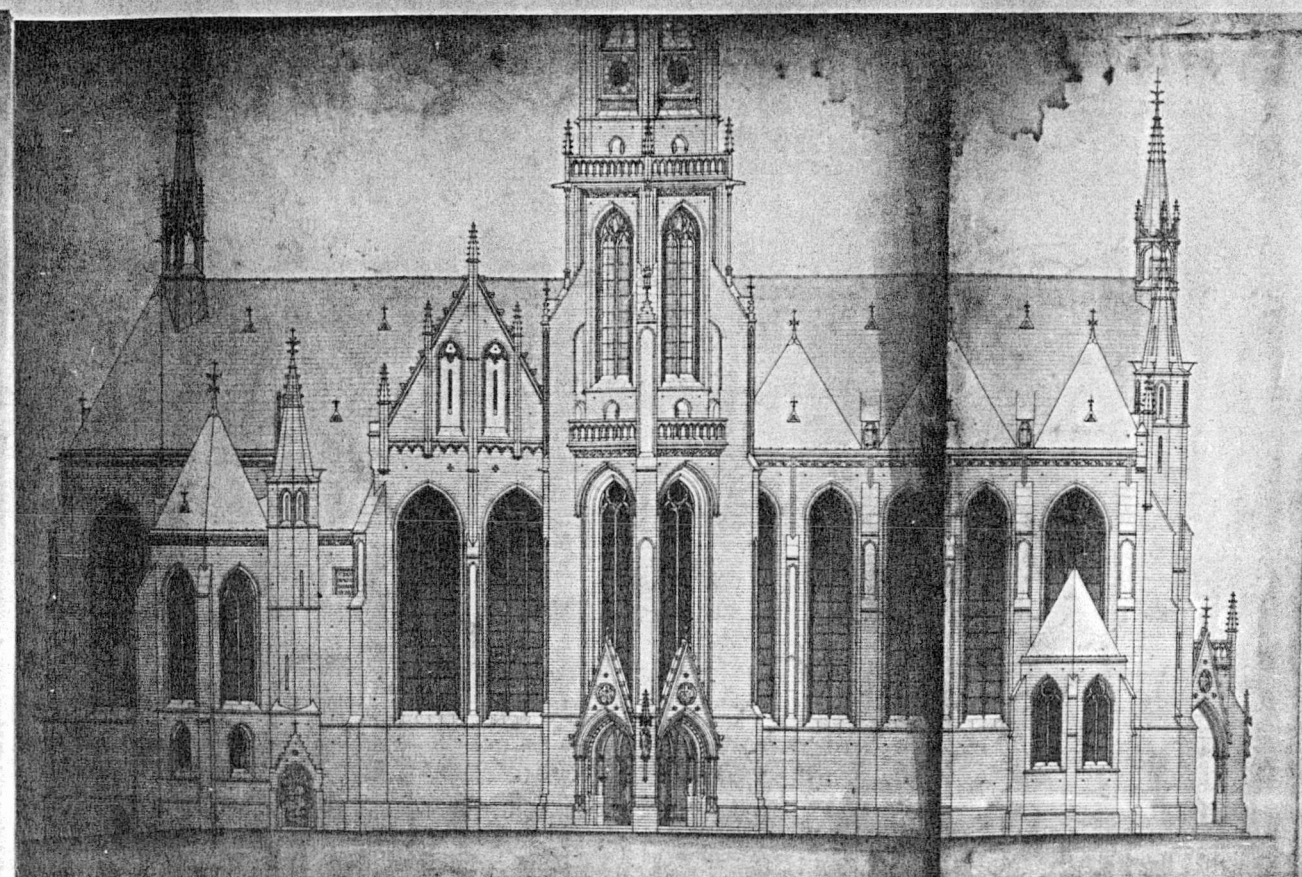
149. wewnątrz, widok na podchórze, fot. współczesna



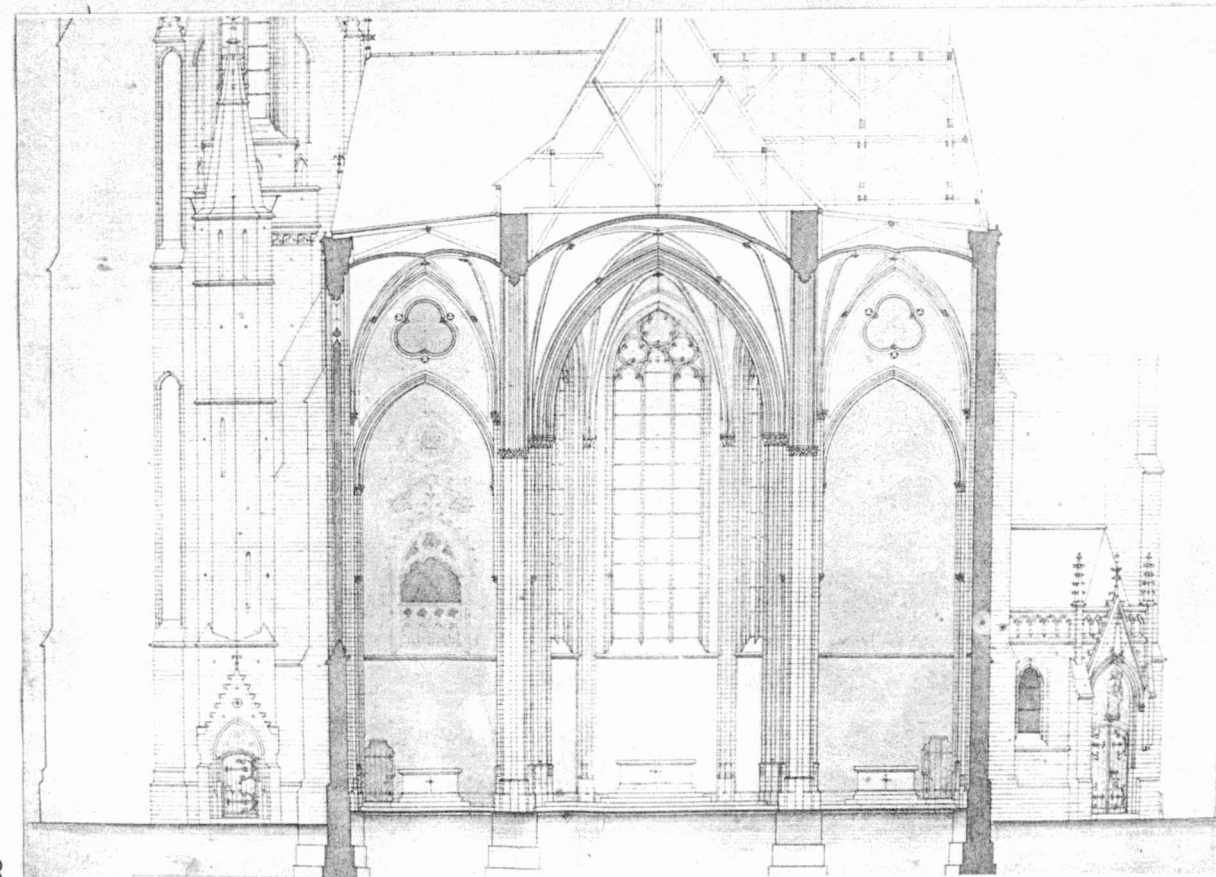
150



151

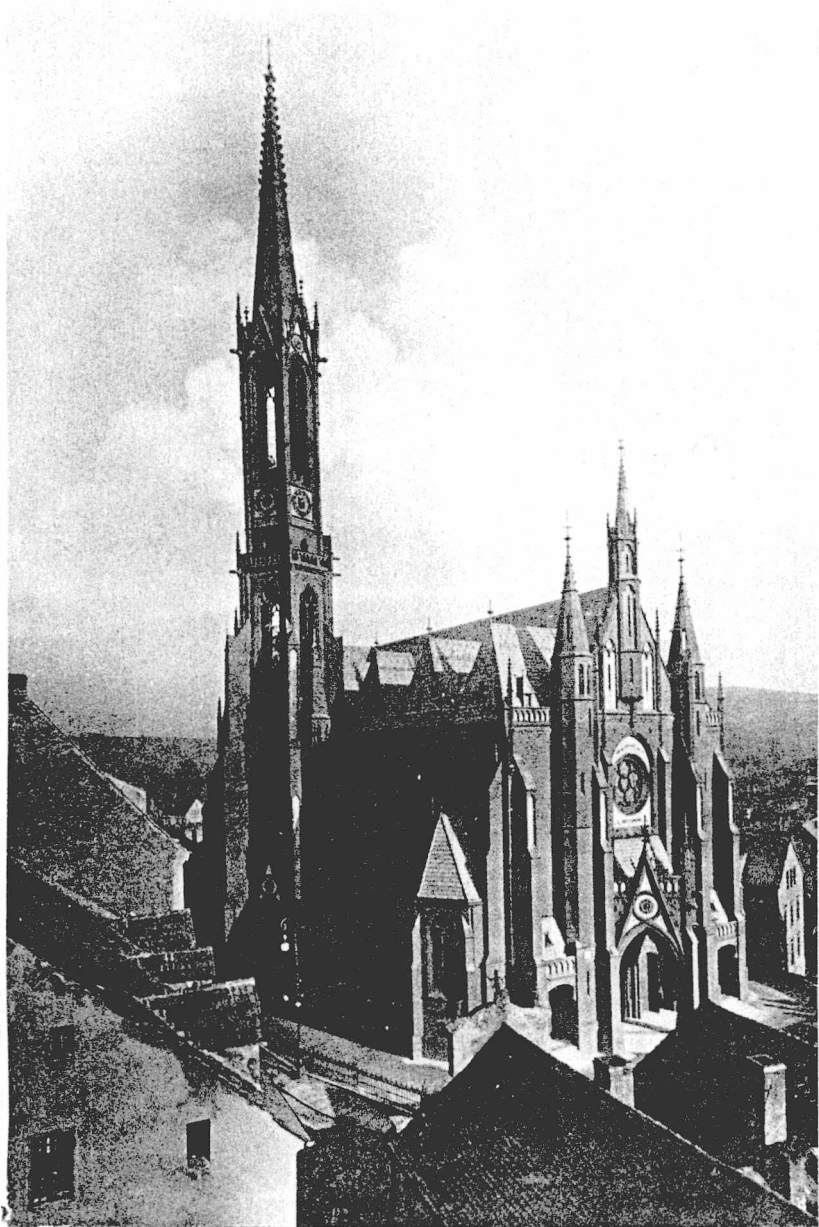


152

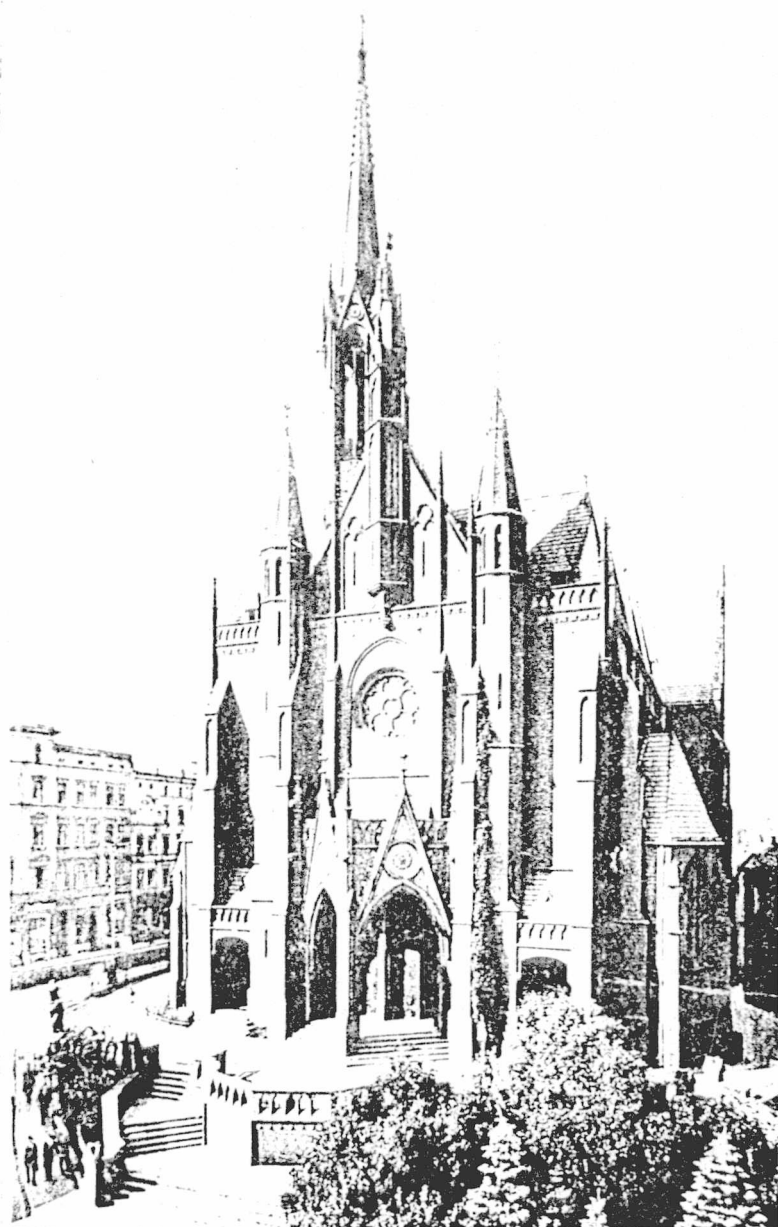


153

Kat. 51 kościół, Wałbrzych 1894
 150. rzut
 151. elewacja zach.
 152. elewacja pn.
 153. przekrój poprzeczny



154



155



156



157

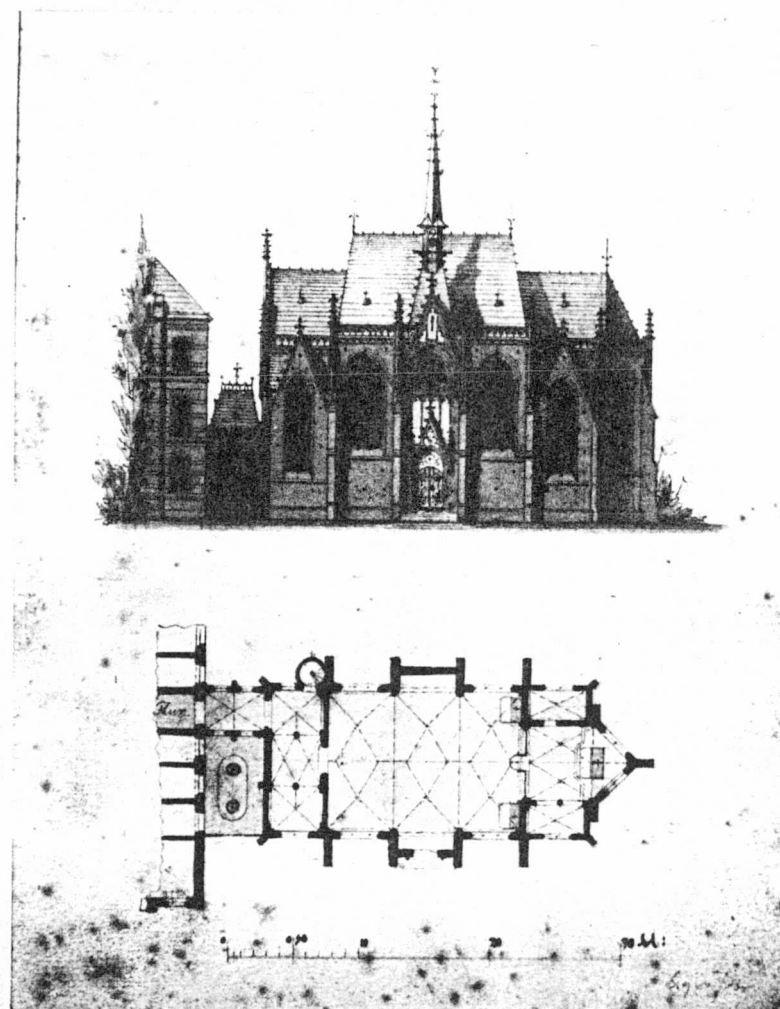
Kat. 51 kościół, Wałbrzych 1894

154. widok ogólny, pocztówka przed 1945r.

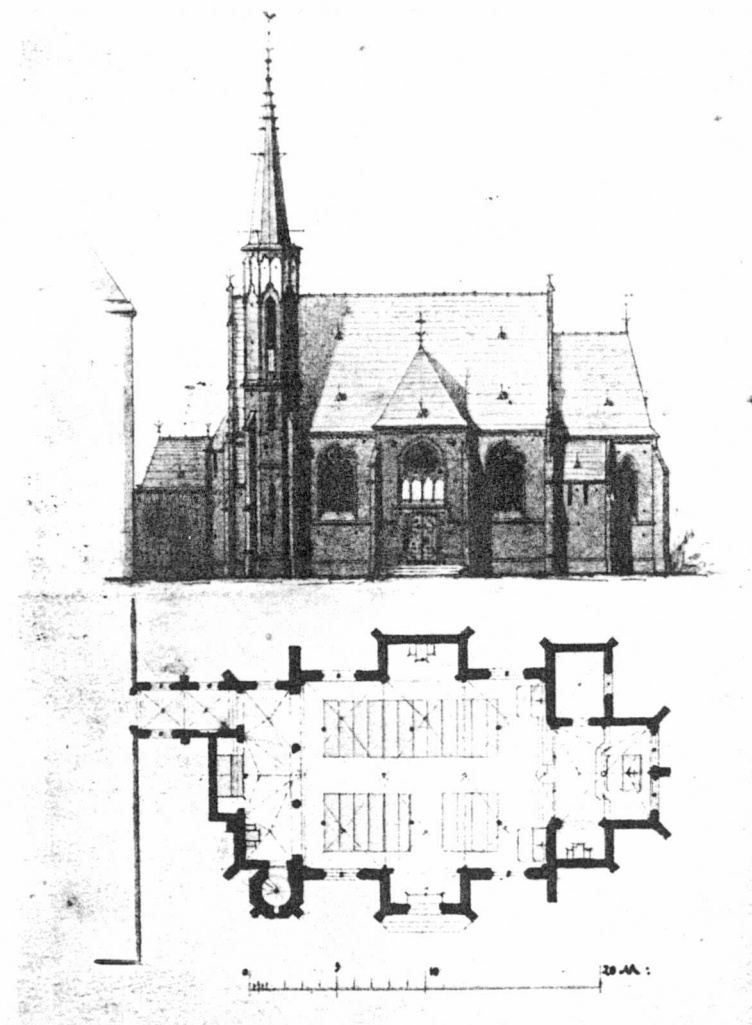
155. widok wejścia, pocztówka przed 1945r.

156. wnętrze, widok w kierunku prezbiterium, fot. archiwalna

157. wnętrze, widok w kierunku chóru, fot. współczesna



158

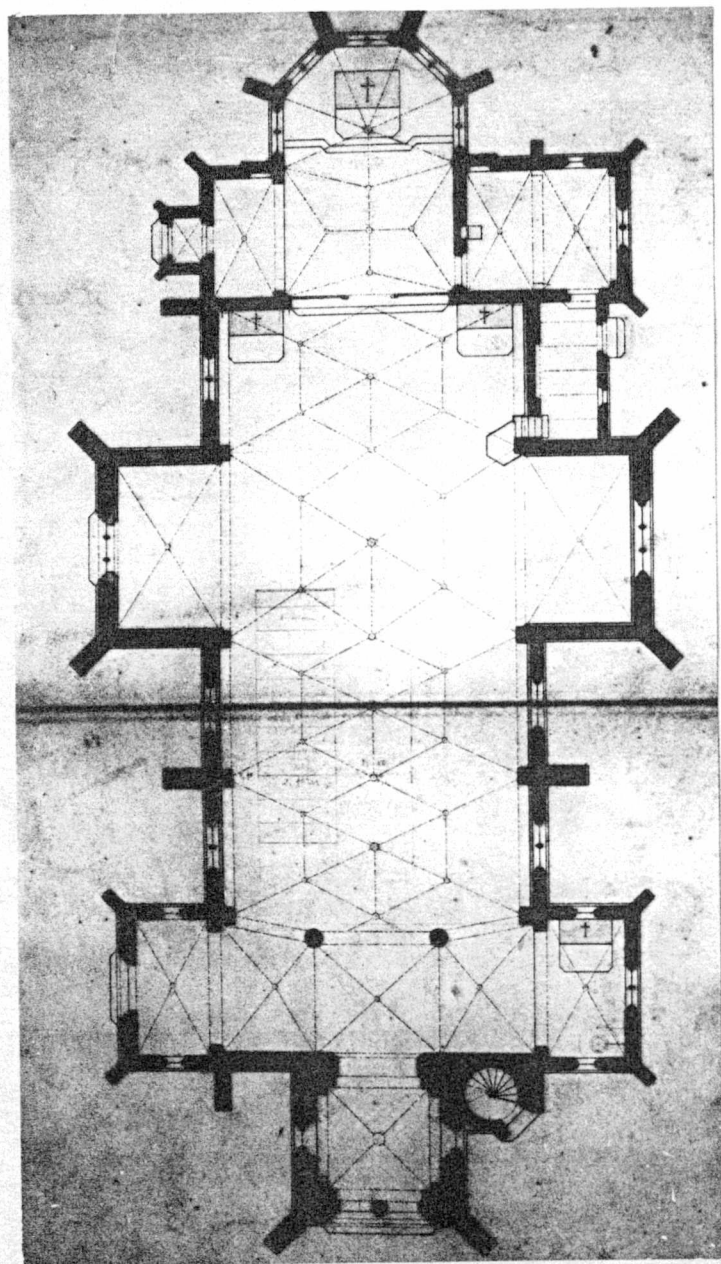


159

Kat. 52 kaplica Seminarium Duchownego
Poznań 1895

158. rzut i elewacja, wersja A

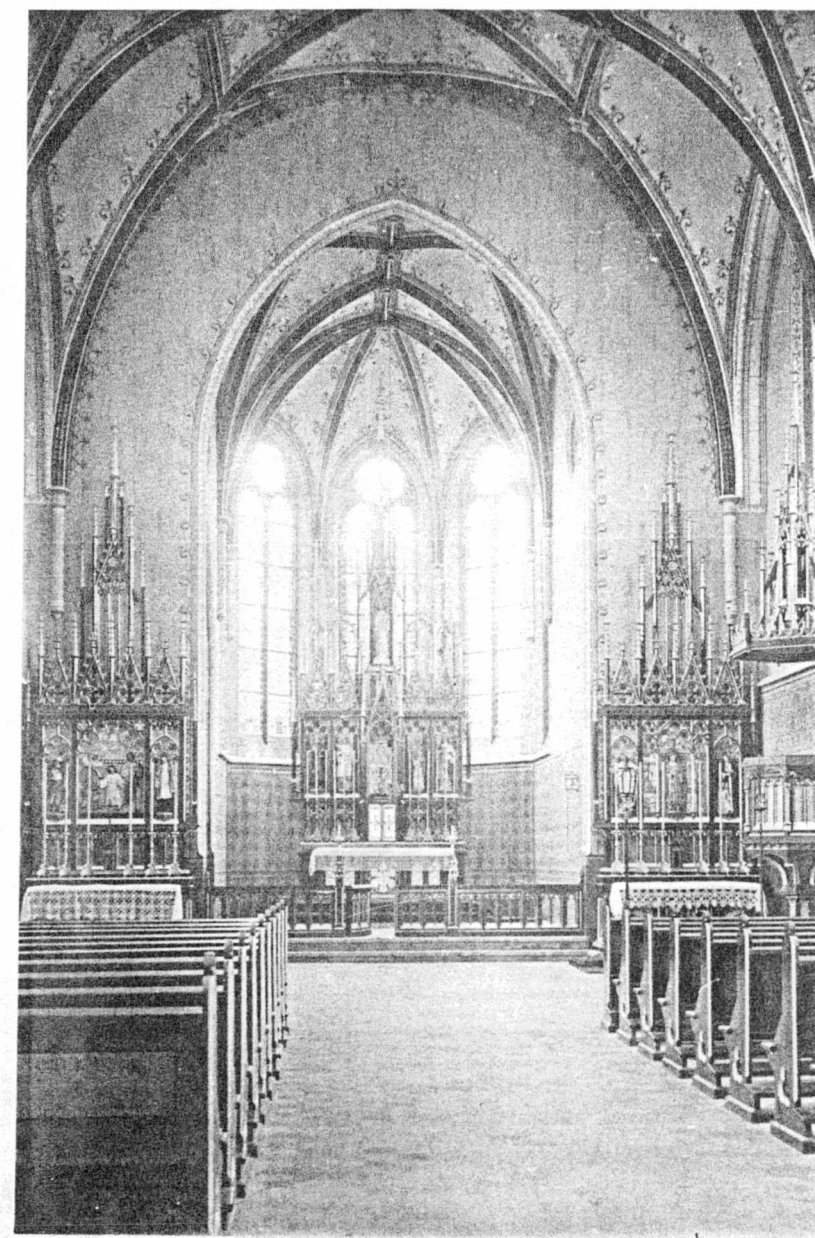
159. rzut i elewacja, wersja D /zrealizowana/



160



161



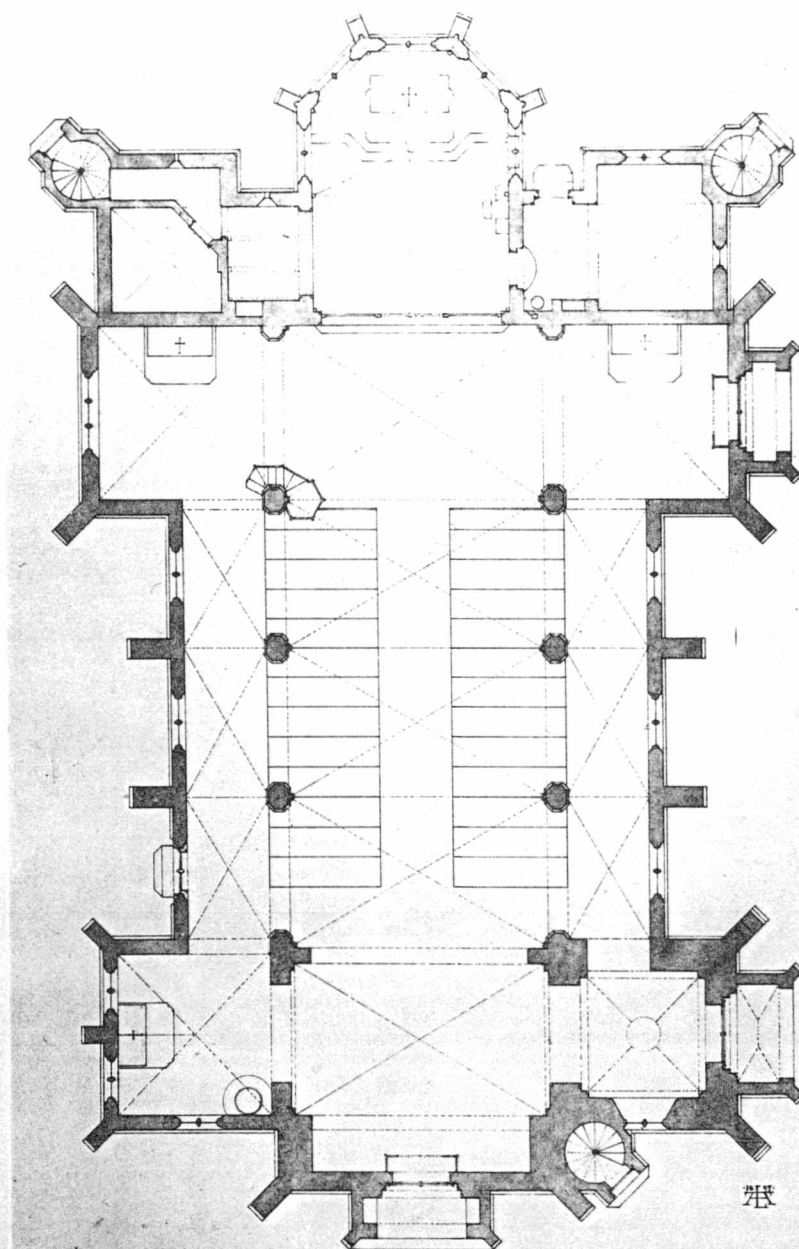
162

Kat. 53 kościół, Pakosław 1895 /?/

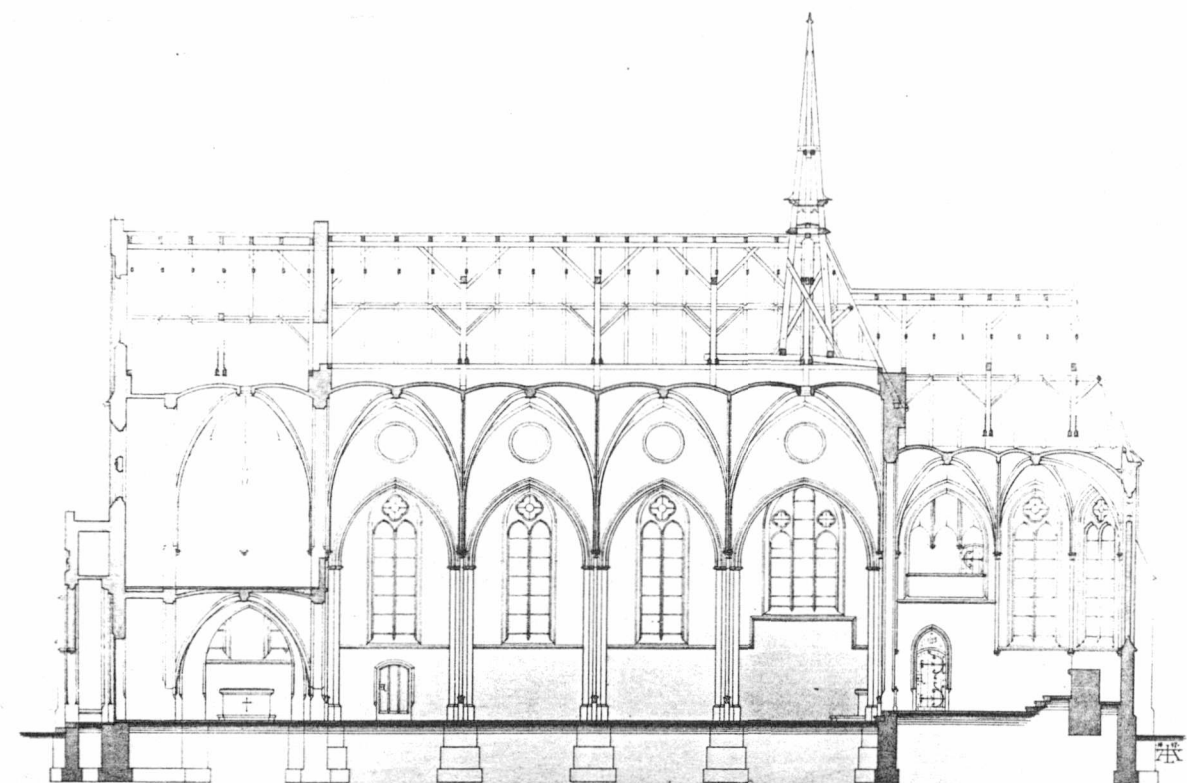
160. rzut

161. widok ogólny, fot. archiwalna

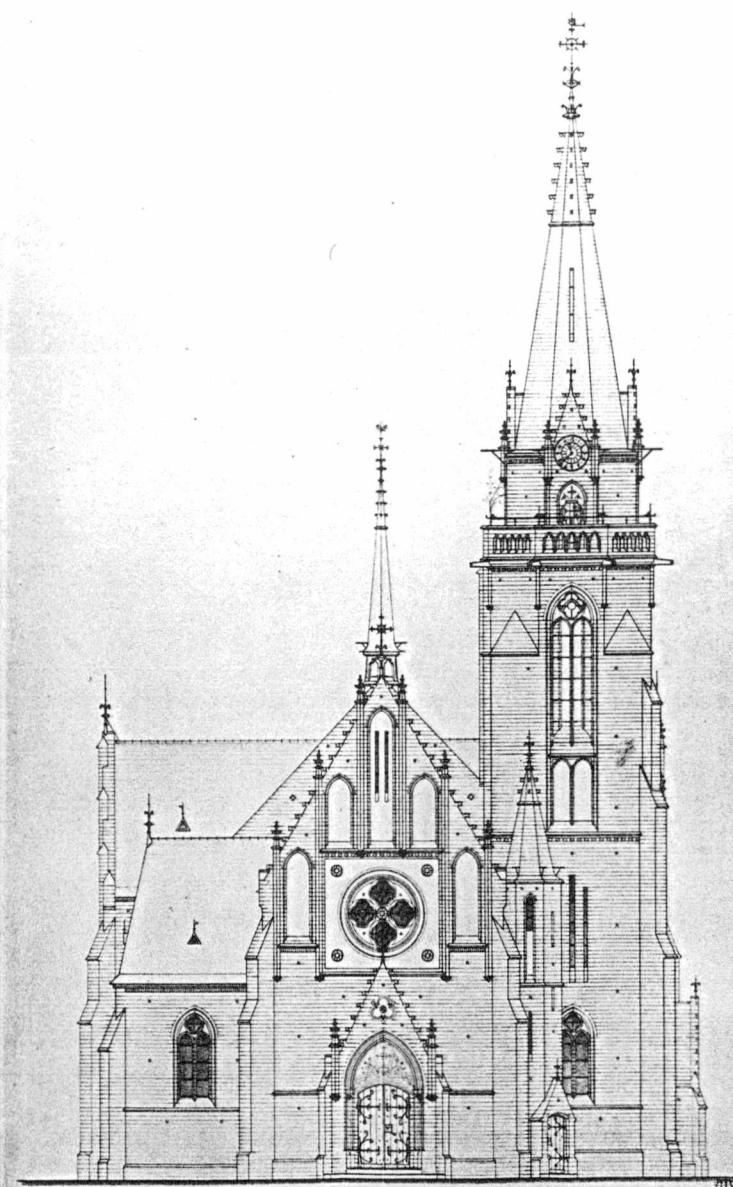
162. widok w kierunku prezbiterium, fot. archiwalna



163

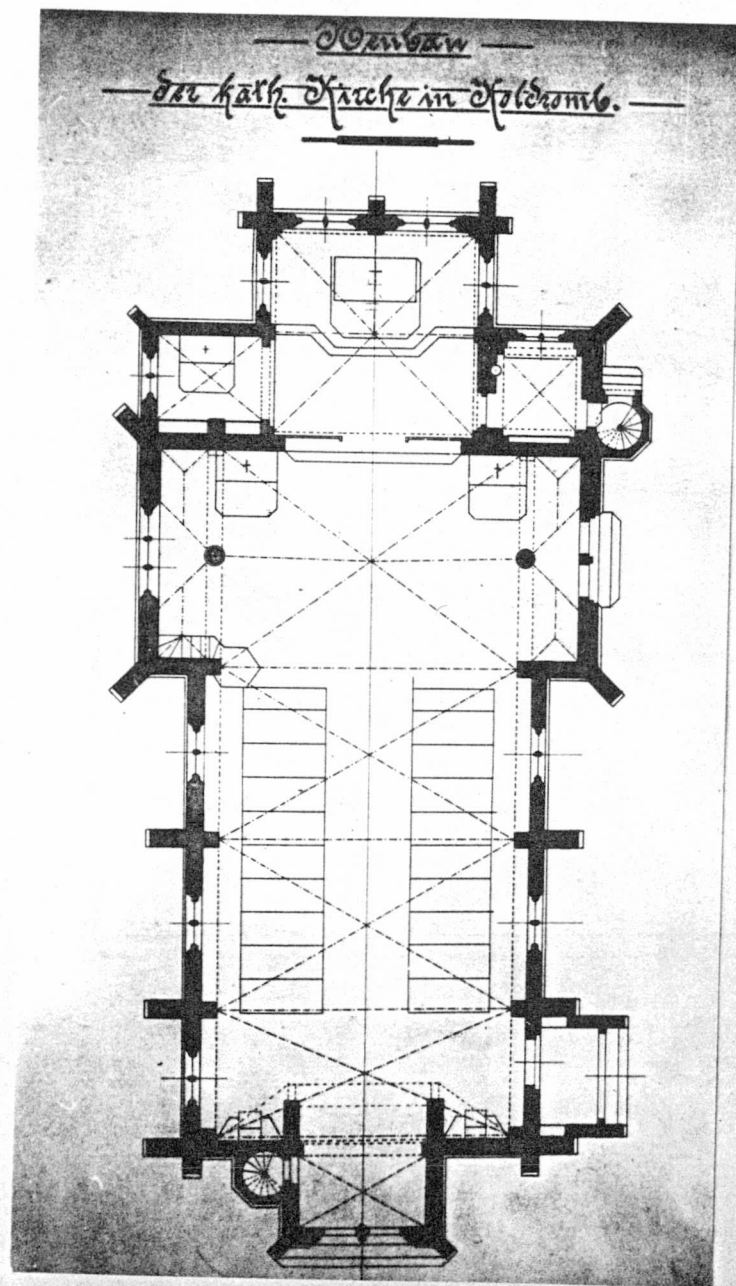


164

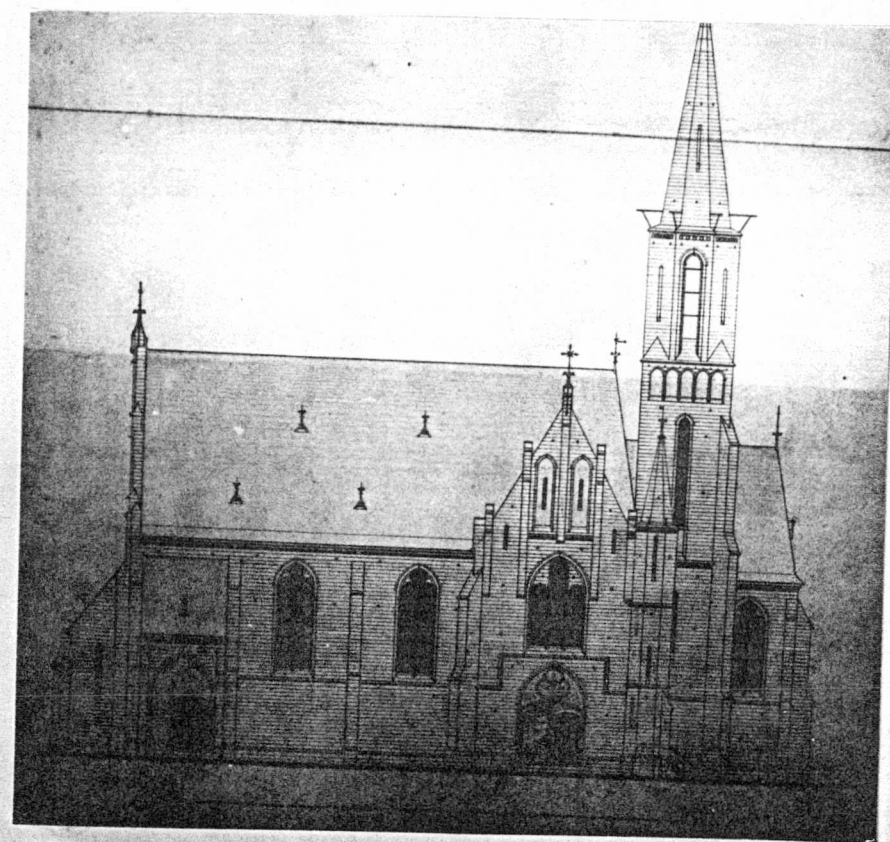


165

Kat. 54, kościół Barcin 1897-1900
 163. rzut
 164. przekrój podłużny
 165. elewacja zach



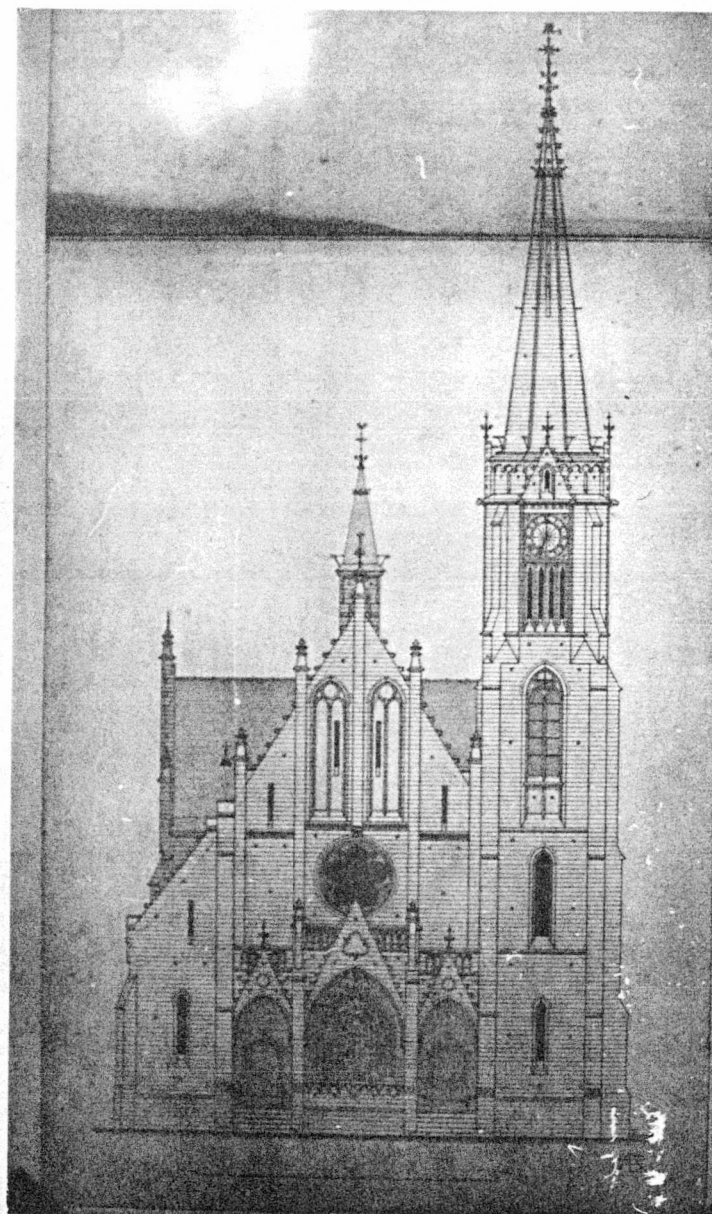
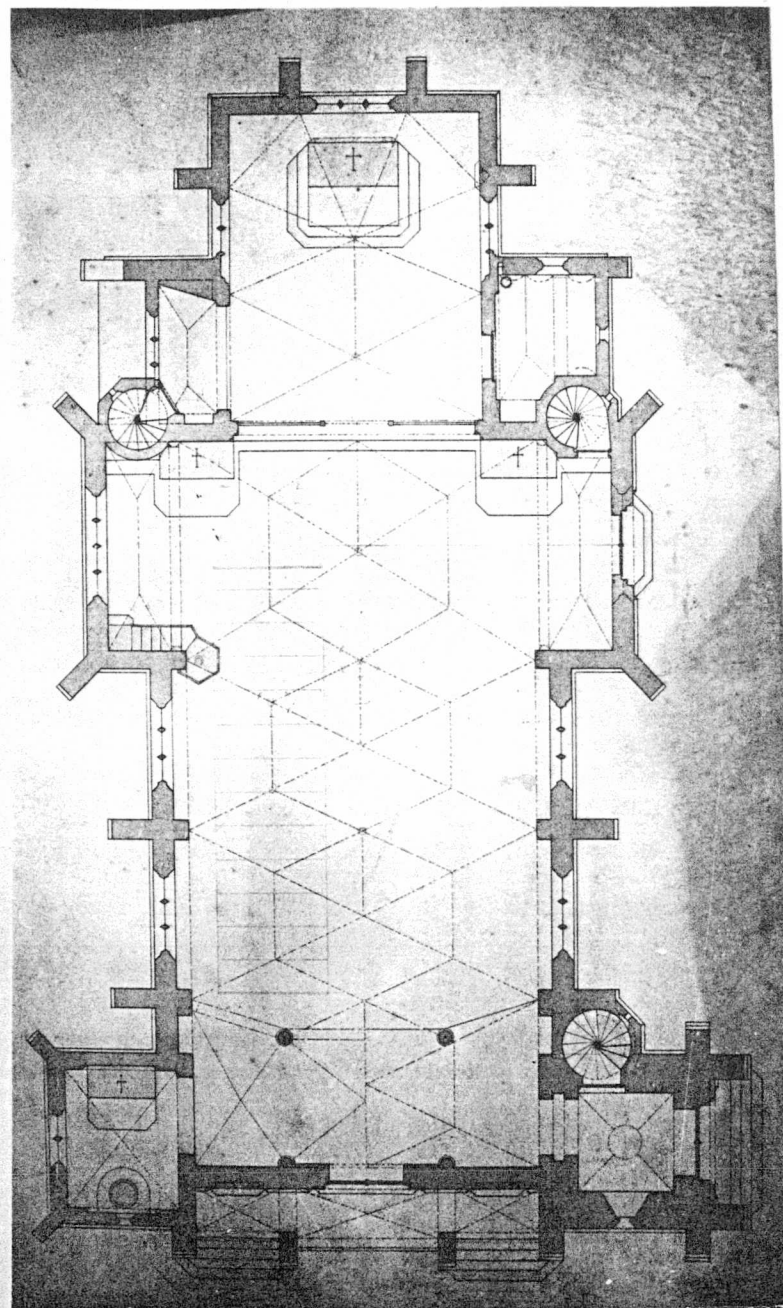
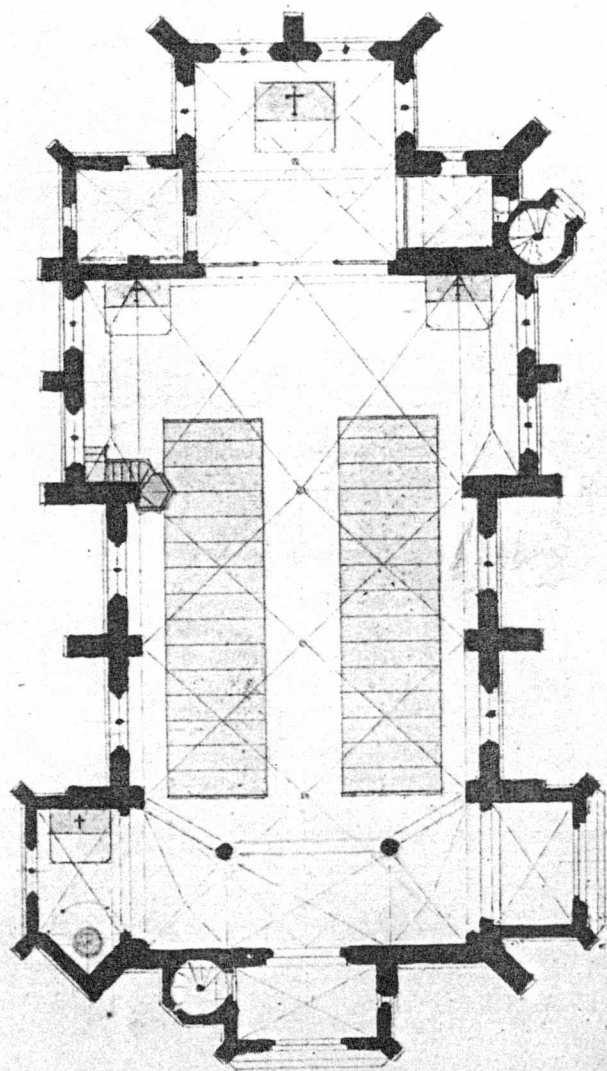
166



167

168

- Kat. 55 kościół Kołdrab, 1897
166. rzut
167. elewacja pd
168. wewnętrzne, widok w kierunku prezbiterium
fot. współczesna



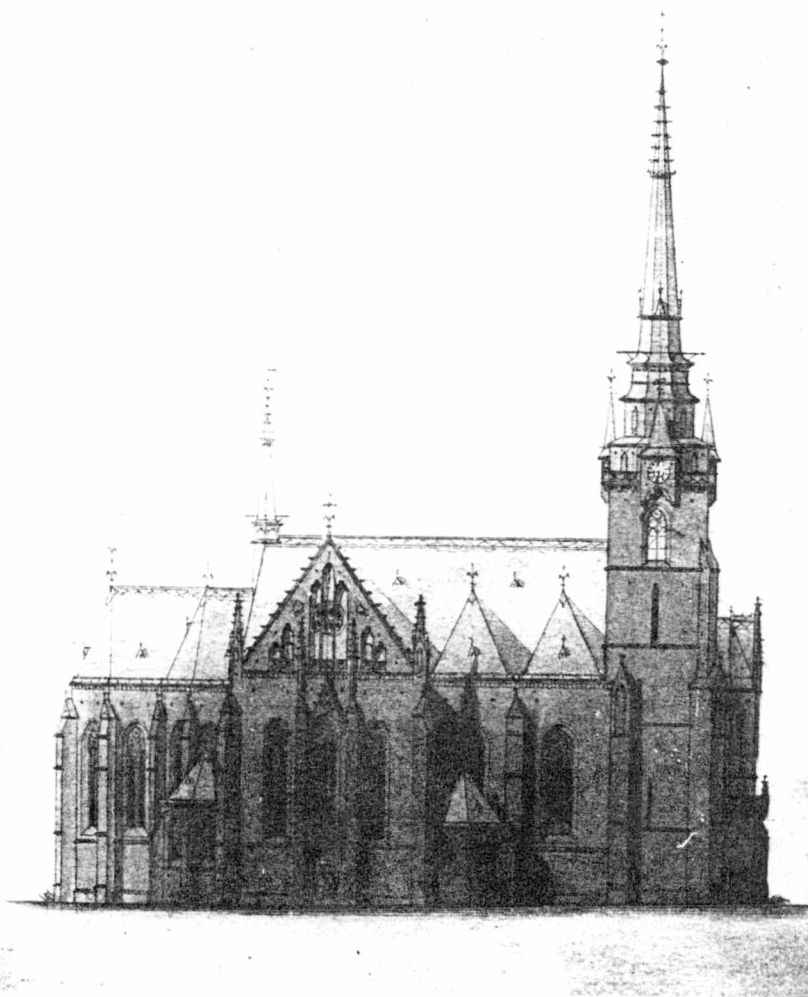
169

170

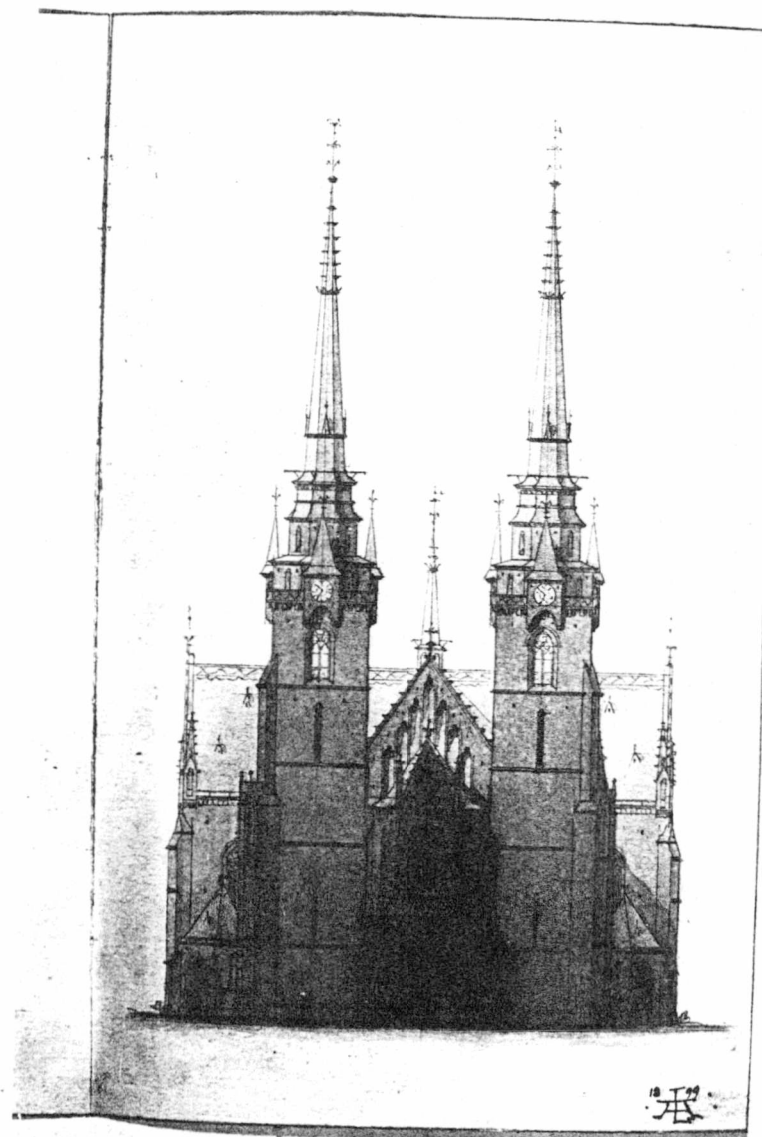
171

172

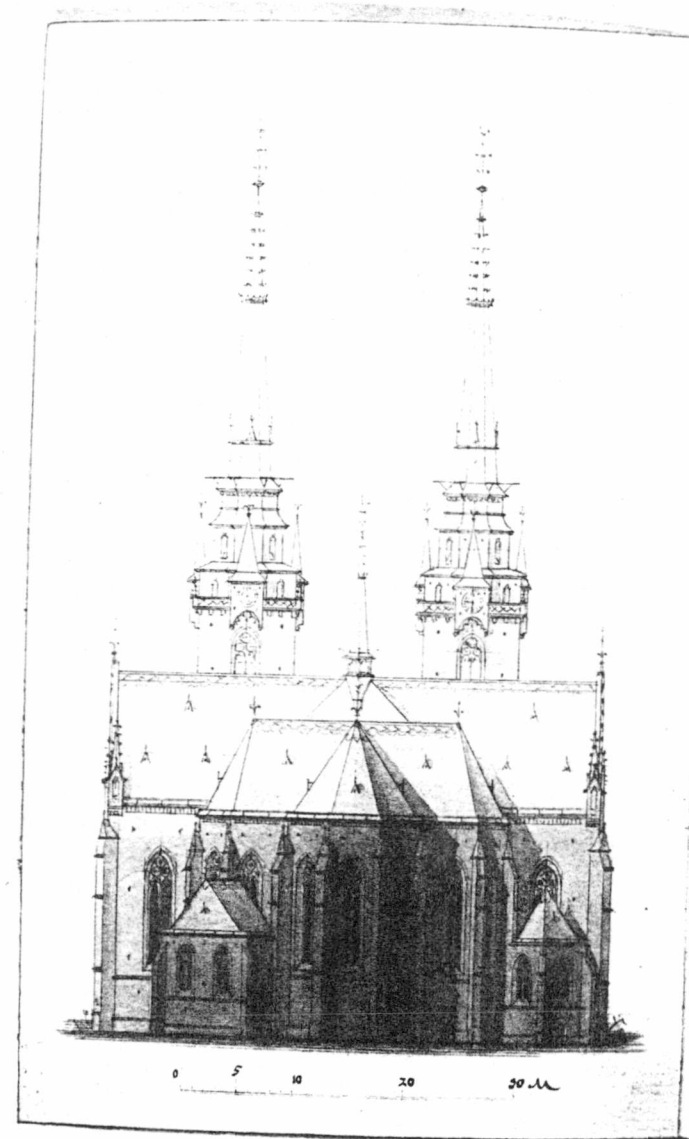
Kat. 56 kościół Oborniki Sl. 1898-1900
 169. rzut, wersja A
 170. rzut, wersja C /zrealizowana/
 171. elewacja zach. wersja C
 172. widok ogólny, fot. archiwalna



173



174



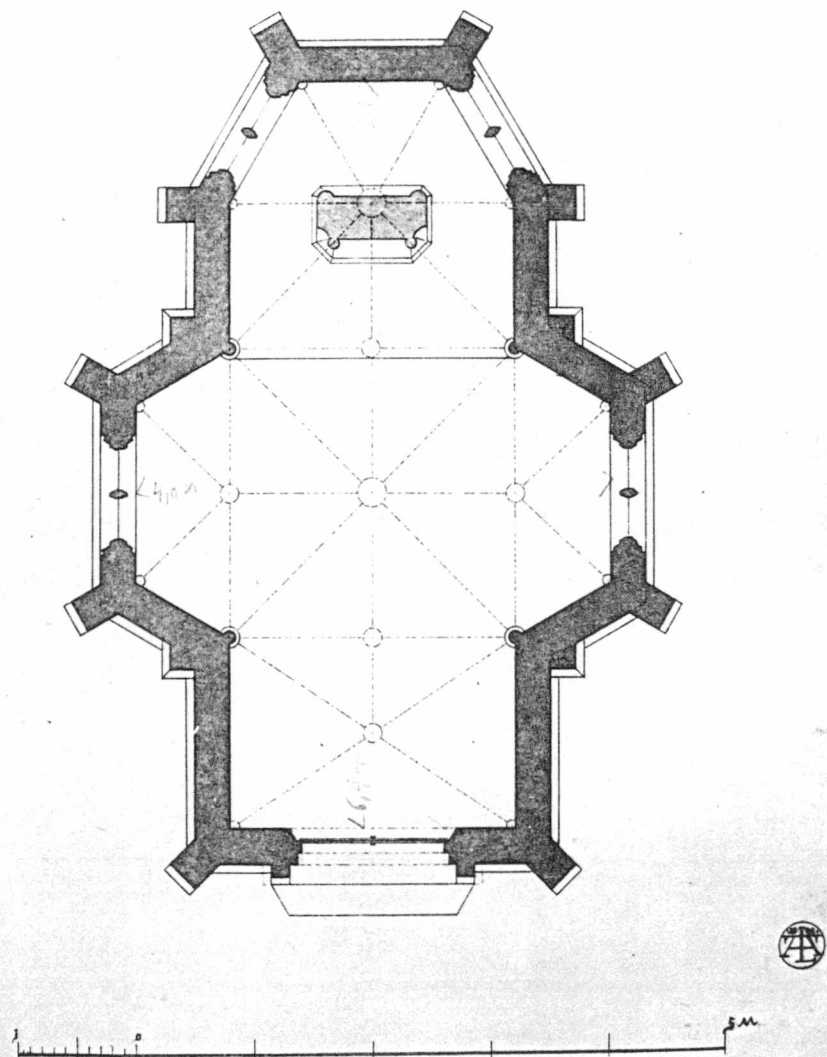
175

Kat. 57, przebudowa kościoła, Głubczyce 1899

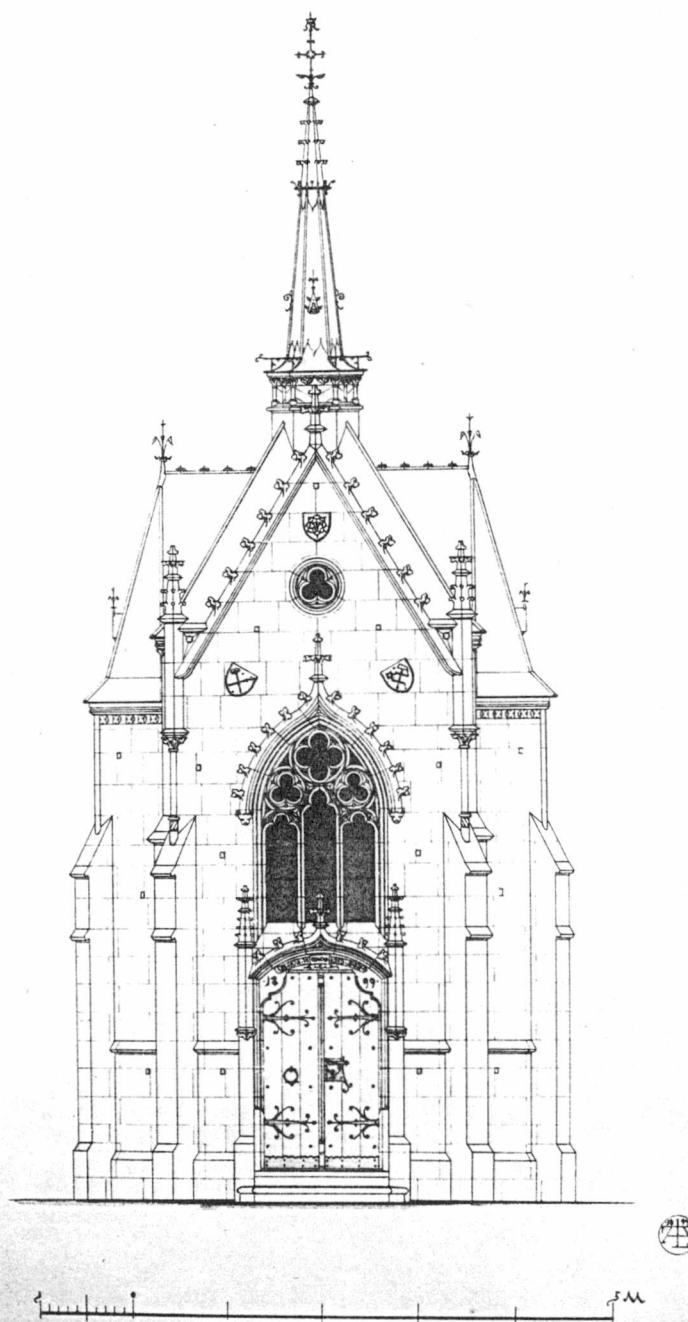
173. elewacja pd

174. elewacja zach.

175. elewacja wsch.



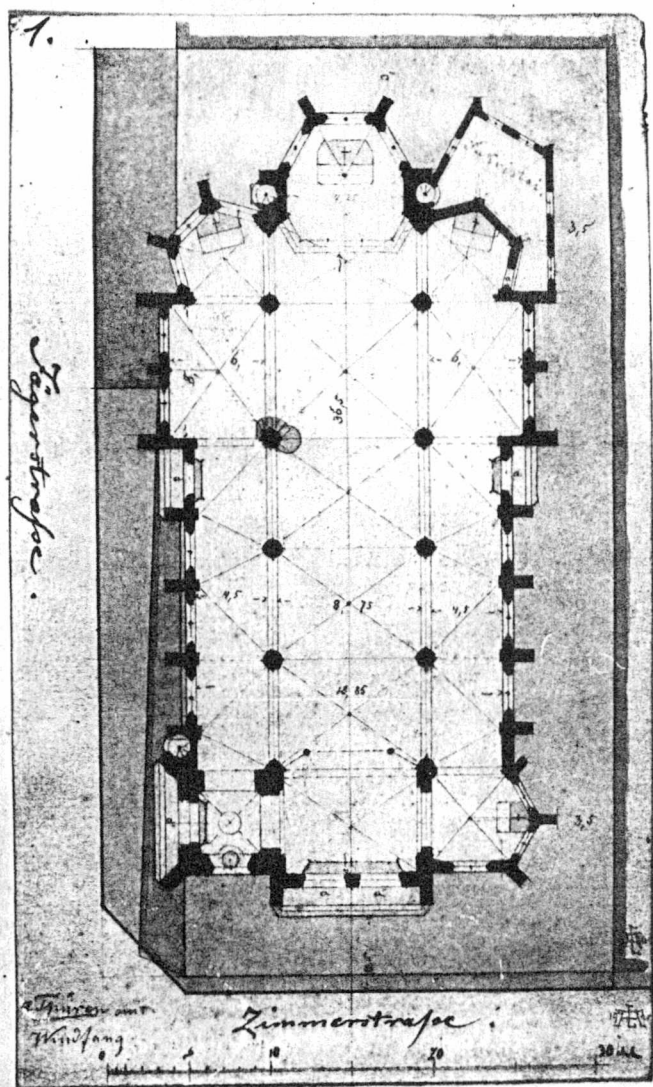
176



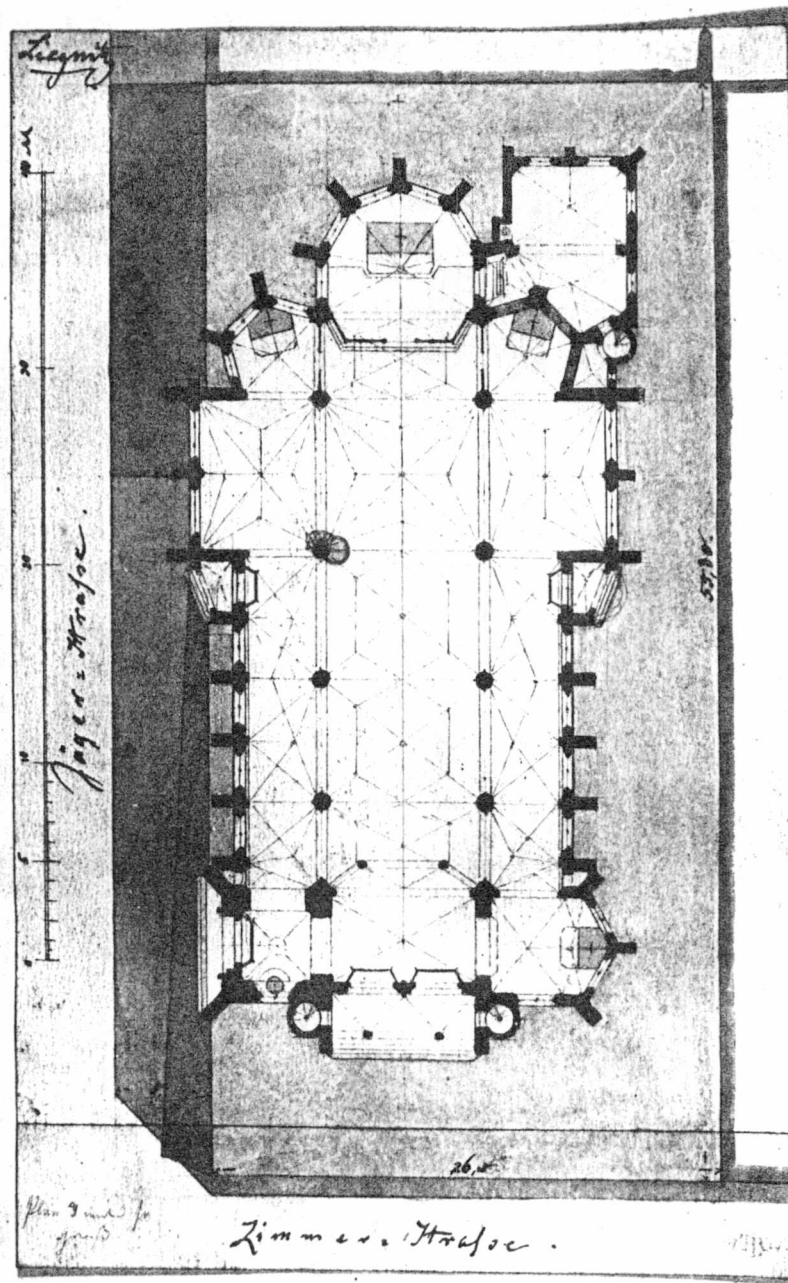
177

Kat. 58 kaplica, Cieplice /?/ 1898-99
 176. rzut
 177. elewacja wejściowa

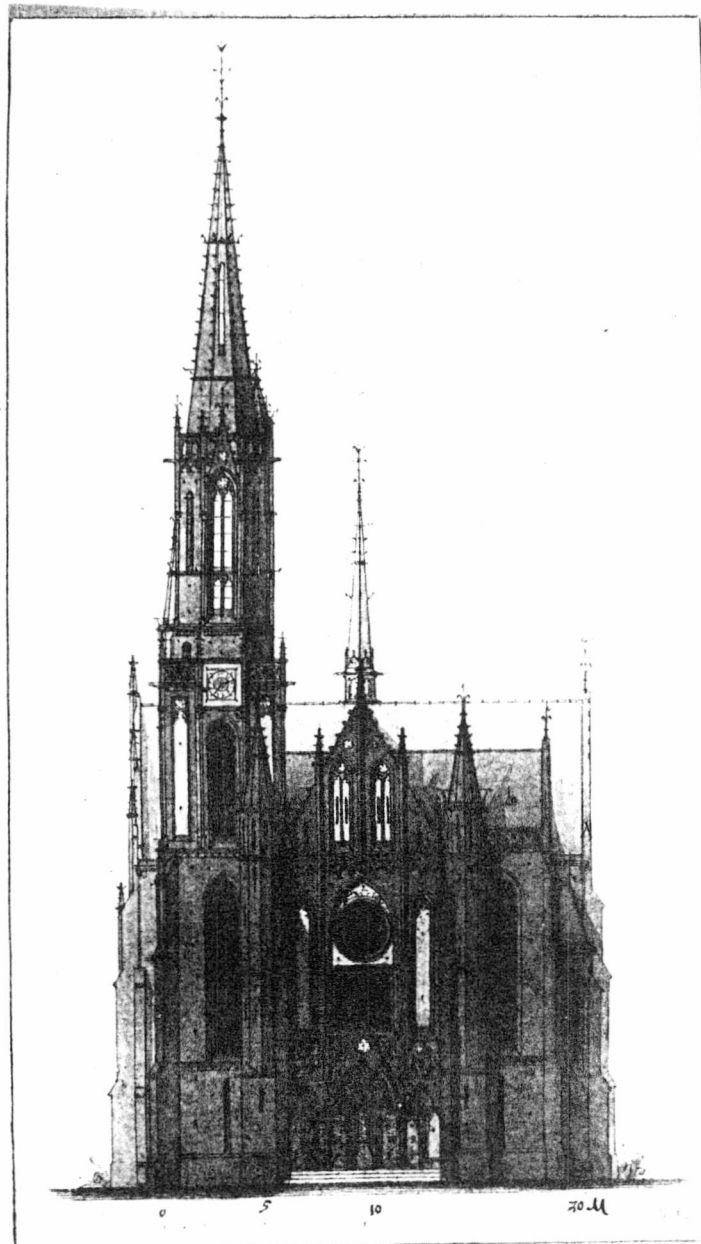
178



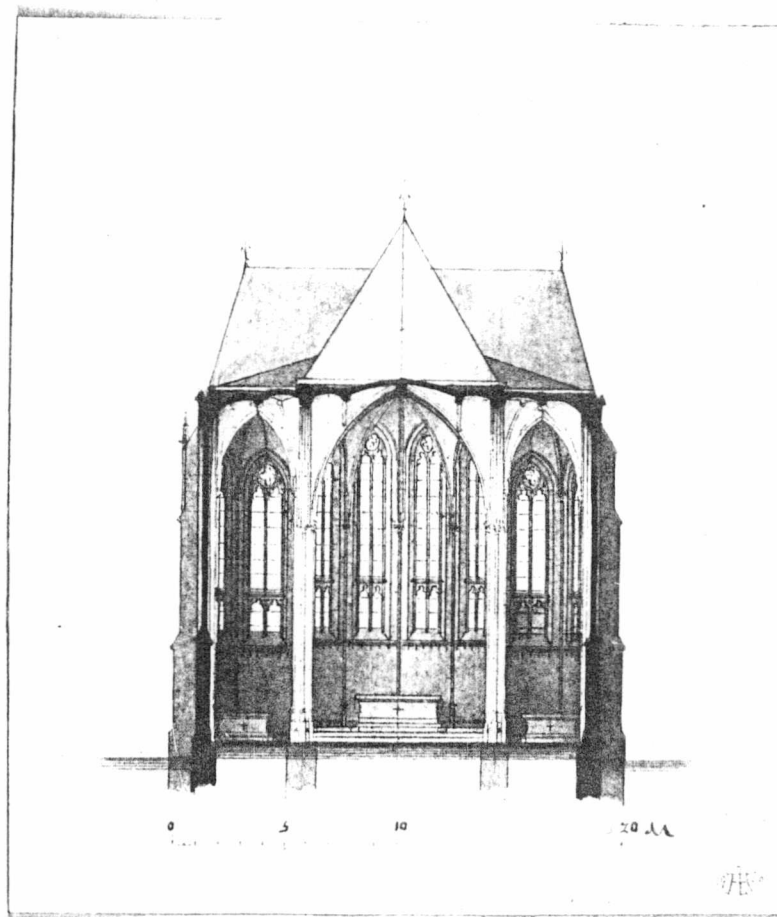
179



180



181



Kat. 59 kościół, Legnica 1900

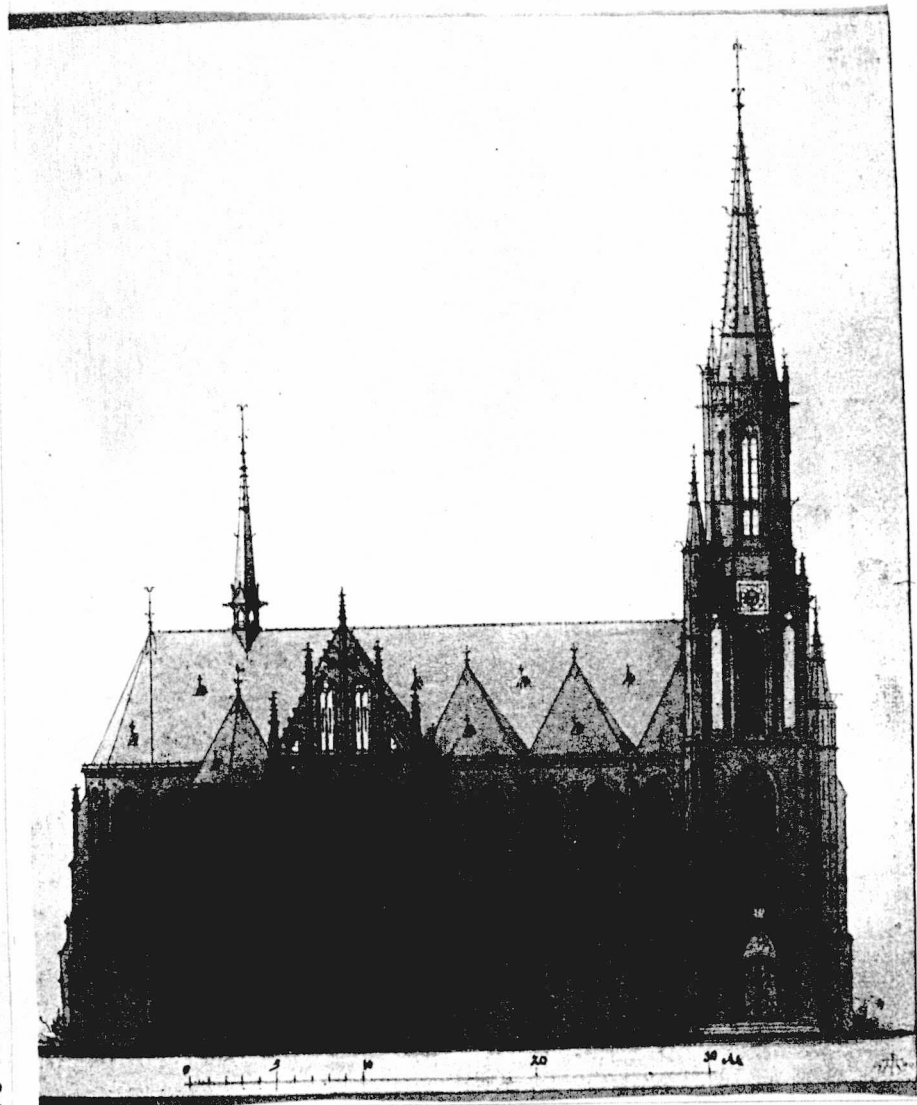
178. rzut, wersja A1

179. rzut, wersja A2 /zrealizowana/

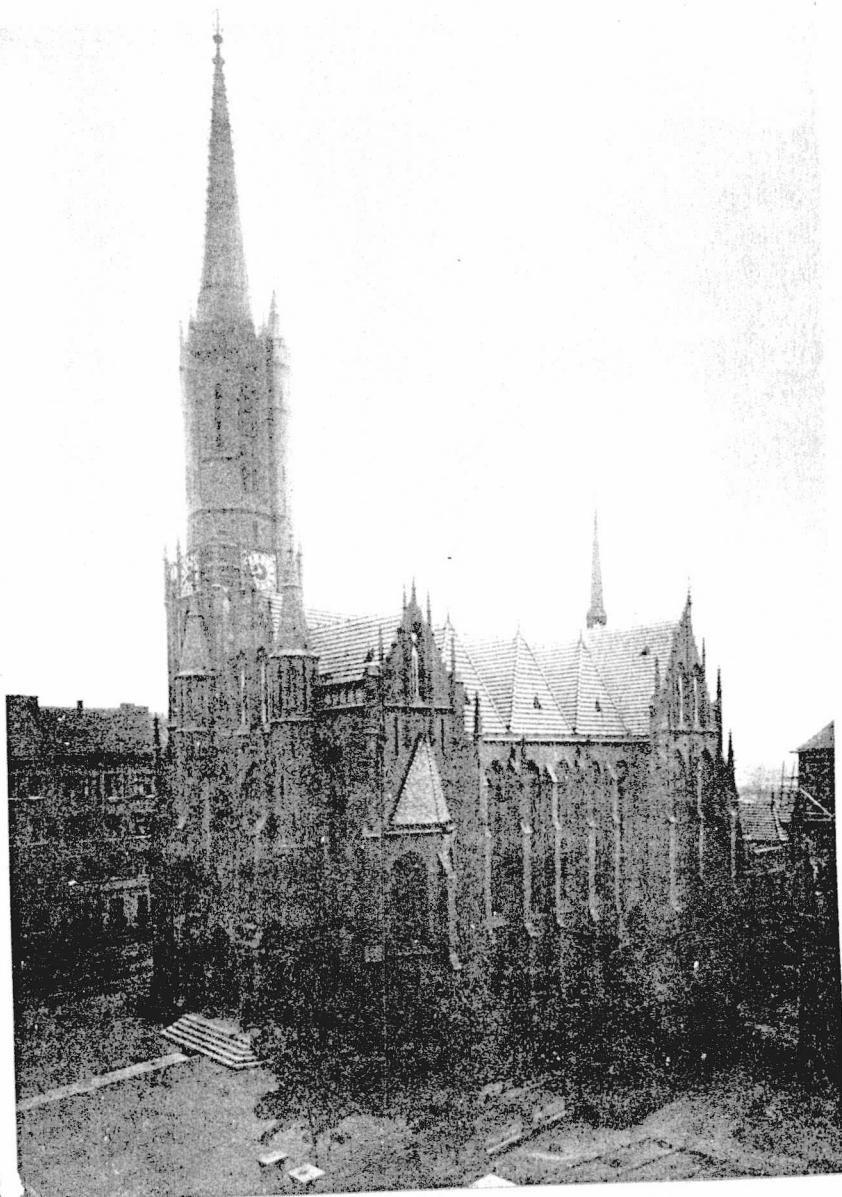
180. elewacja zach. wersja A2

181. przekrój poprzeczny, wersja A2

182



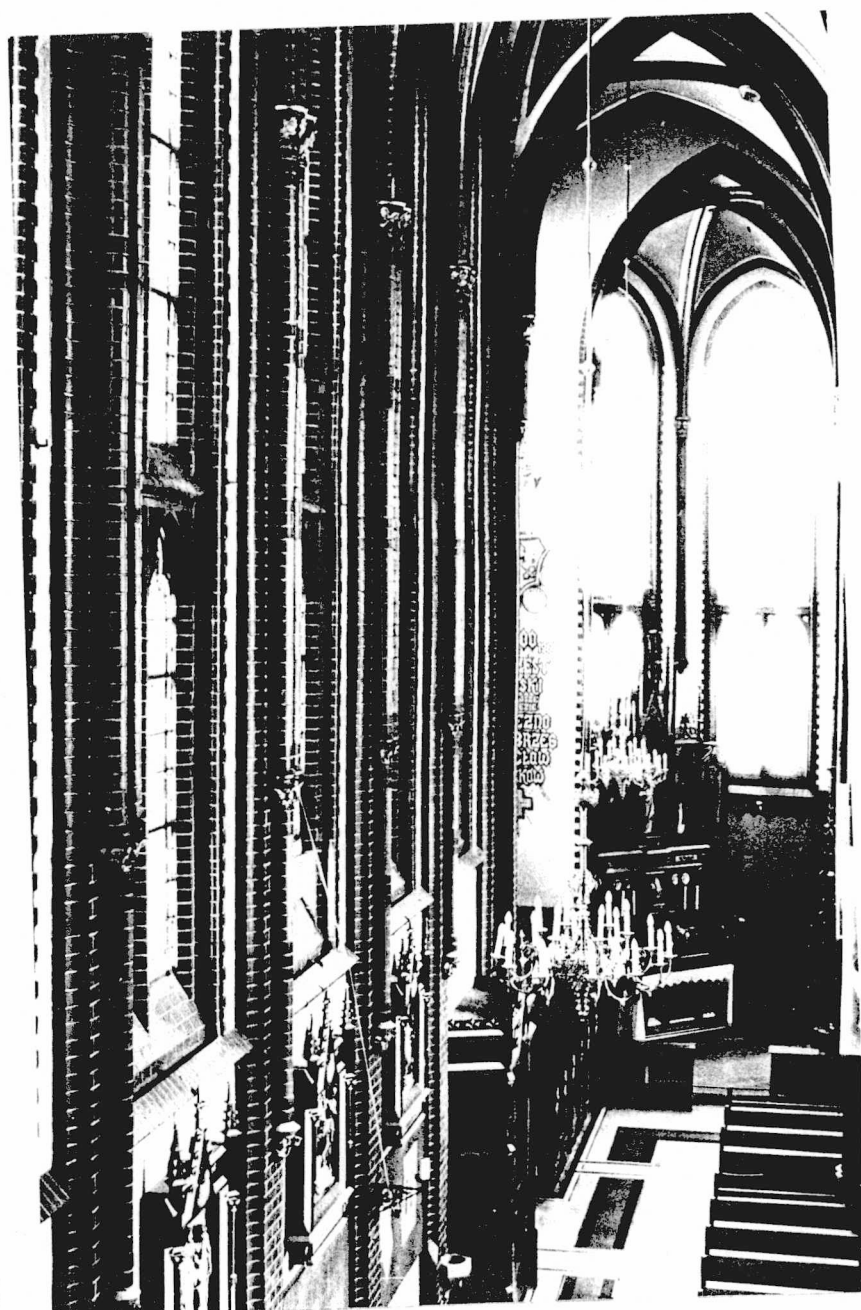
183



184

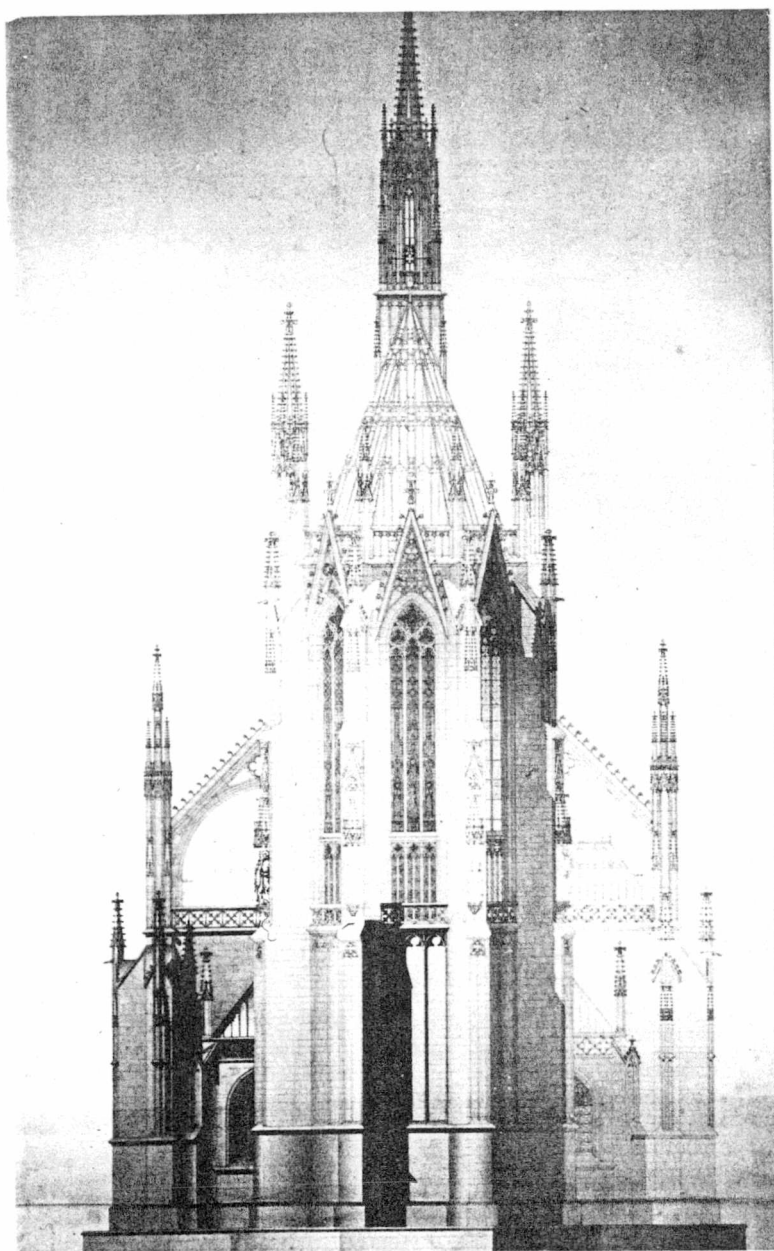


185

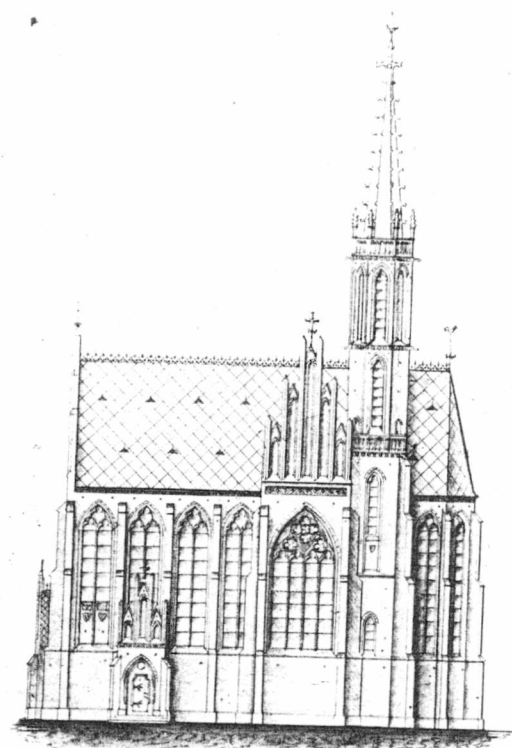


Kat. 59 kościół, Legnica 1900
 182. elewacja pd, wersja A2
 183. widok ogólny, fot. archiwalna

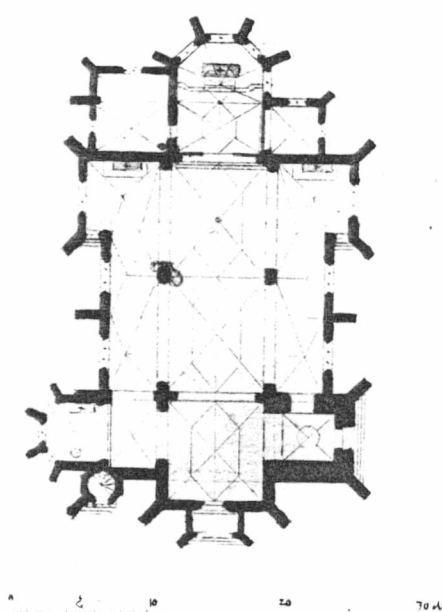
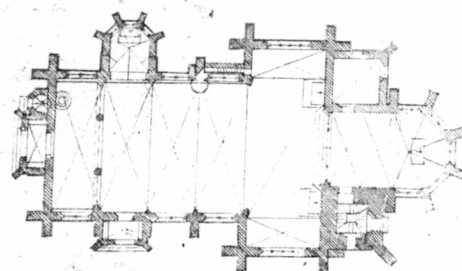
184. wnętrze, widok w kierunku
 prezbiterium, fot. archiwalna
 185. wnętrze, widok nawy bocznej pd
 fot. współczesna



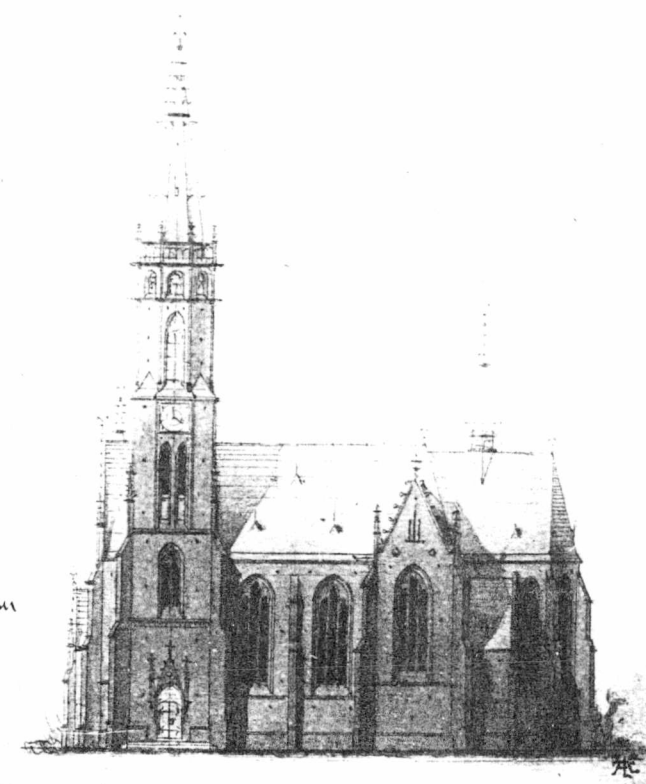
186



187



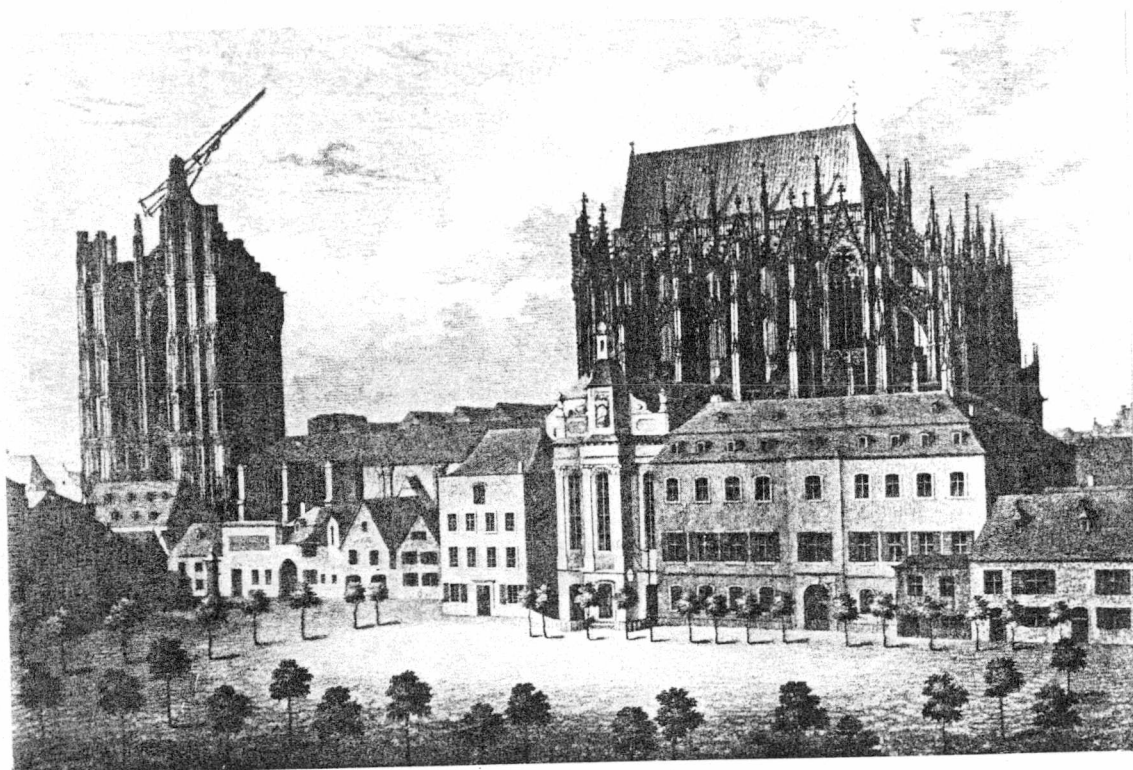
188



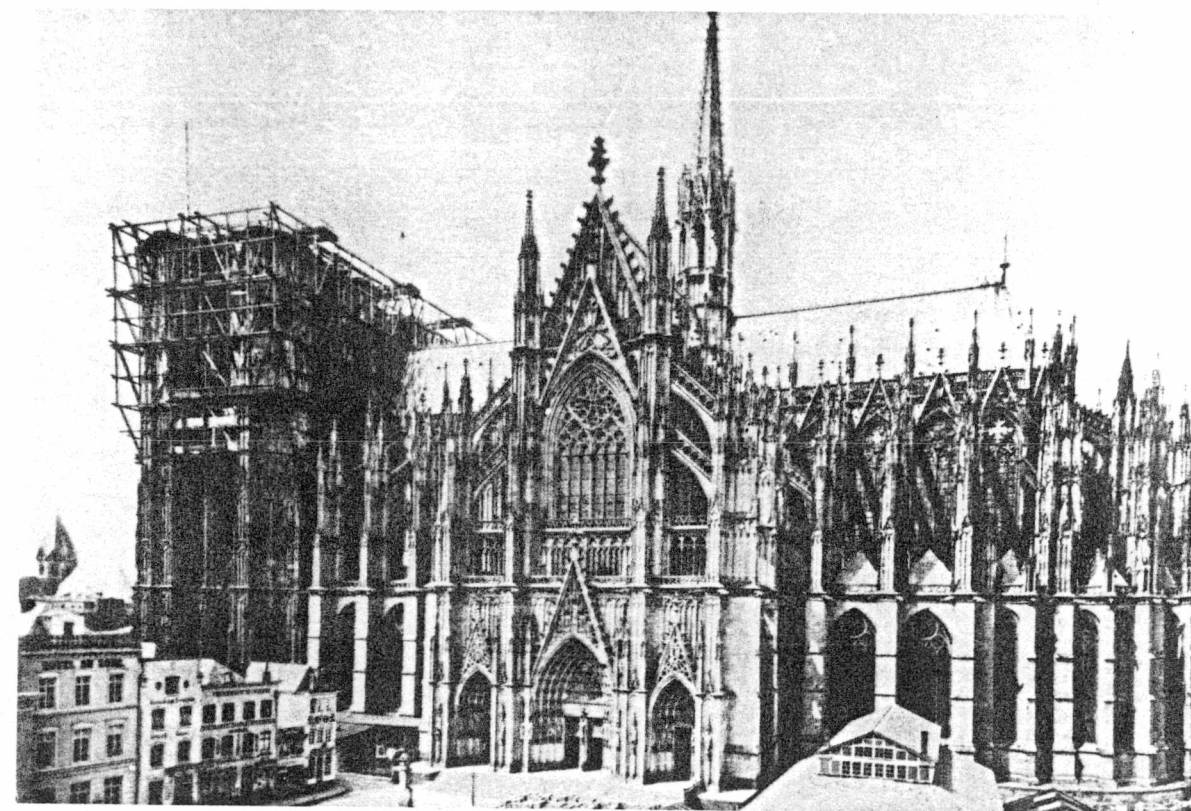
Kat. 72 , kościół, ok 1855/?/
186. elewacja wsch.

Kat. 61 , kościół, ok. 1855/?/
187. elewacja pd i rzut

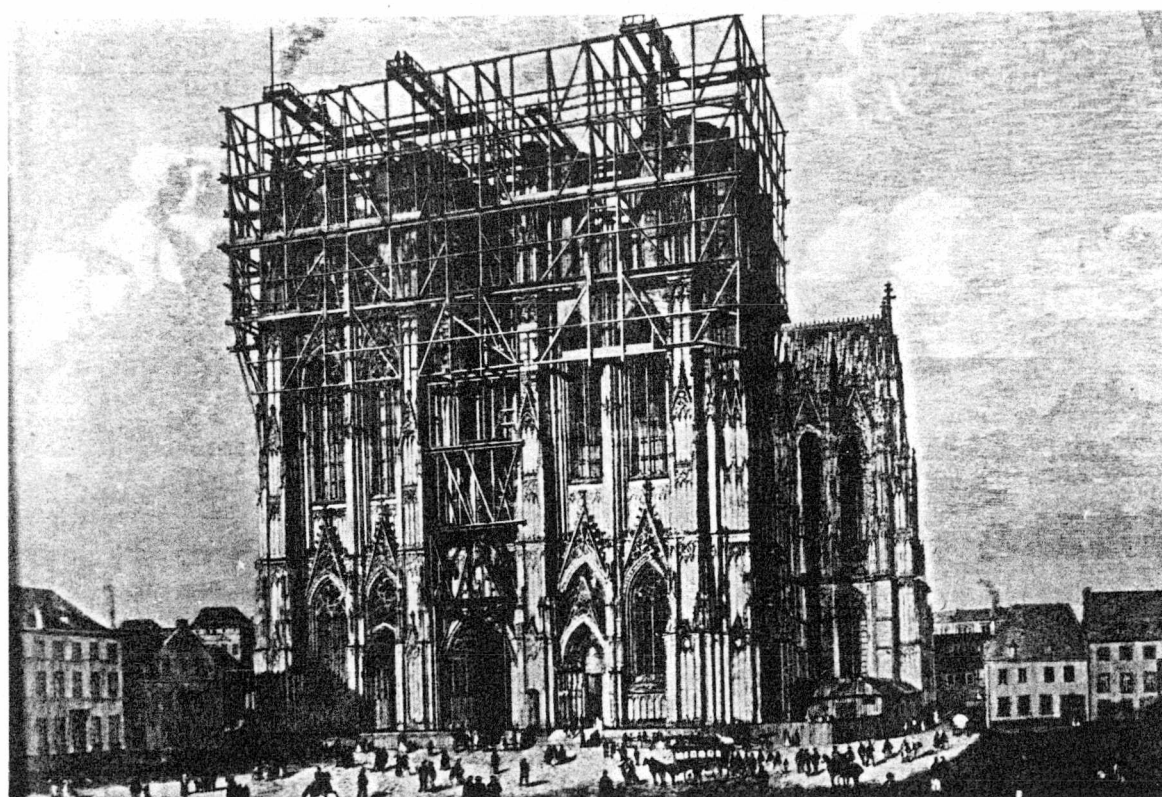
Kat. 60 kościół 1902
188. rzut i elewacja pd



189



190



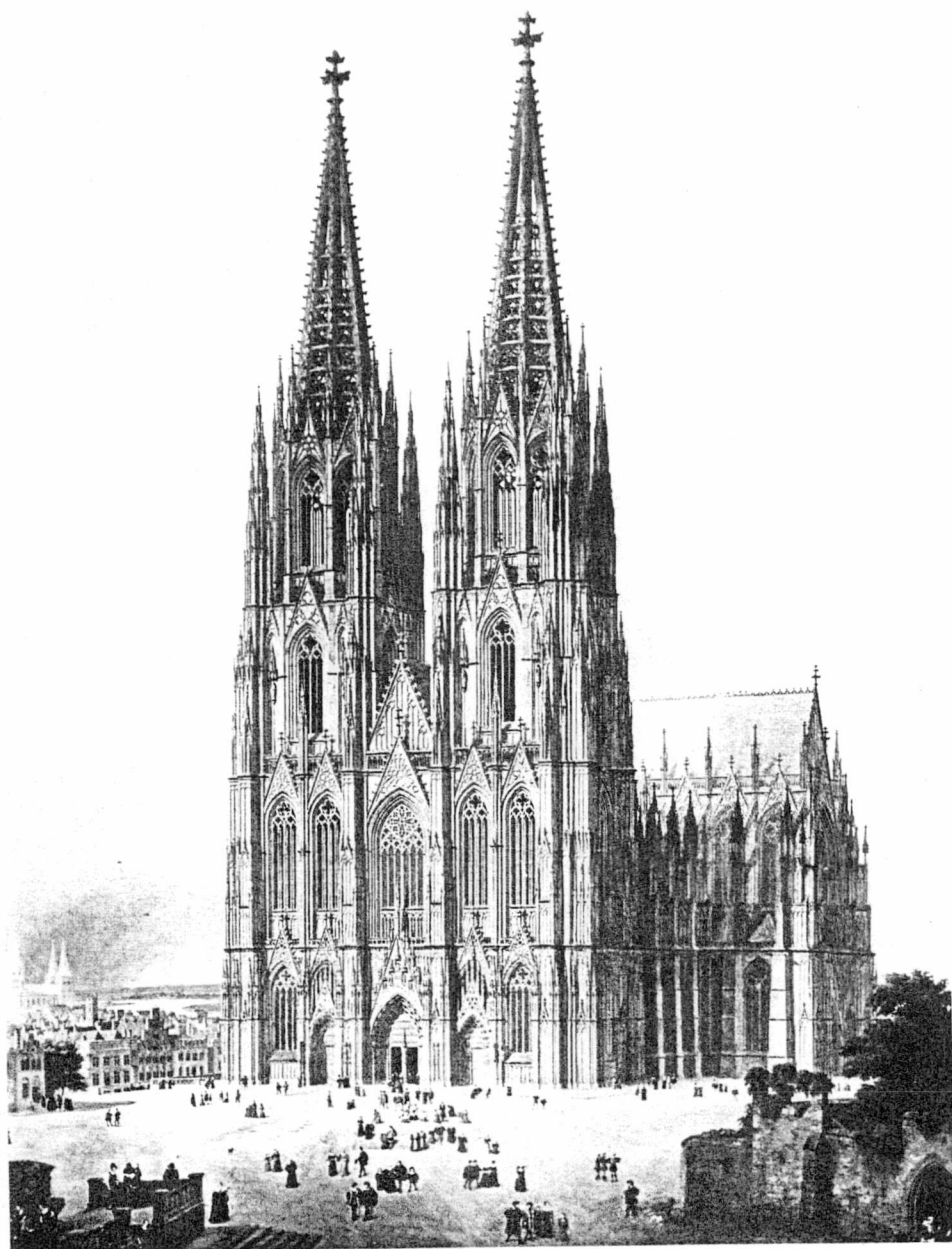
191

katedra w Kolonii

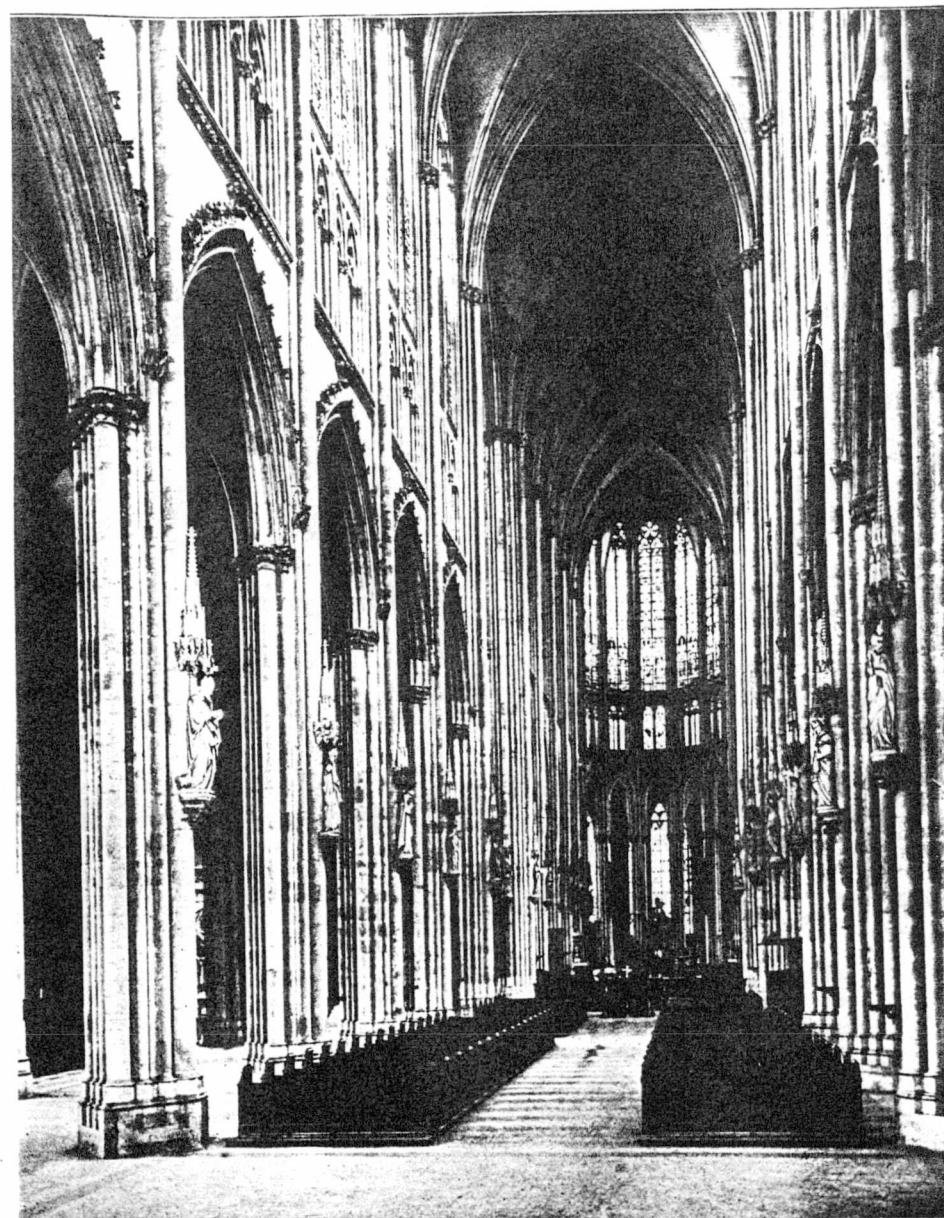
189. stan przed odbudową /1824r./

190. stan 1872, elewacja boczne

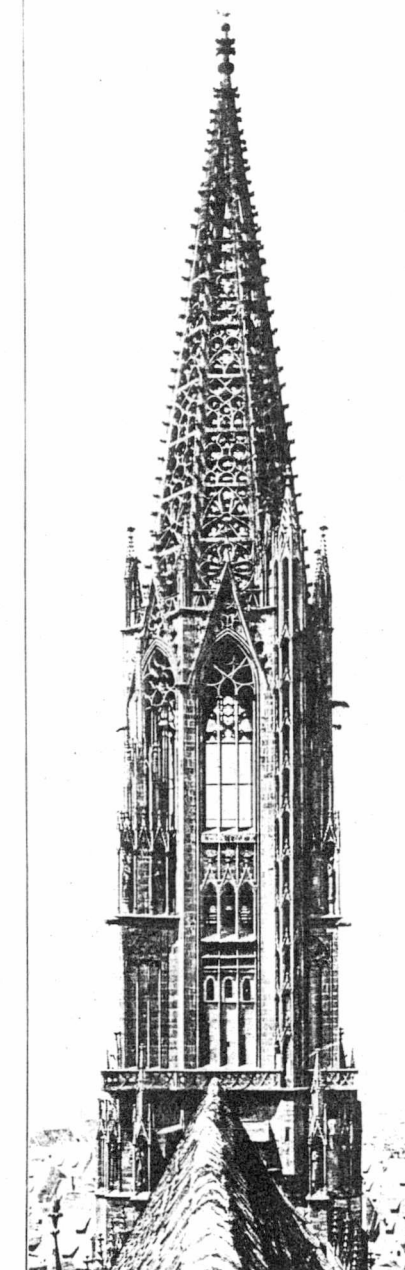
191. i elewacja frontowa



192



193



194

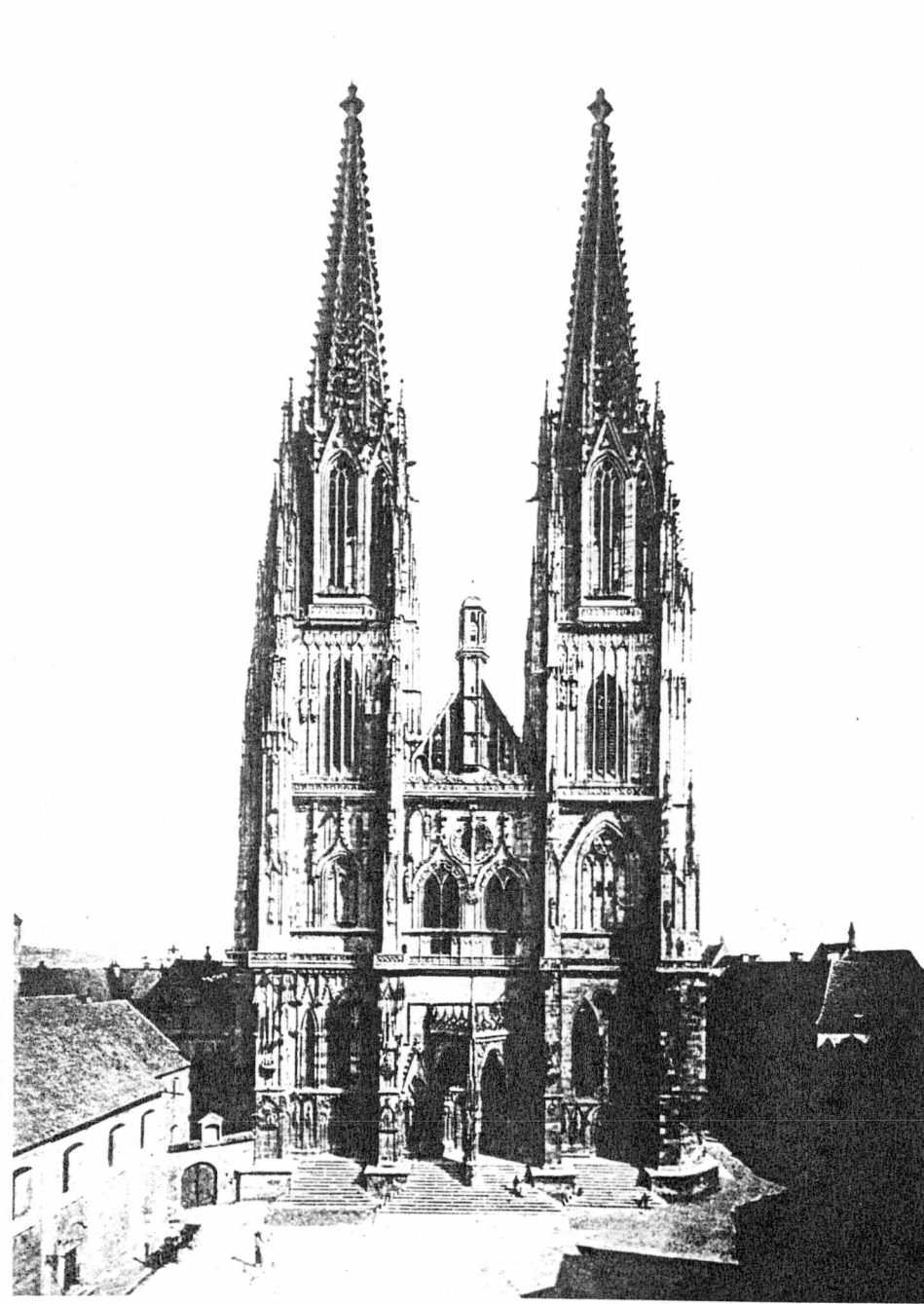
katedra w Kolonii

192. idealny widok katedry, C.G.Hasenpflug, 1834

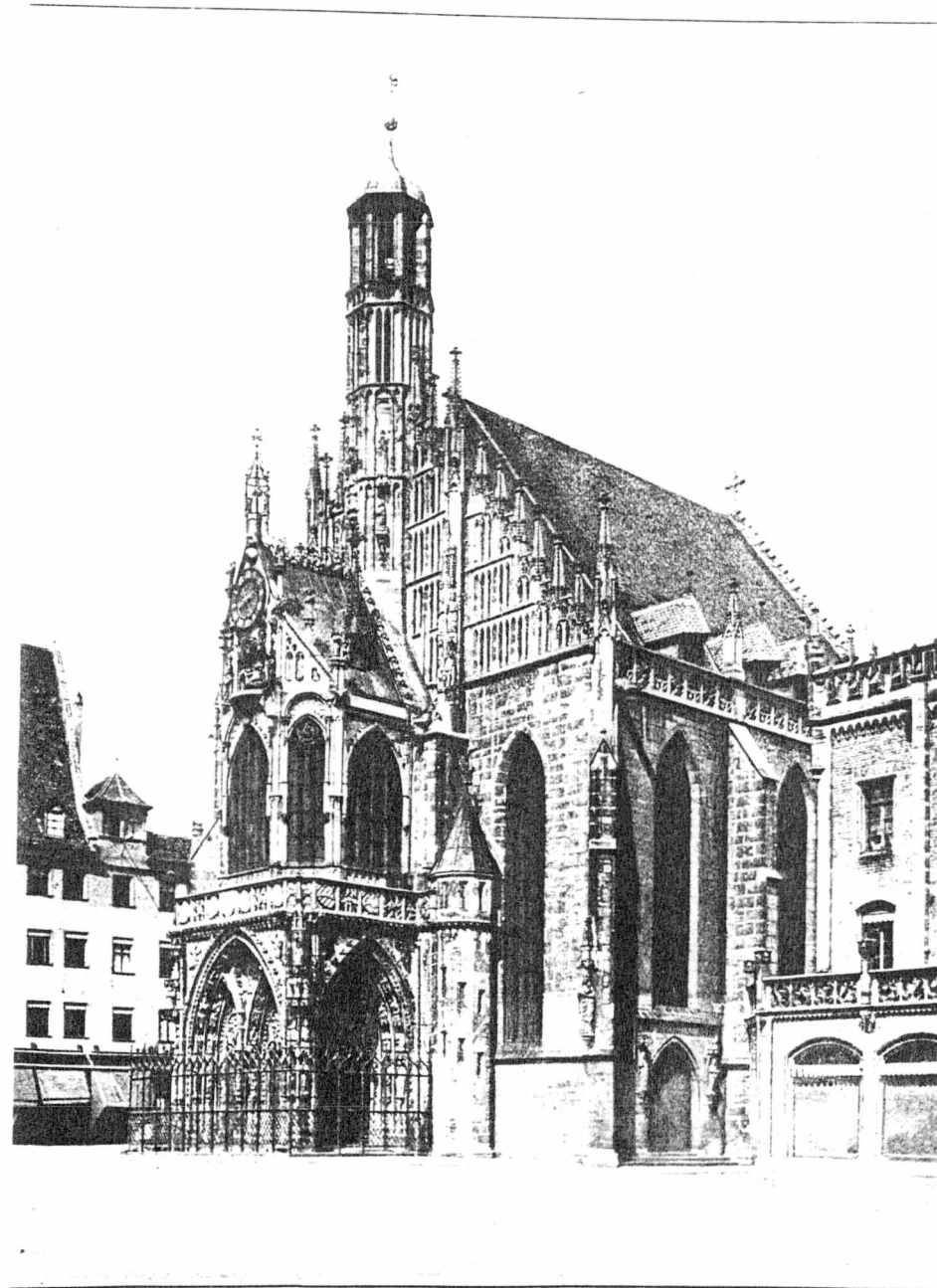
193. widok wnętrza

katedra we Freiburgu

194. widok wieży



195



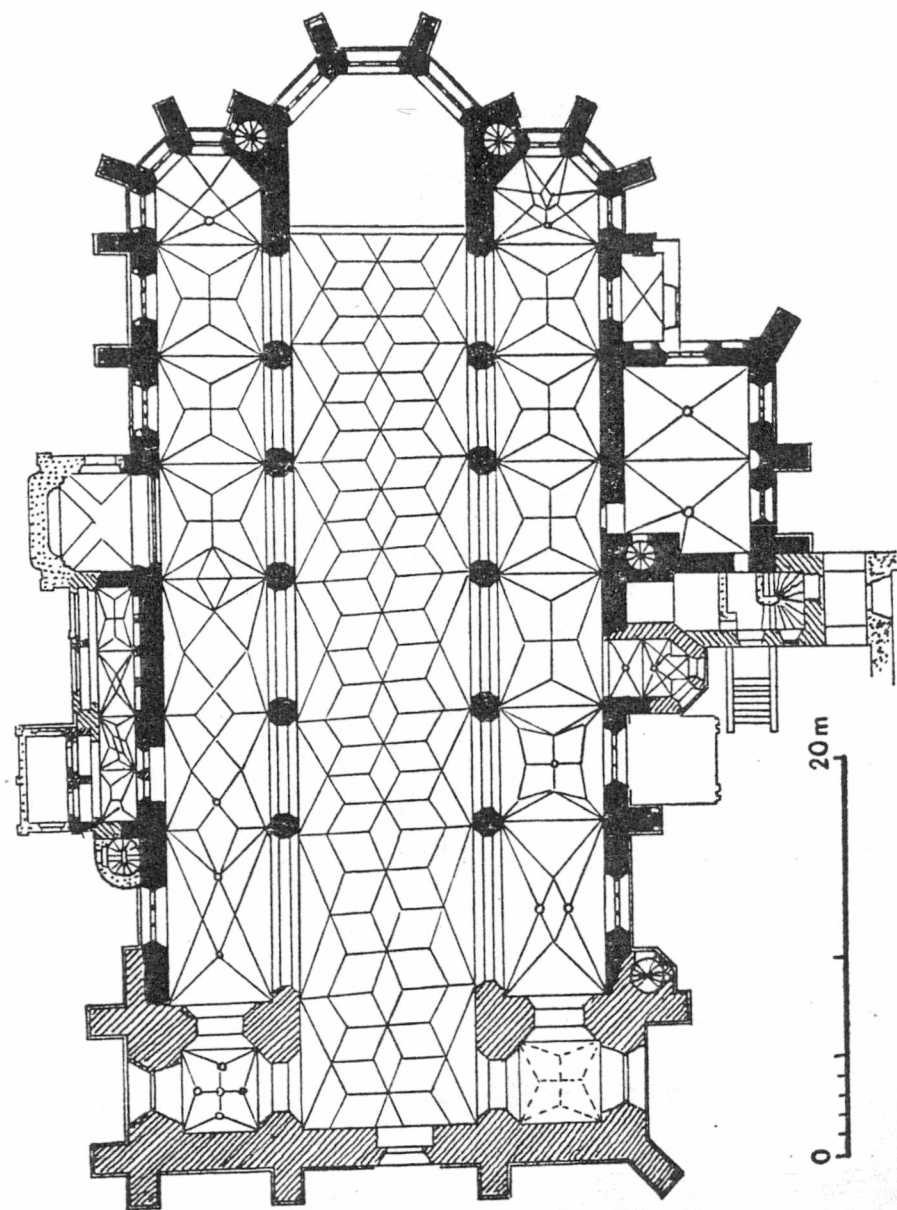
196

katedra w Regensburgu

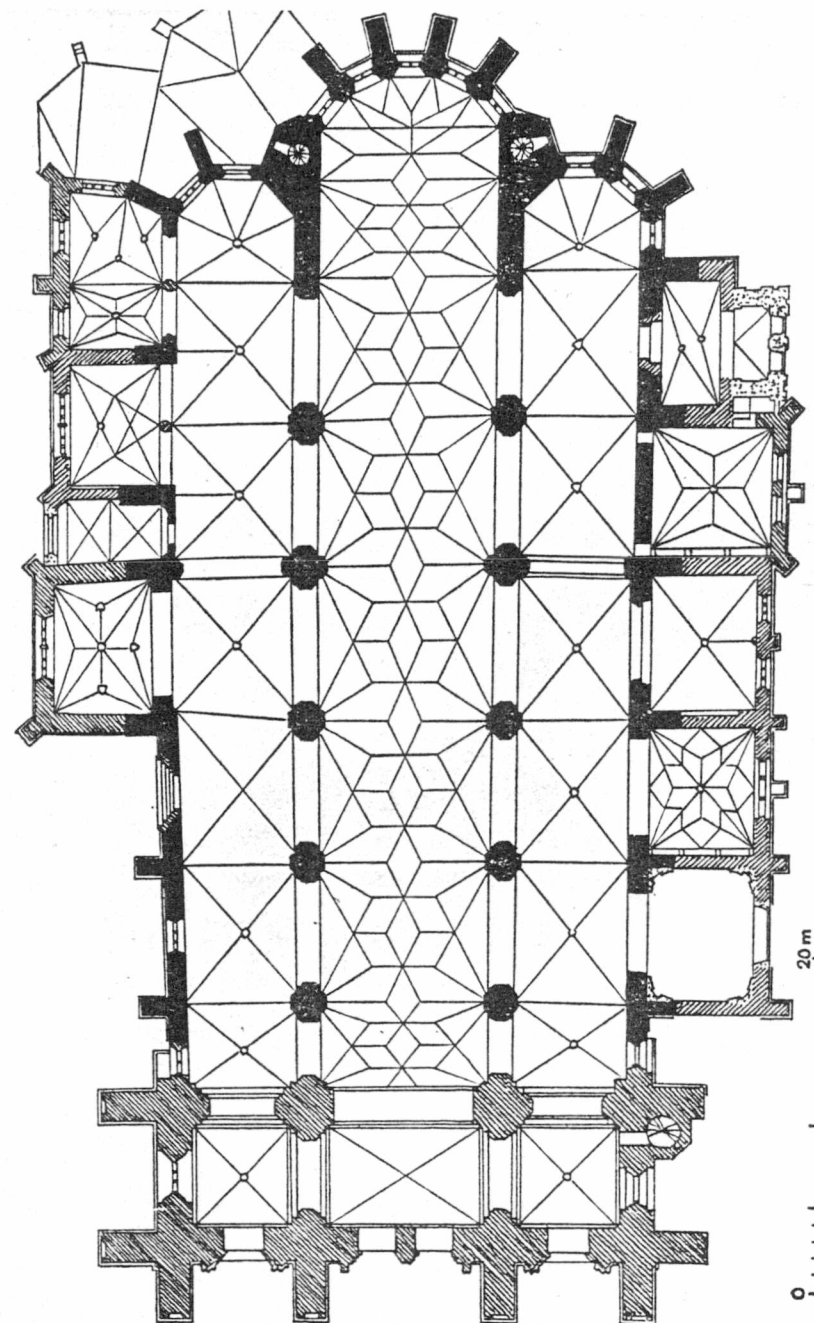
195. widok ogólny

kościół Frauenkirche, Norymberga

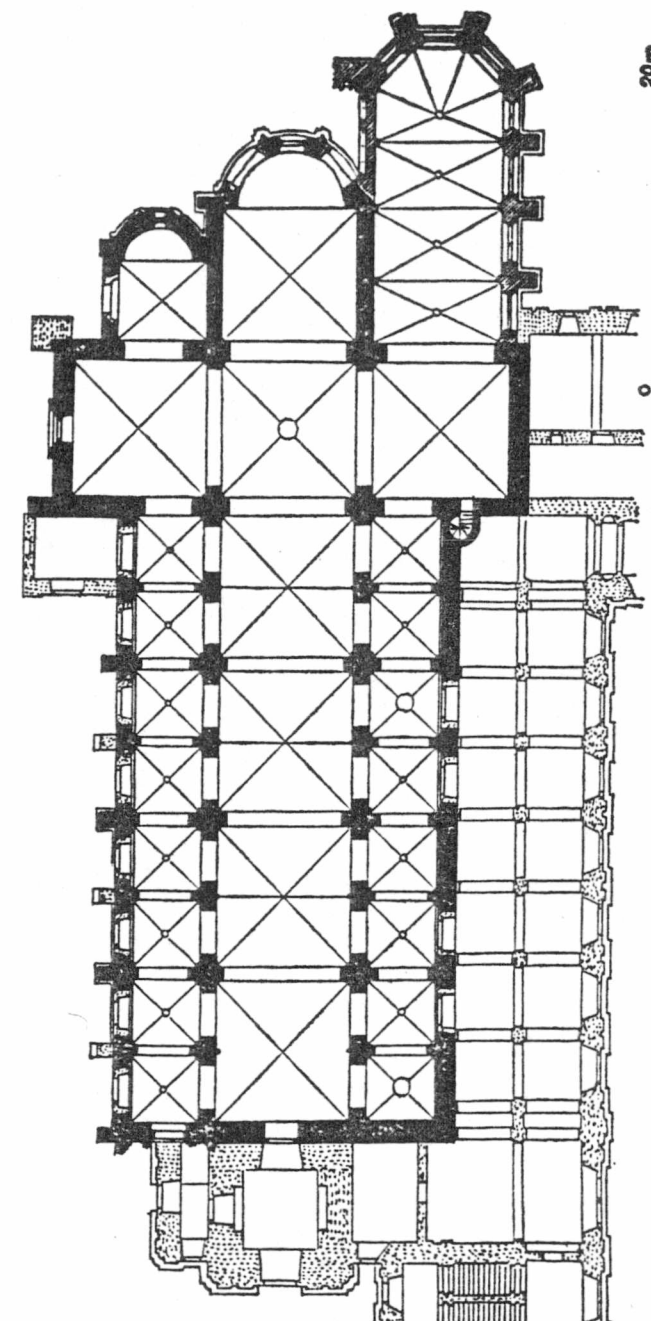
196. elewacja frontowa



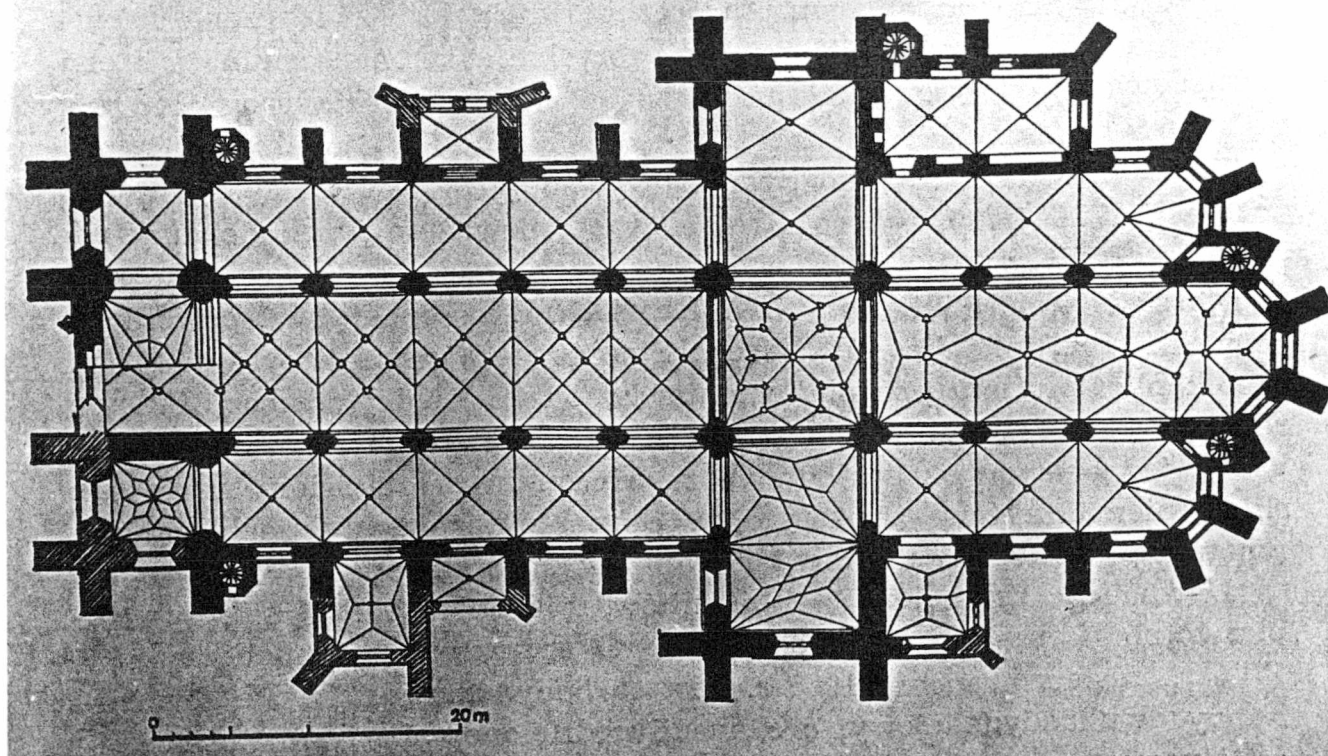
197



199



200



198

kościół parafialny, Kłodzko

197 . rzut

kościół parafialny, Strzegom

198 . rzut

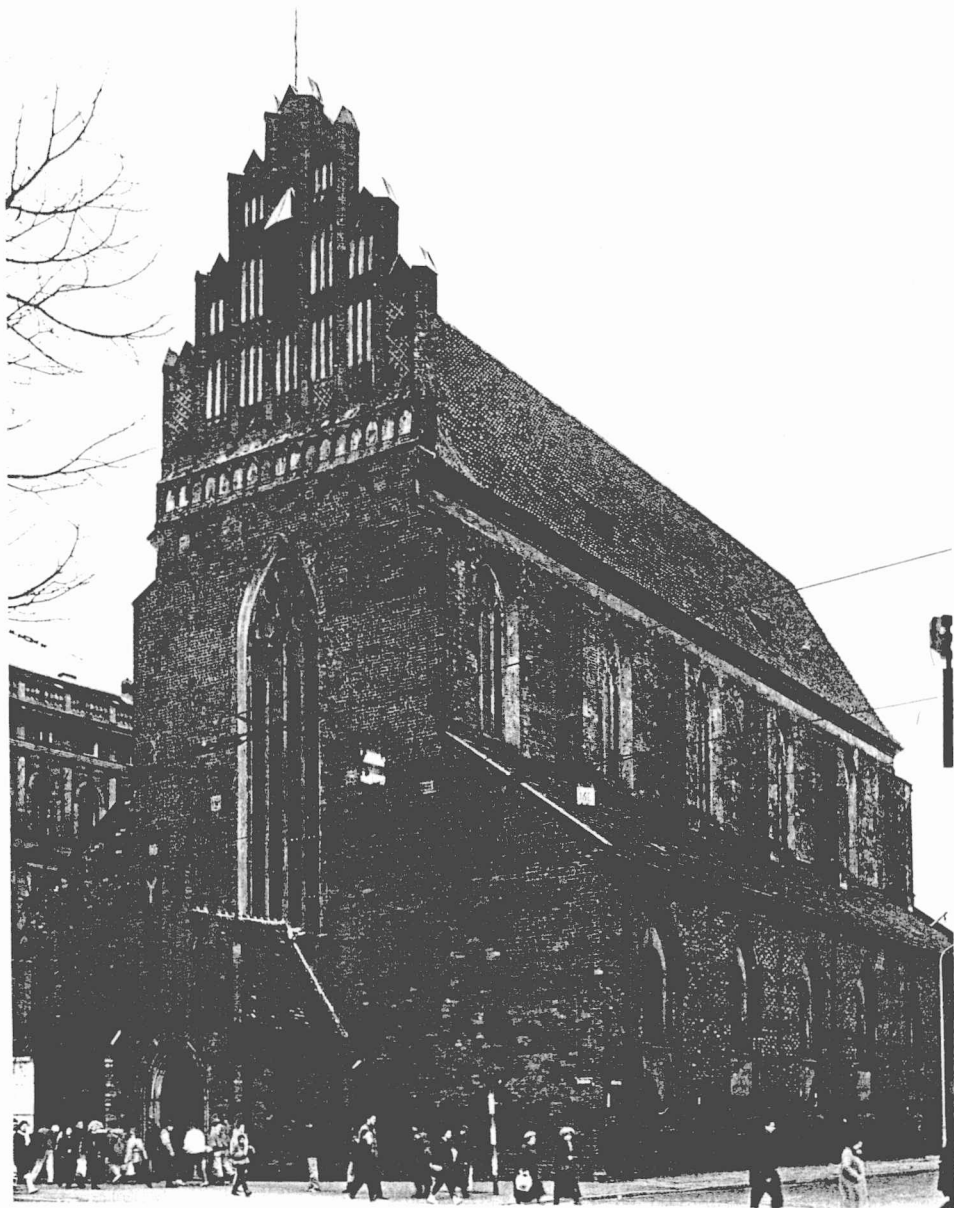
kościół parafialny, Świdnica

199 . rzut

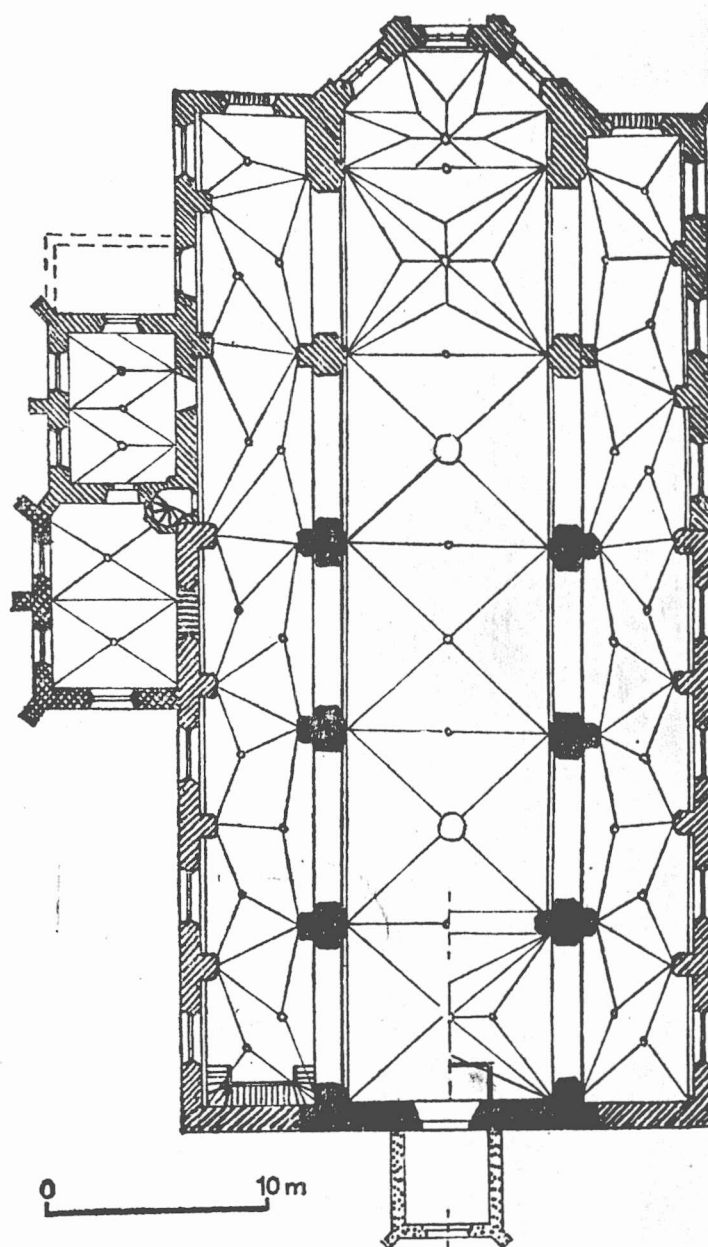
kościół parafialny Trzebnica

200 . rzut

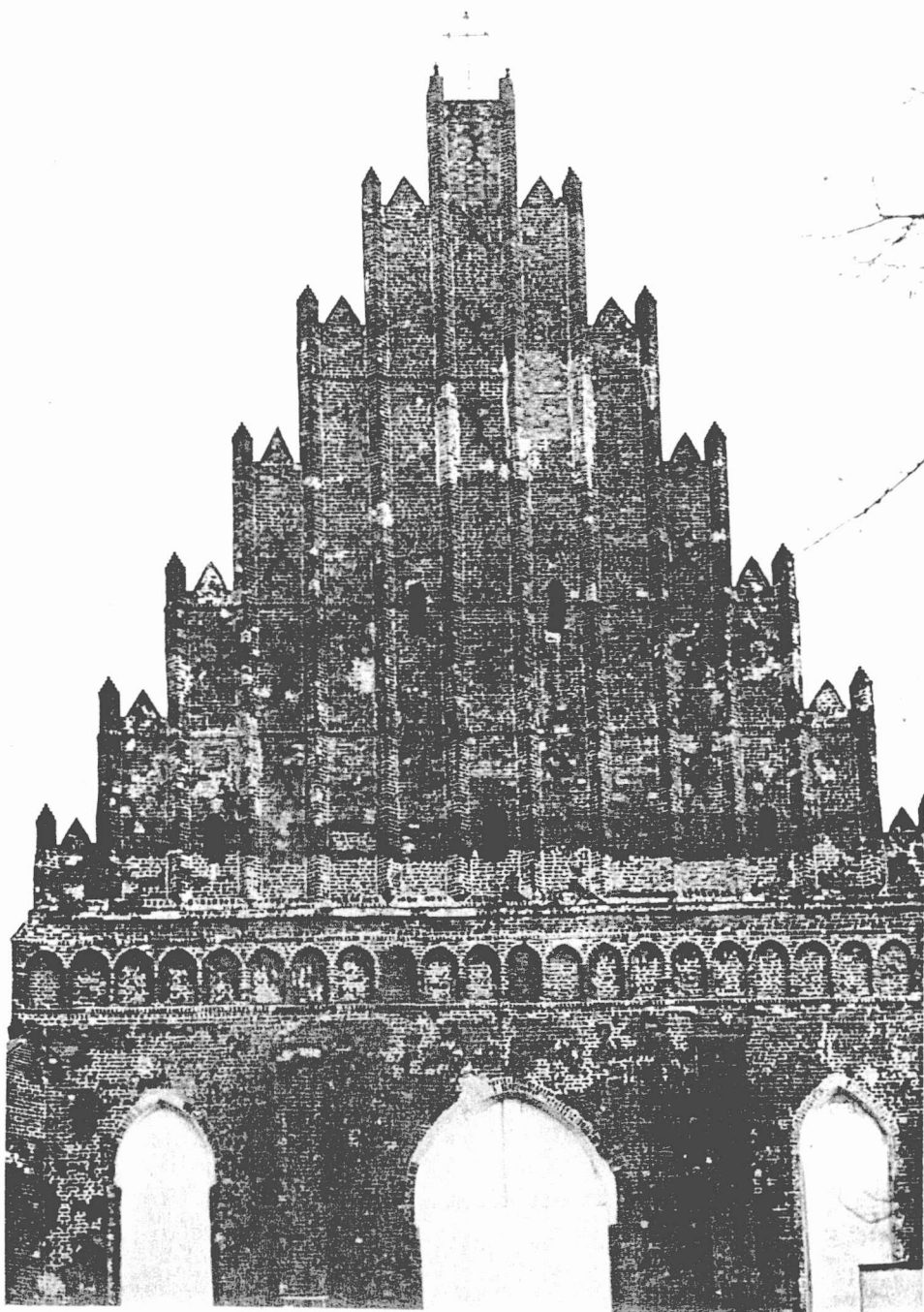
201



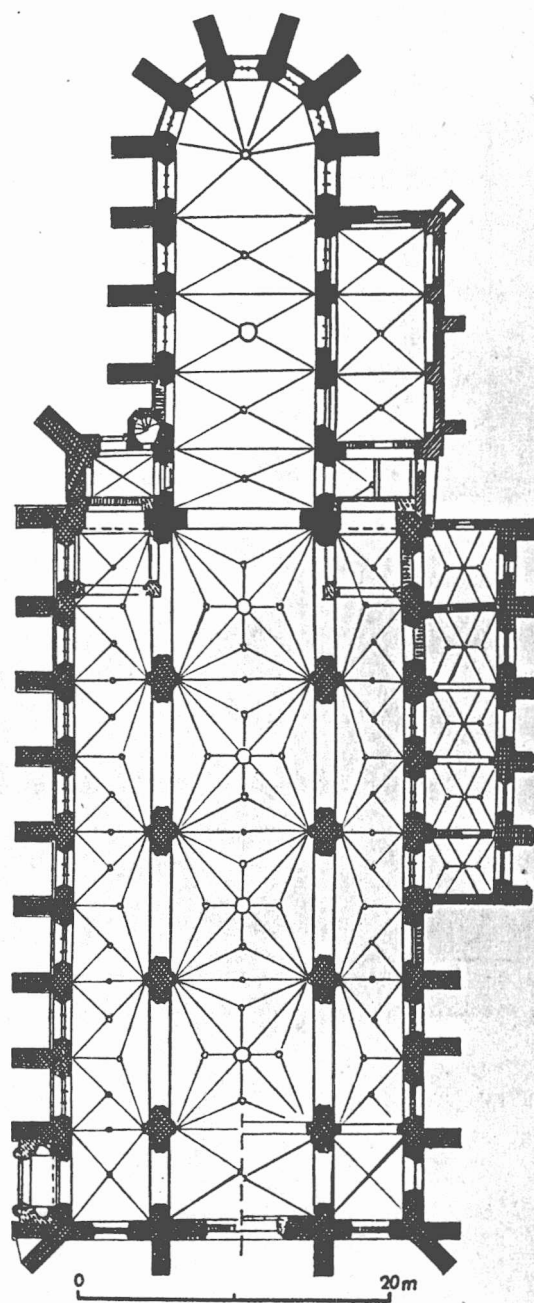
202



203

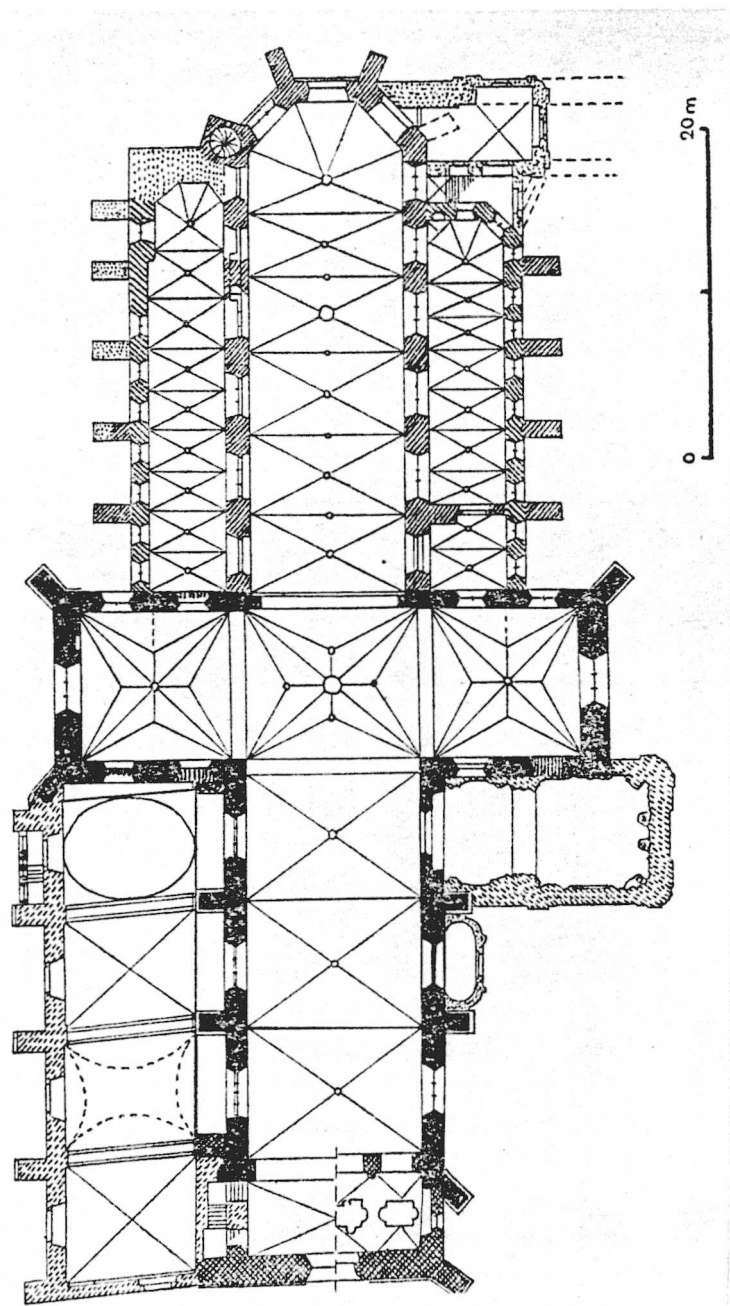


204

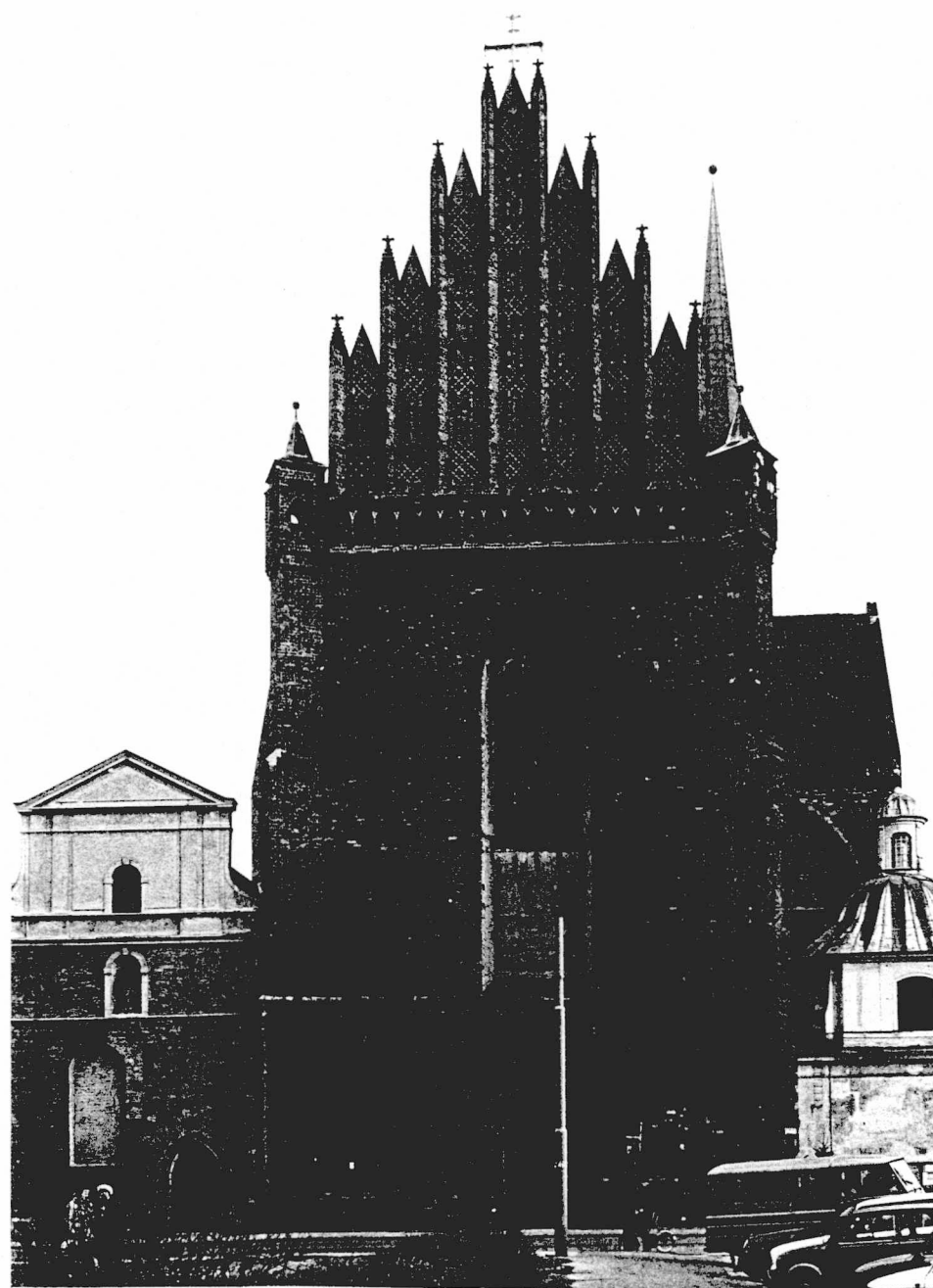


kościół Bożego Ciała, Wrocław
 201. widok elewacji frontowej
 202. rzut

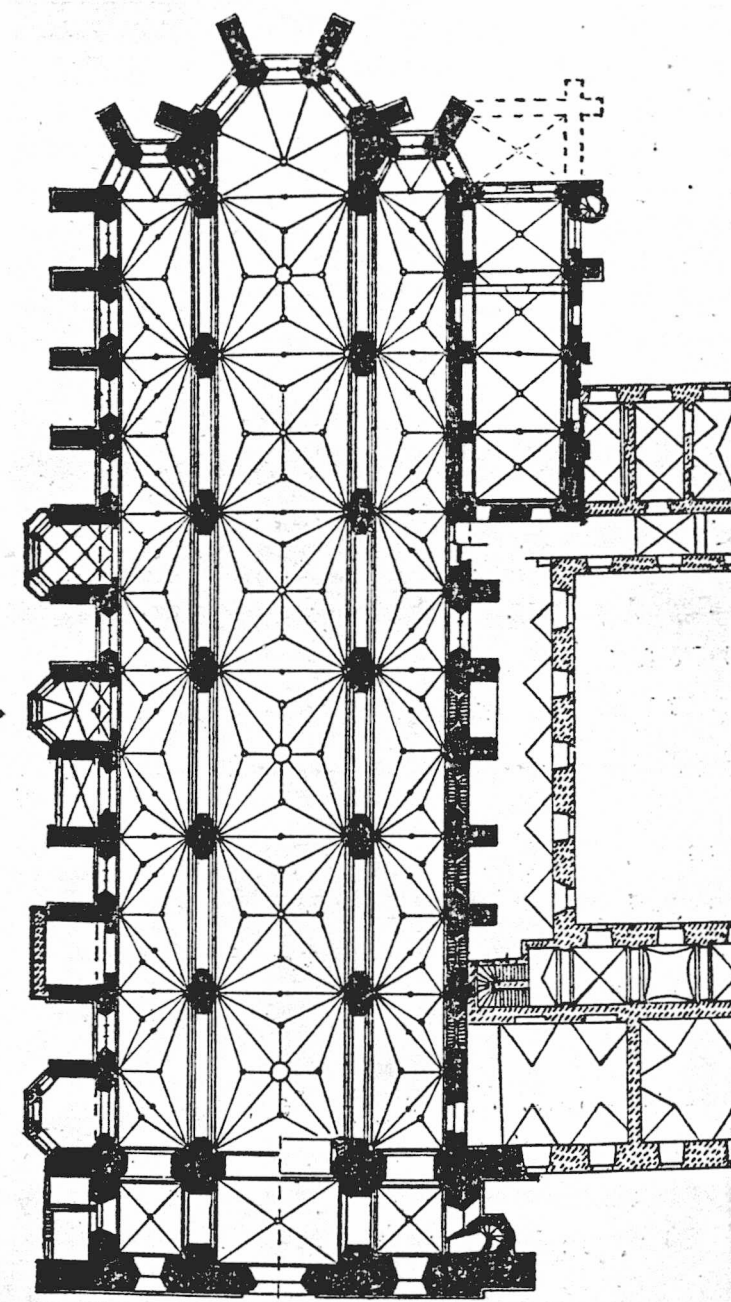
kościół św. Doroty, Wrocław
 203. szczyt elewacji frontowej
 204. rzut



205



206



207

kościół św. Wojciecha, Wrocław

205 . rzut

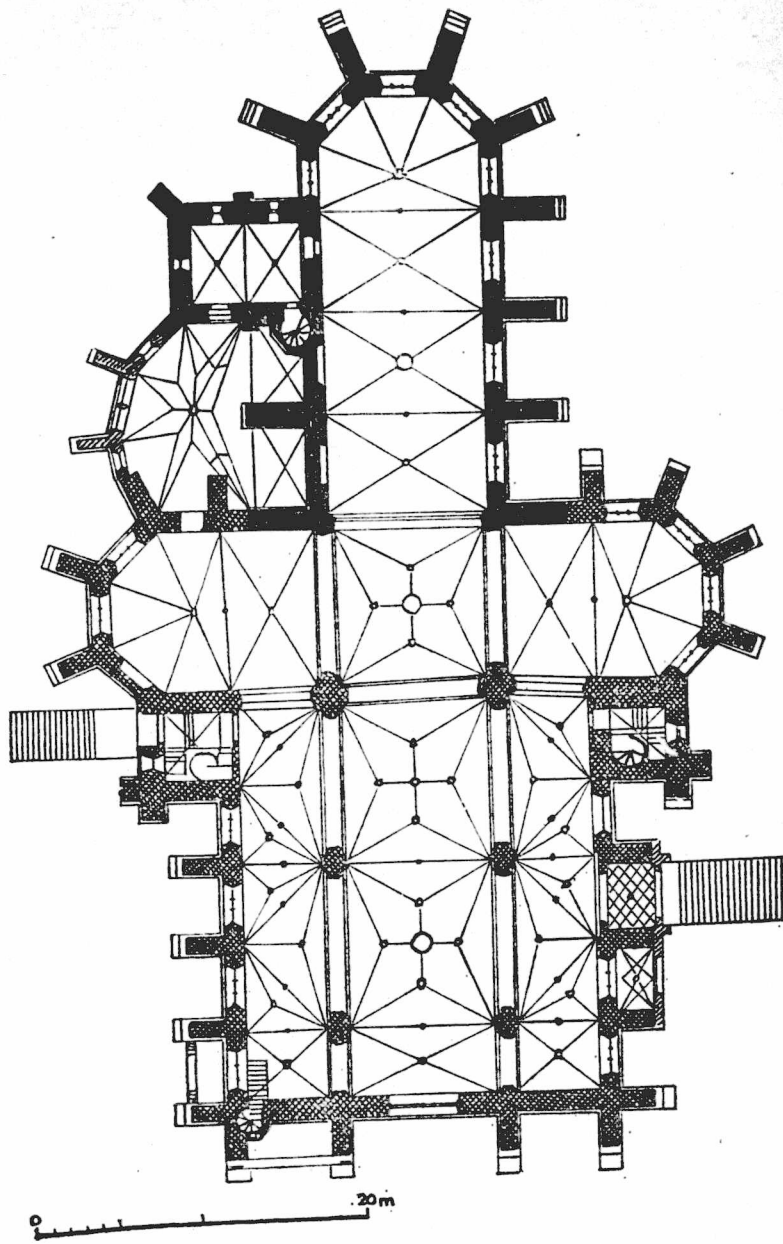
206 . elewacja frontowa

kościół NPM na Piasku, Wrocław

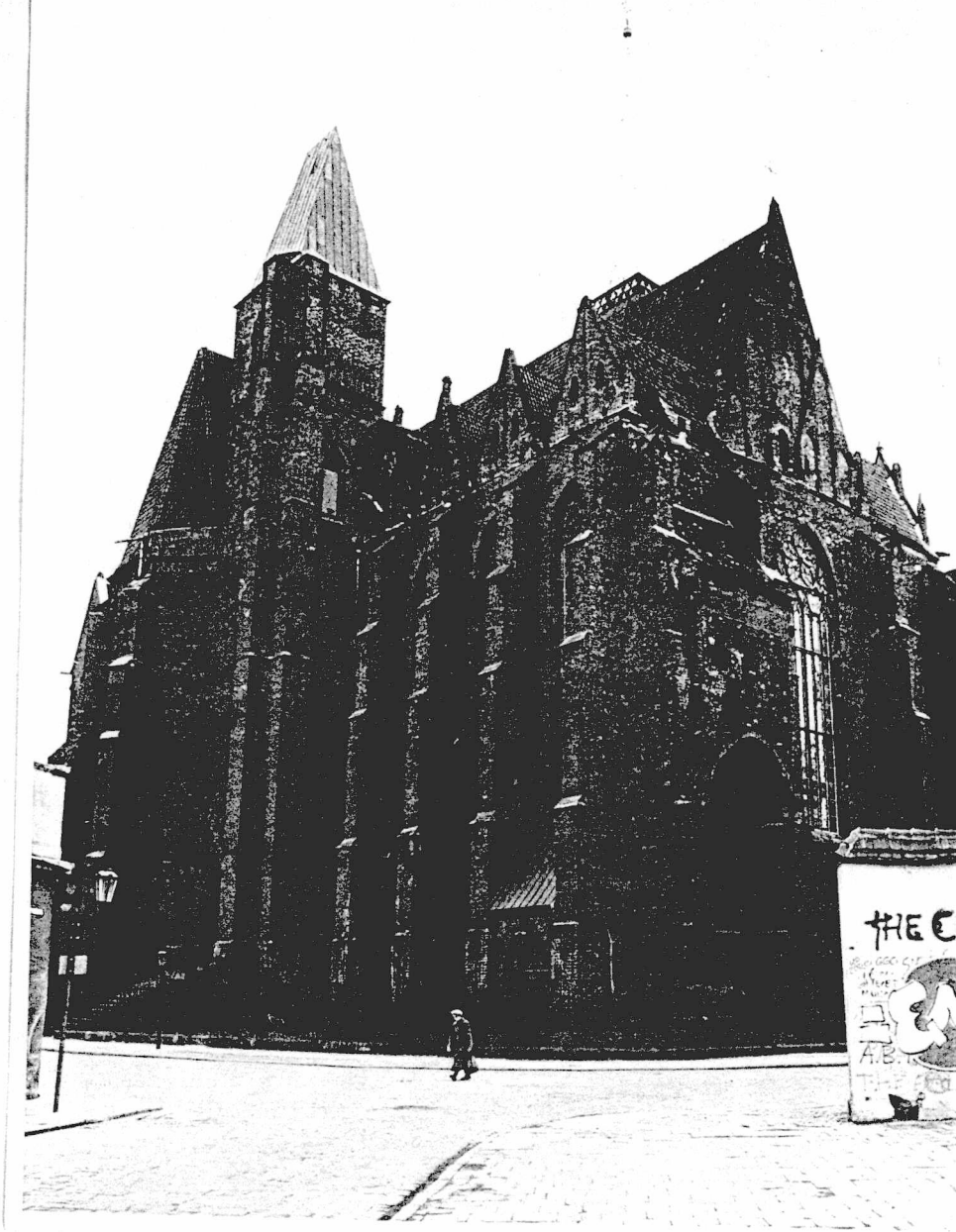
207 . rzut



208

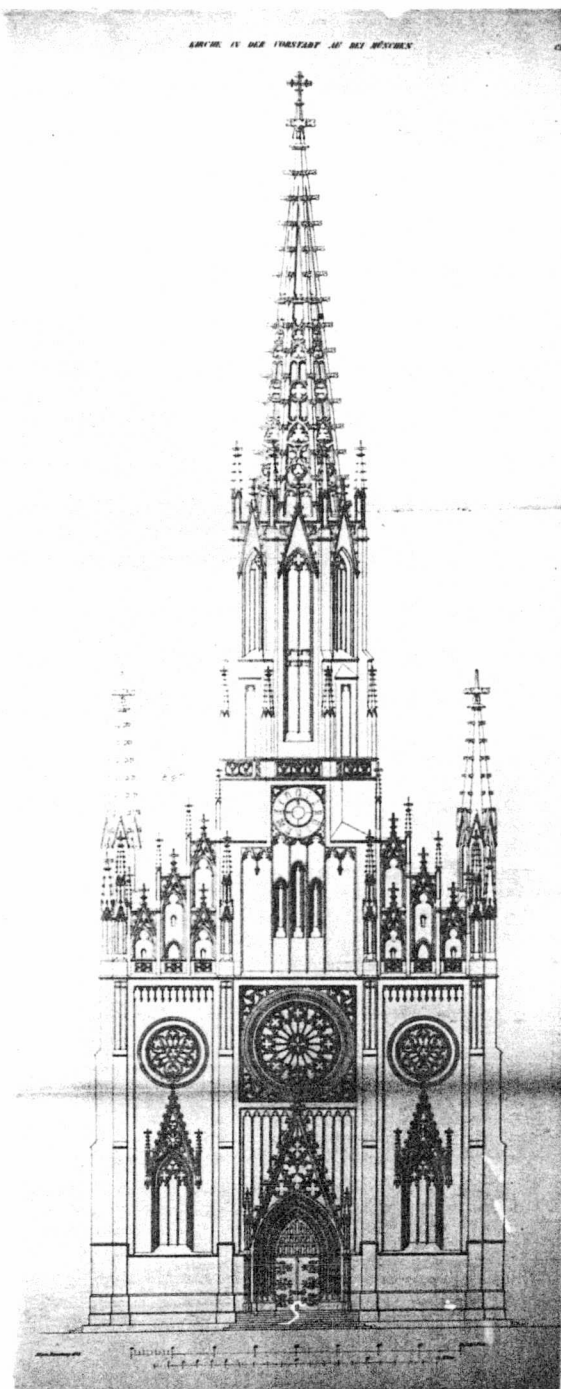


209

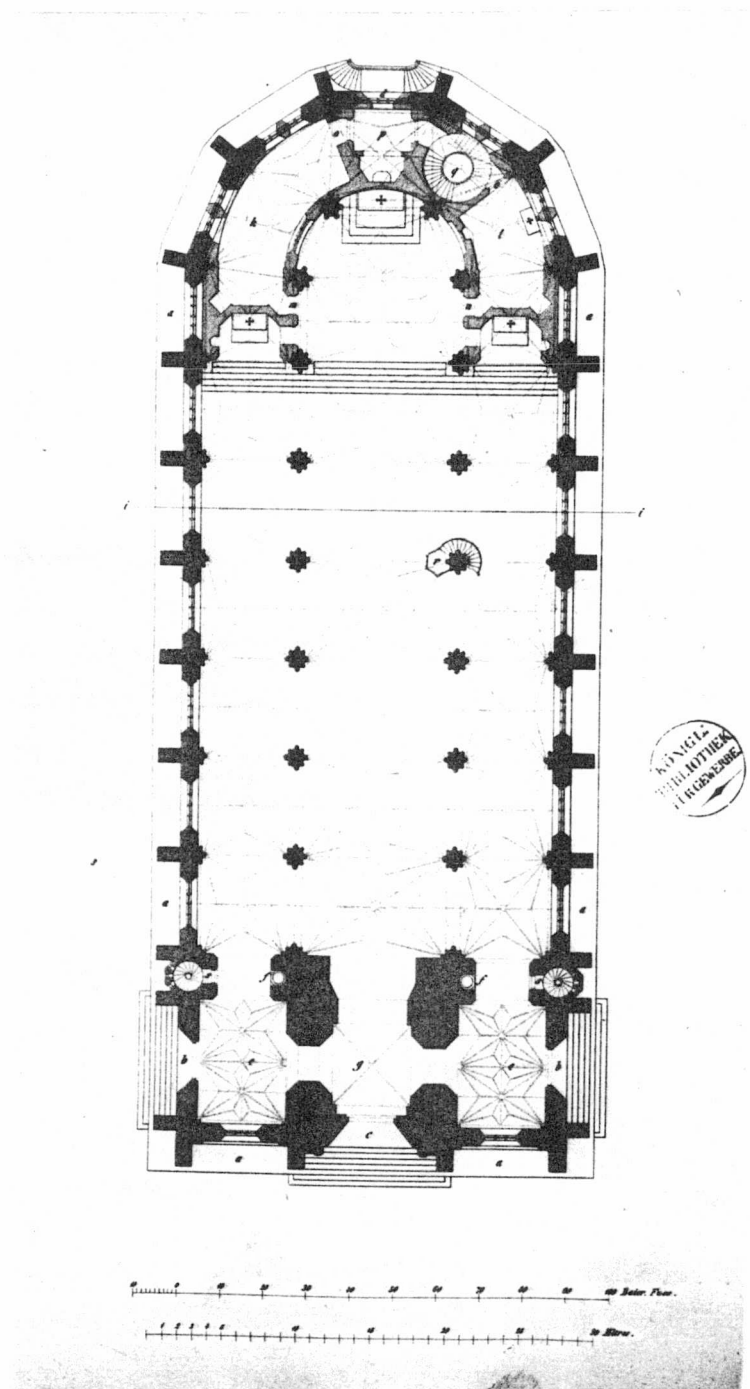


210

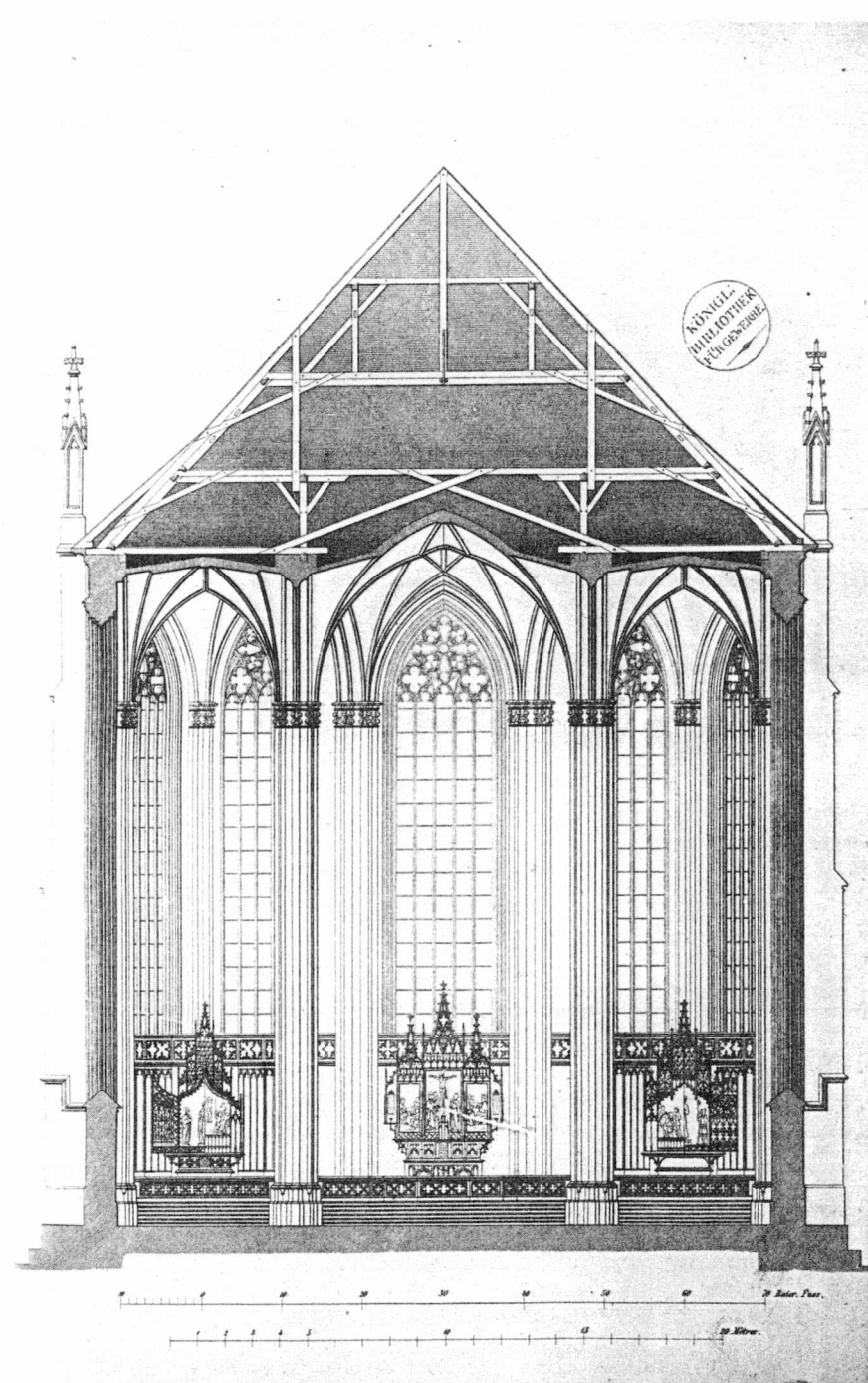
kościół św. Krzyża, Wrocław
 208. elewacja pd
 209. rzut
 210. widok od strony pn-zach.



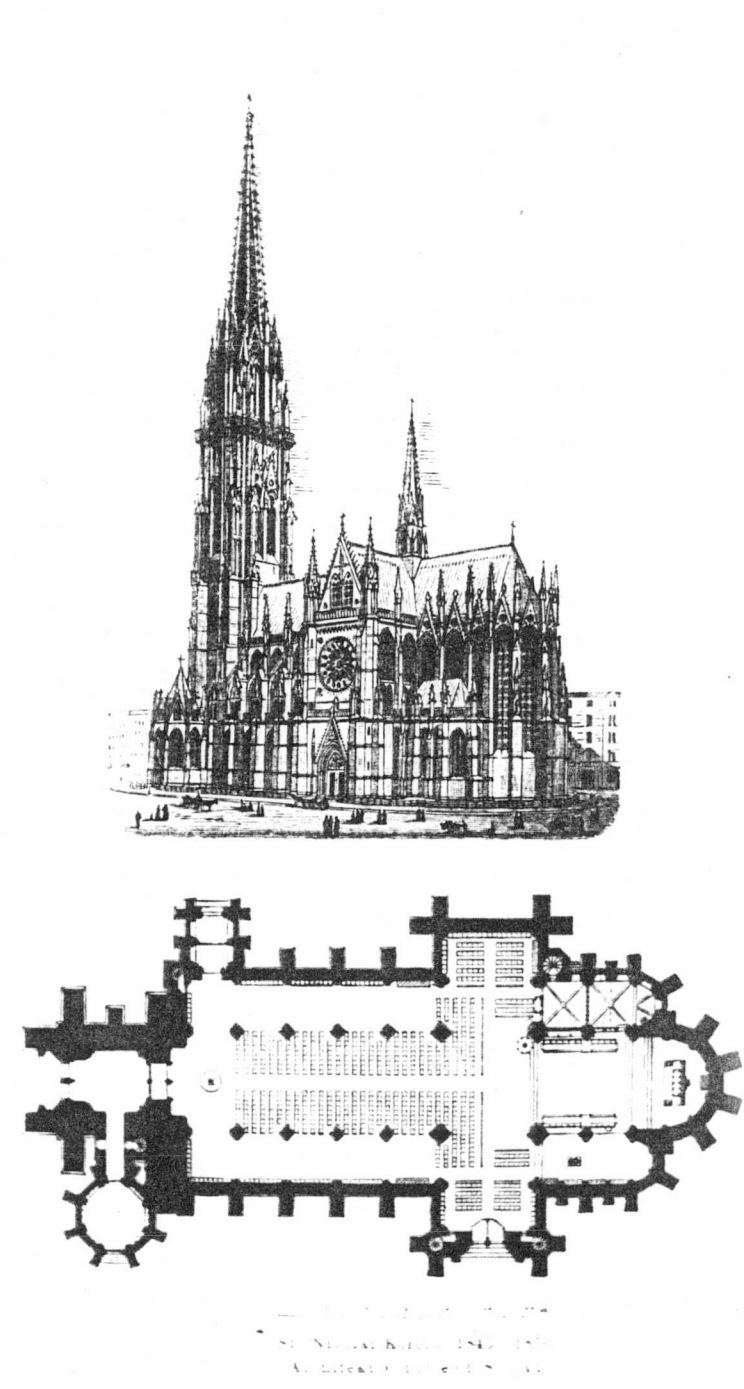
211



212



213



214

Kościół Marienhilf, Monachium, D.Ohlmüller,
1831-1839

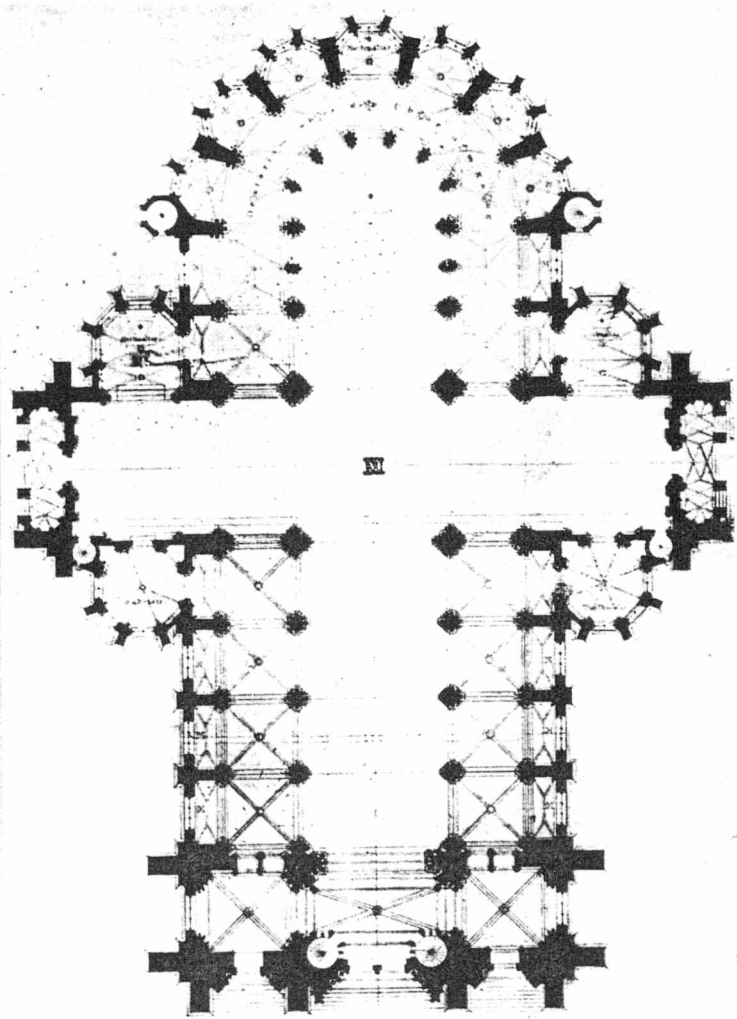
211. elewacja

212. rzut

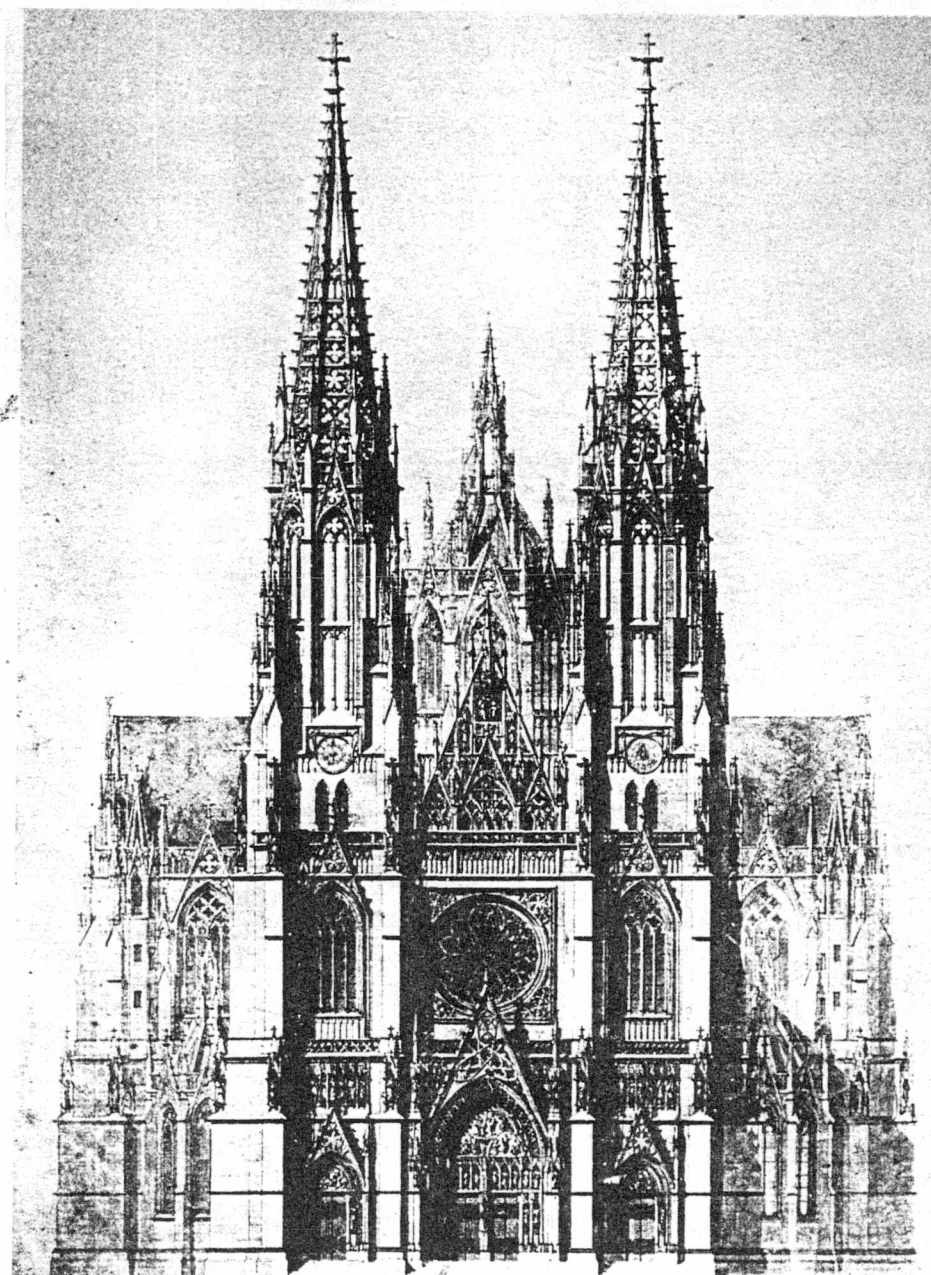
213. przekrój

Kościół St. Nicolai, Hamburg, G.G.Scott, 1844

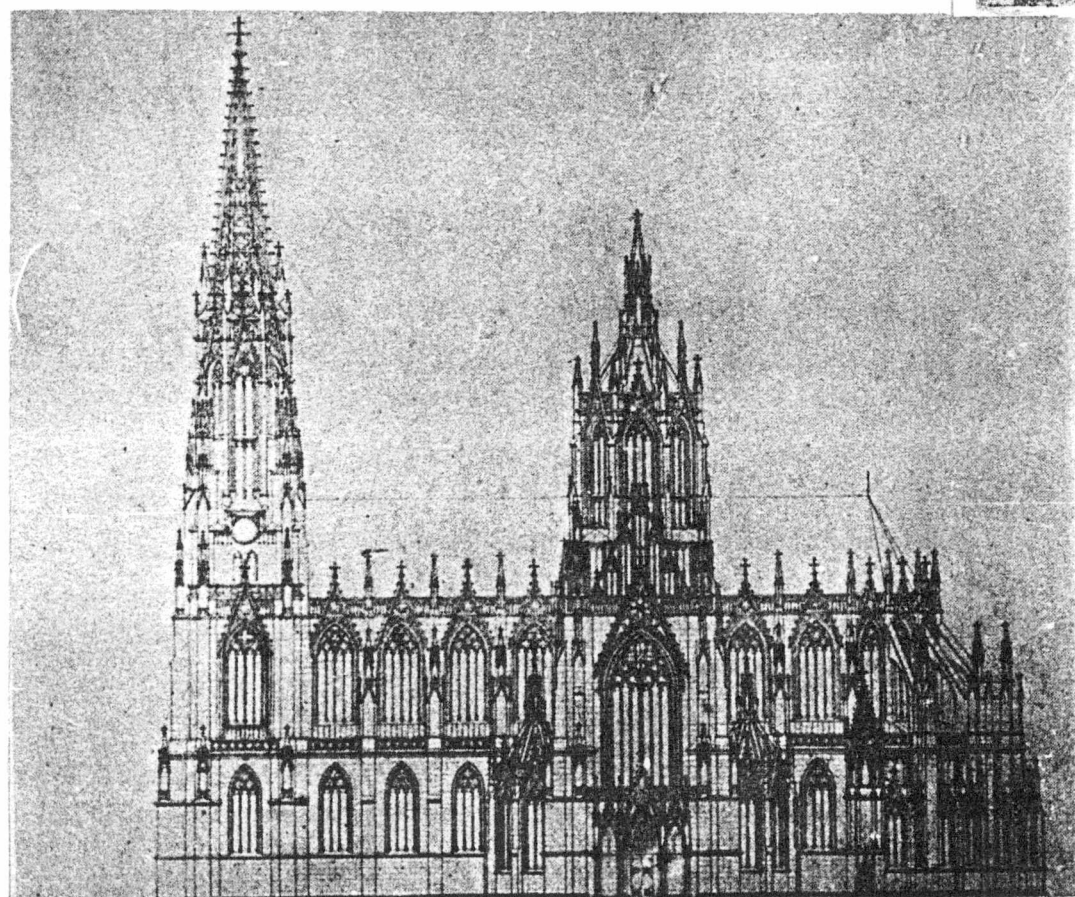
214. rzut i widok ogólny



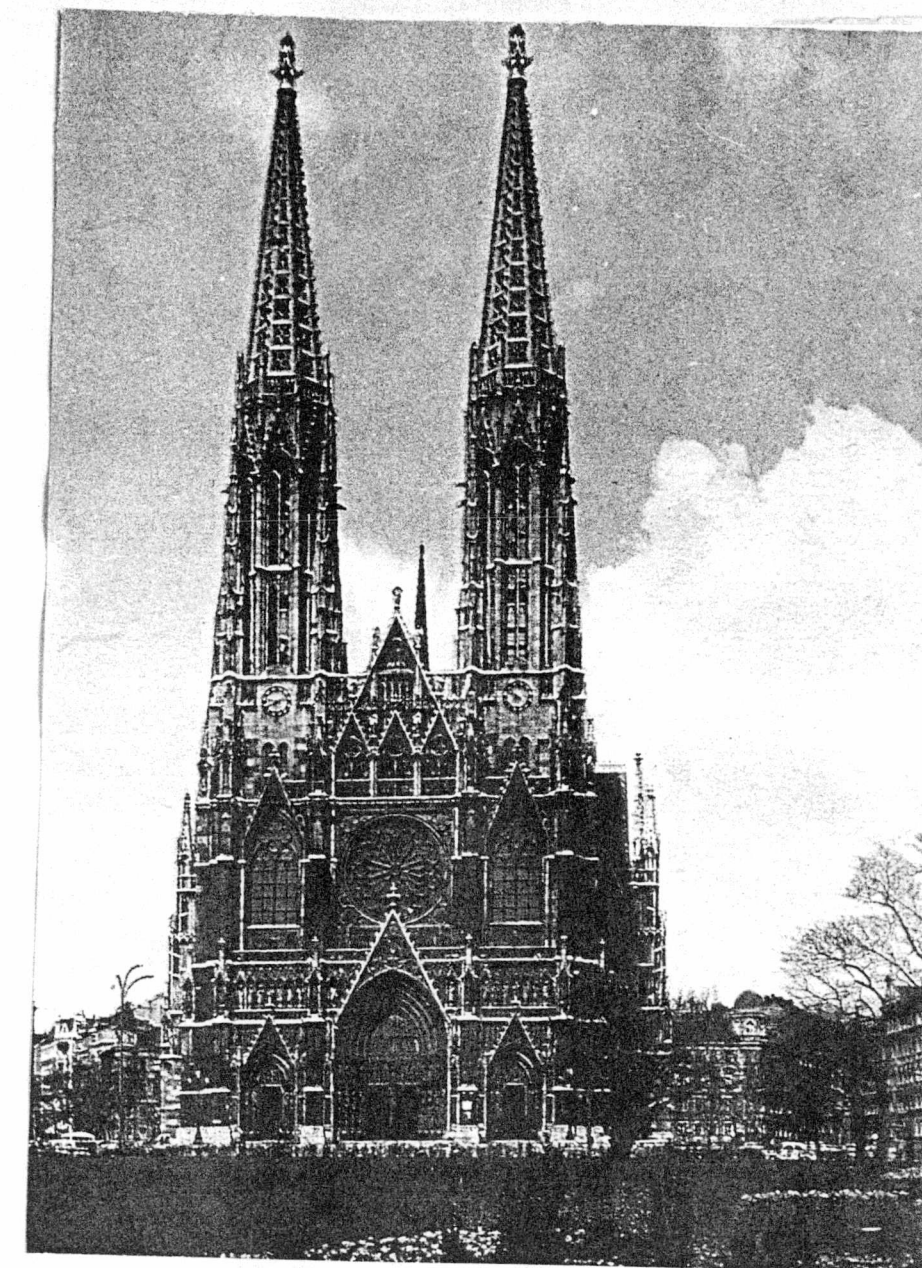
215



216



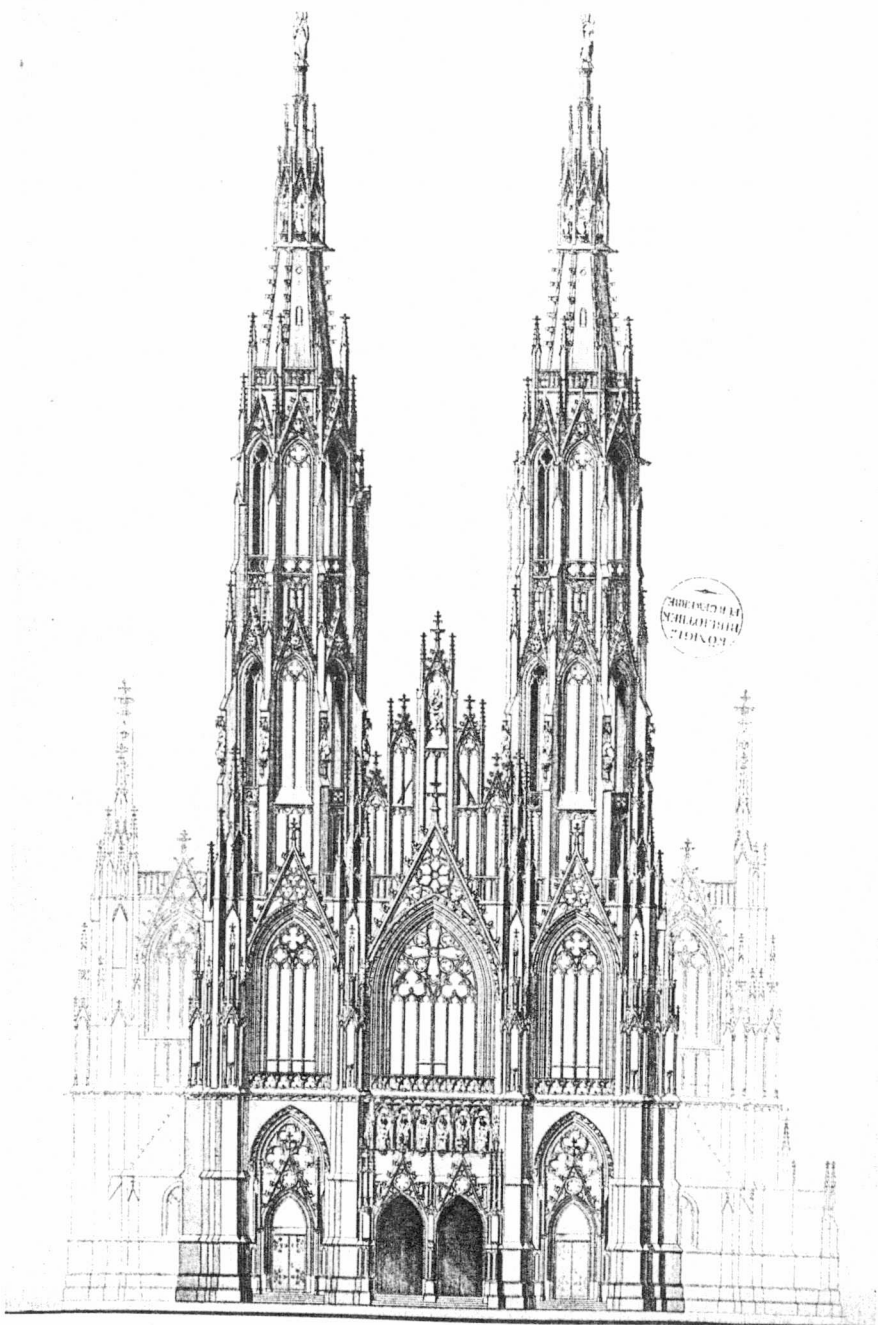
217



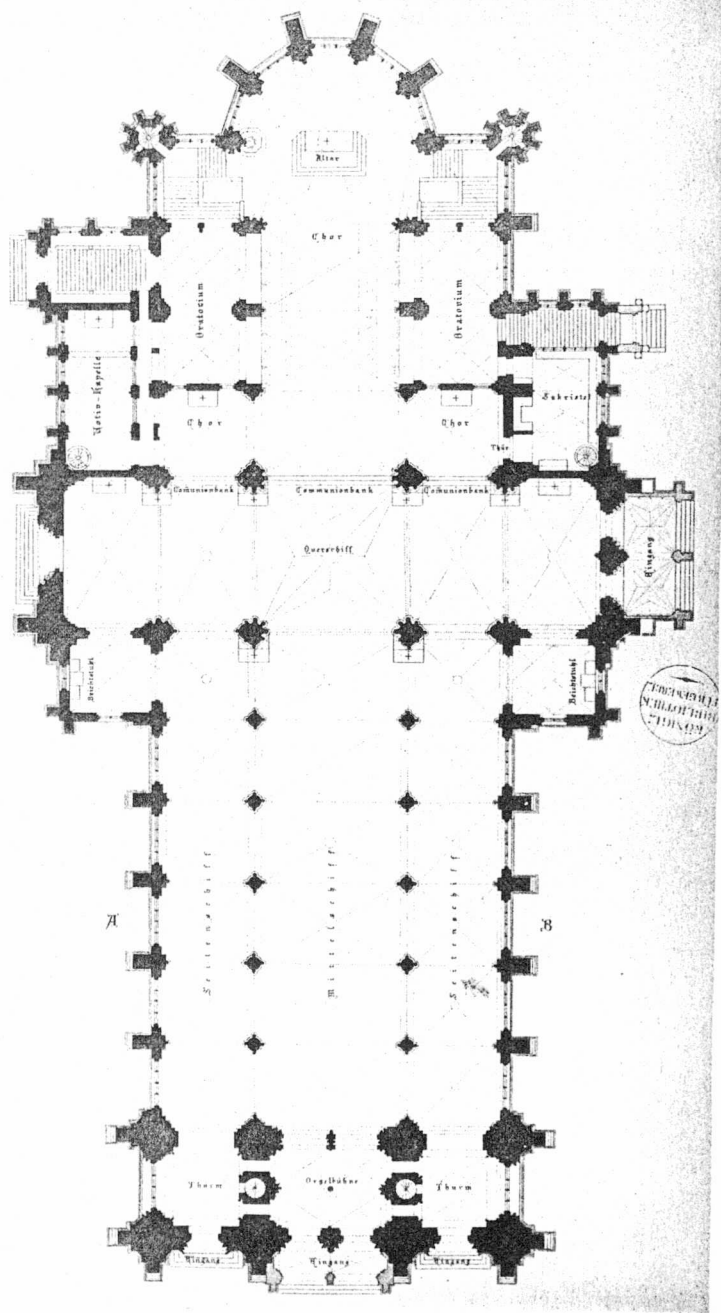
218

Votivkirche, Wiedeń, H.Ferstel 1855- 1879
 215. rzut - projekt konkursowy
 216. elewacja zach. - projekt konkursowy
 217. elewacja pd. - projekt konkursowy
 218. elewacja zach - wersja zrealizowana

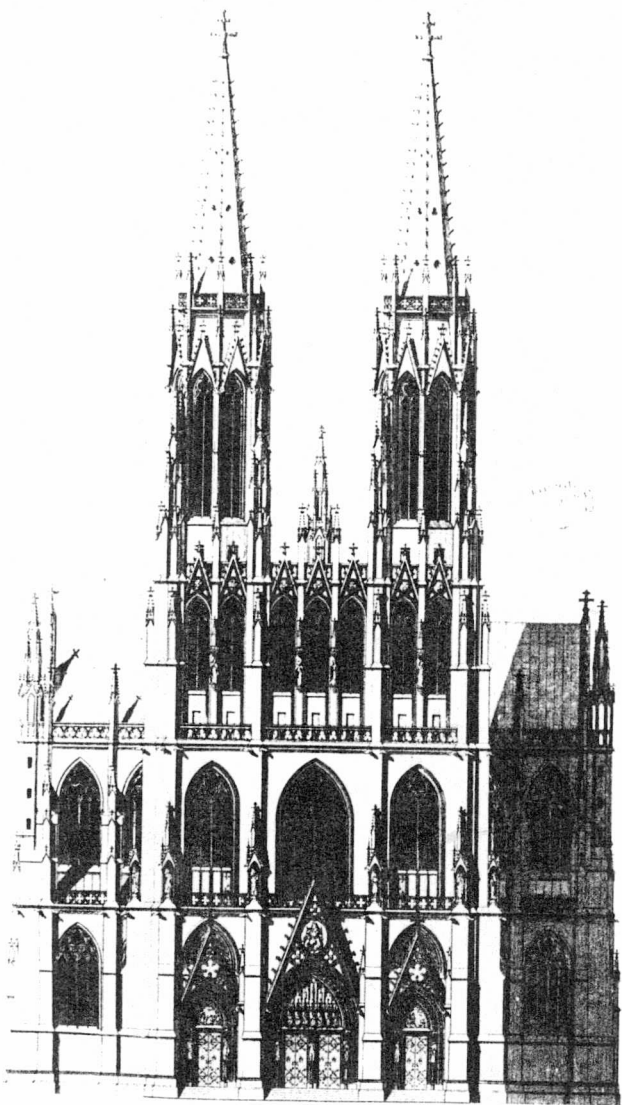
219



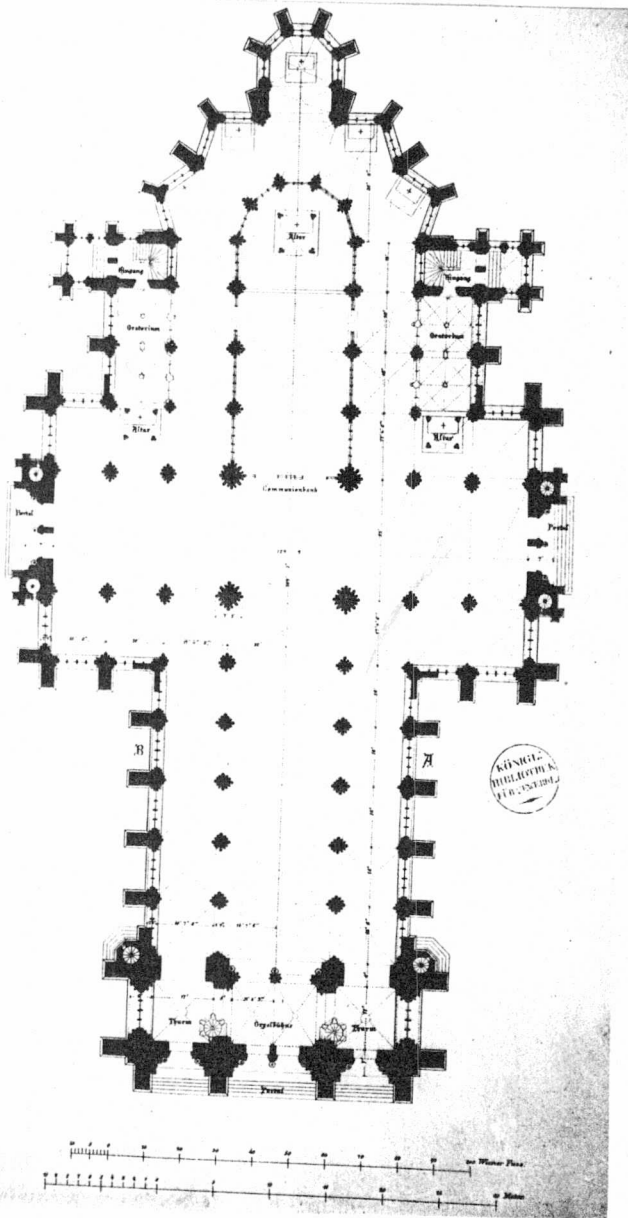
220



B179



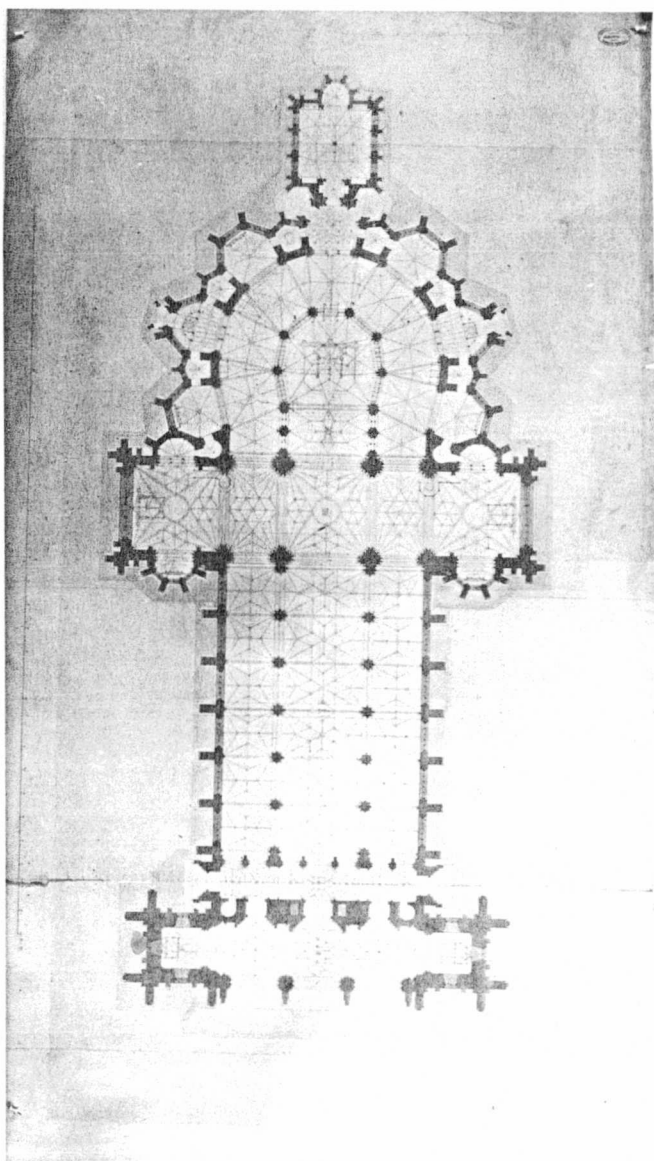
222



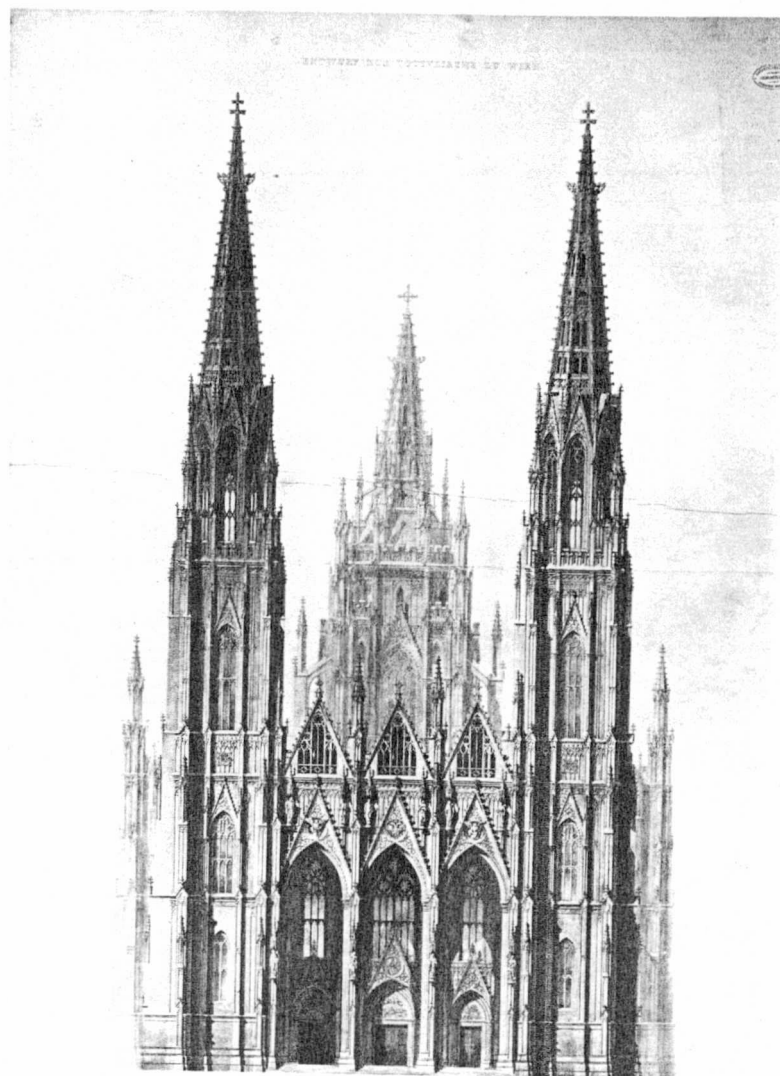
221

Votivkirche, Wiedeń, V.Statz, 1855
219. elewacja zach.
220. rzut

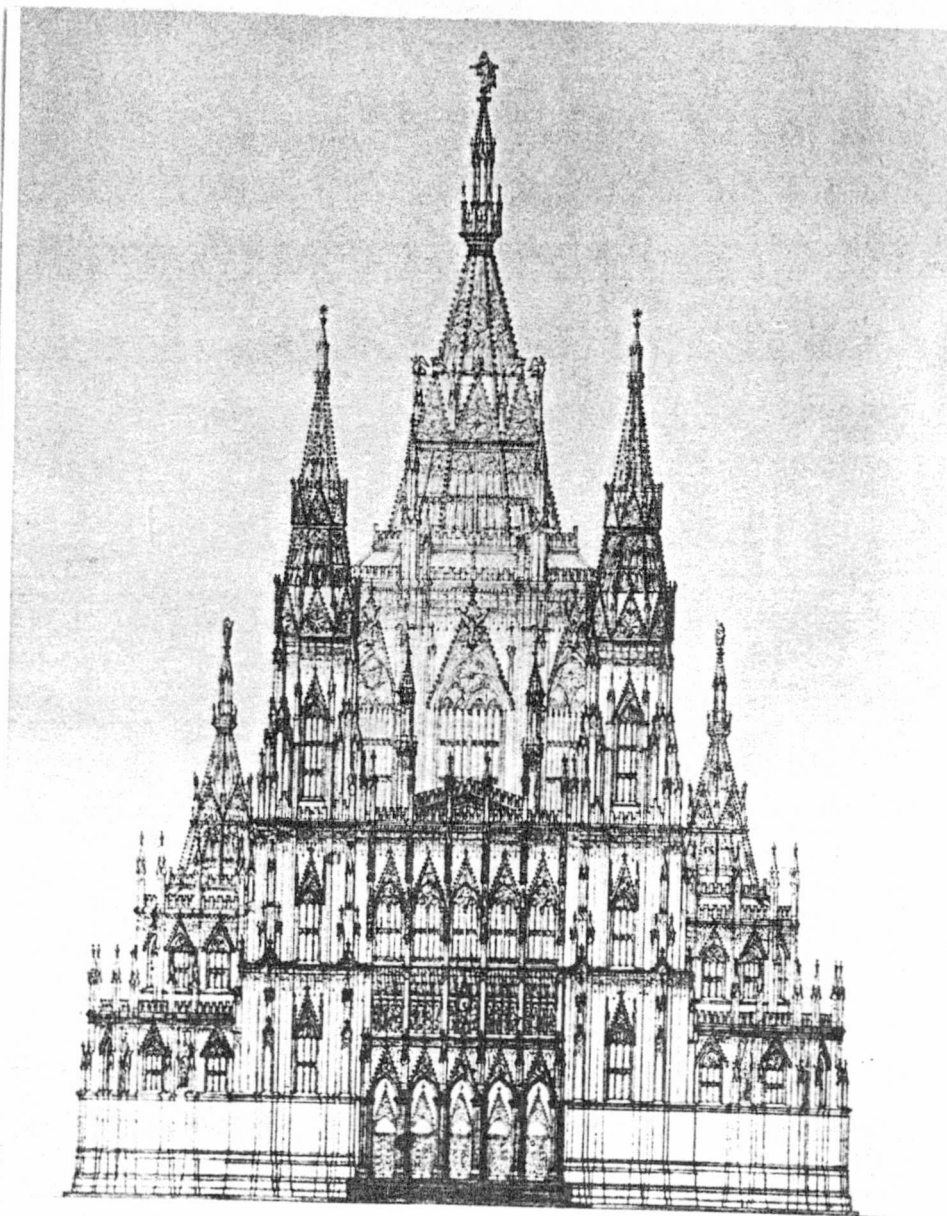
Votivkirche, Wiedeń. F.Schmidt, 1855
221. elewacja zach.
222. rzut



223



224



225

Votivkirche, Wiedeń, 1855, W.Stier

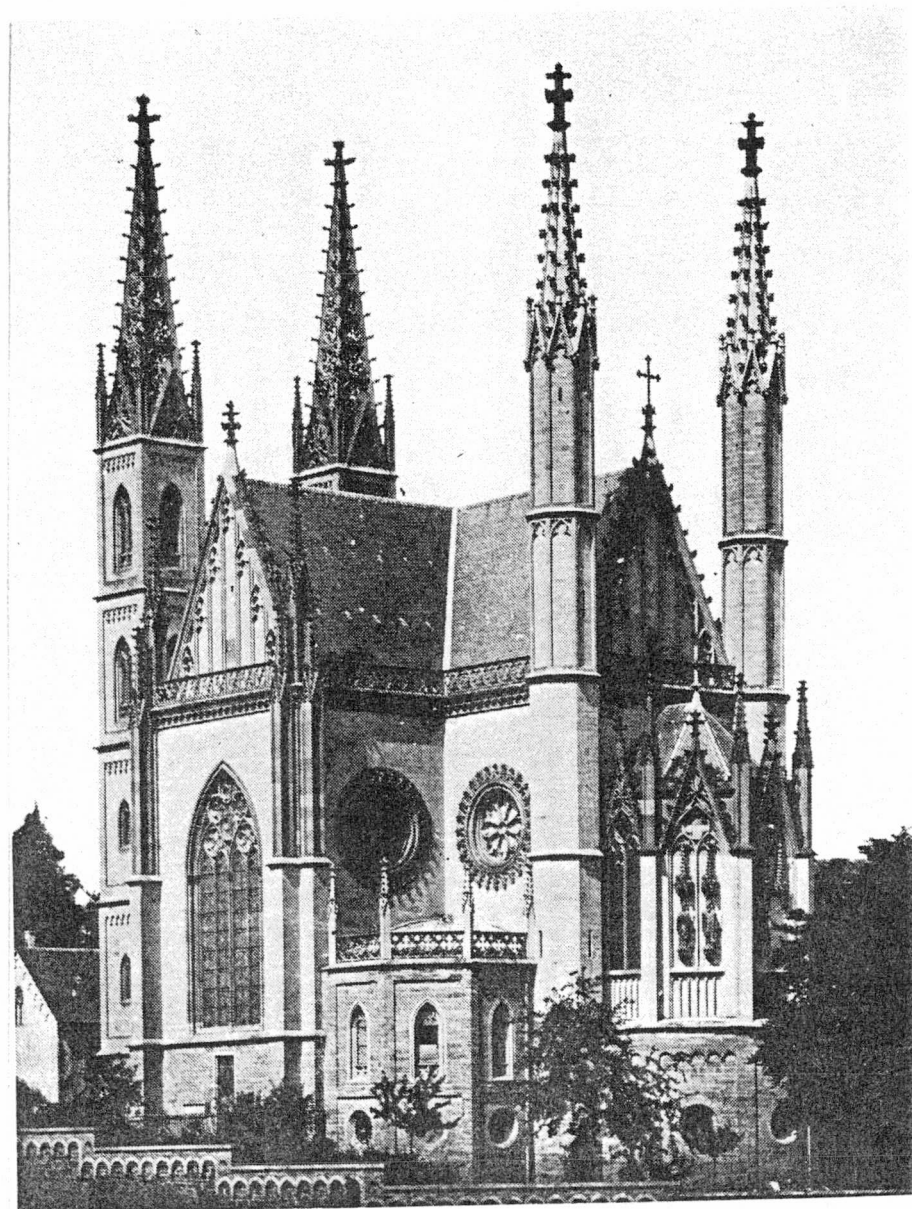
223. rzut

224. elewacja zach.

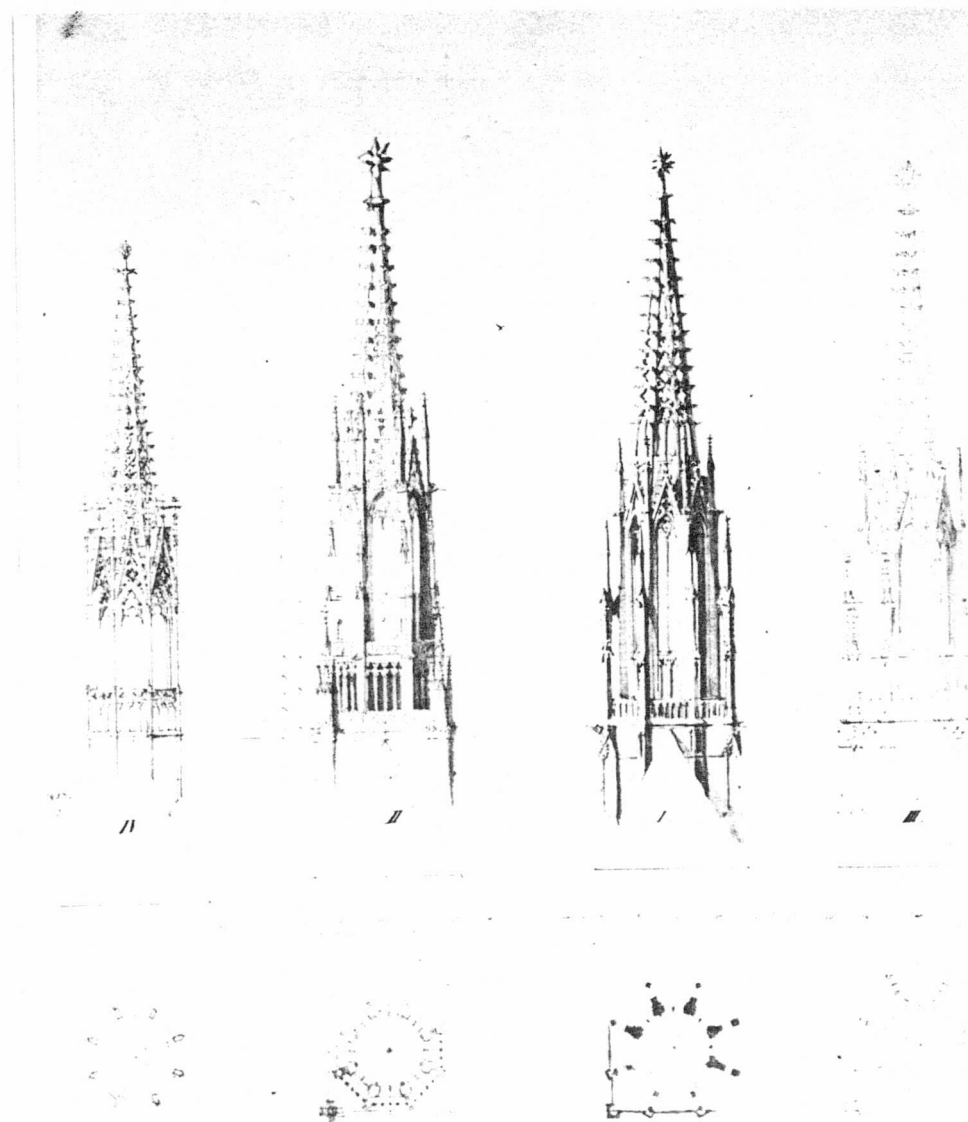
Katedra w Berlinie, W.Stier, 1841-42

projekt konkursowy

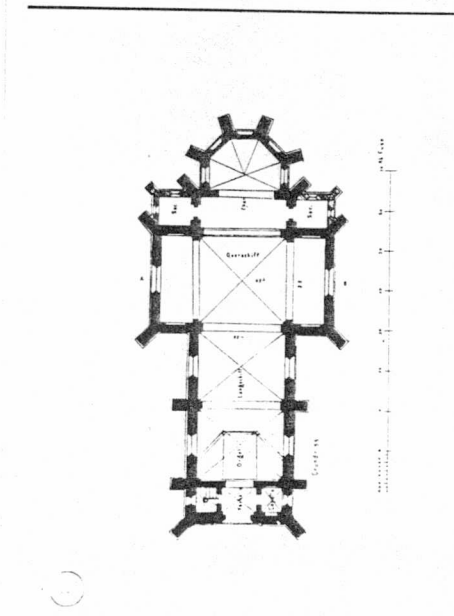
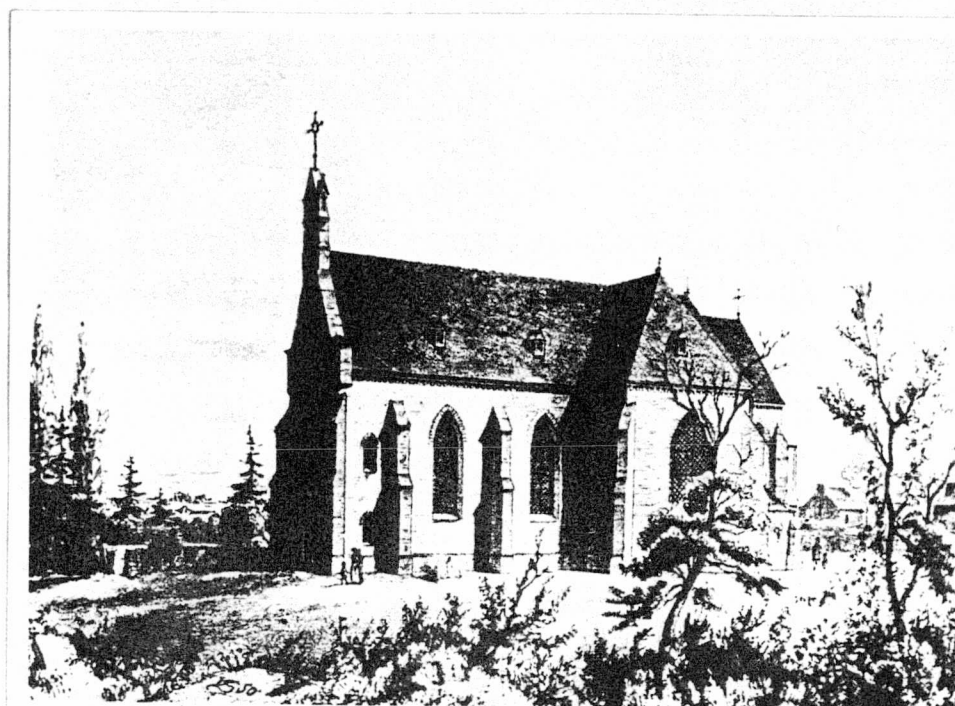
225. elewacja zach.



226



227



228

kościół w Apollinarisberg/Remagen, E.F.Zwirner
1839

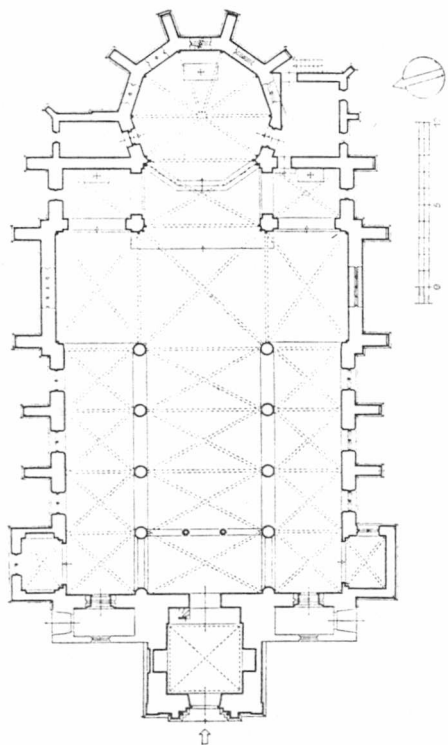
226 . widok ogólny

projekt sygnaturki dla katedry kolońskiej
E.F.Zwirner, 1846

227 . rzuty i elewacje

kościół w Kolonii - Nippes, V.Statz, 1851

228. rzut, widok ogólny, wnętrze



229

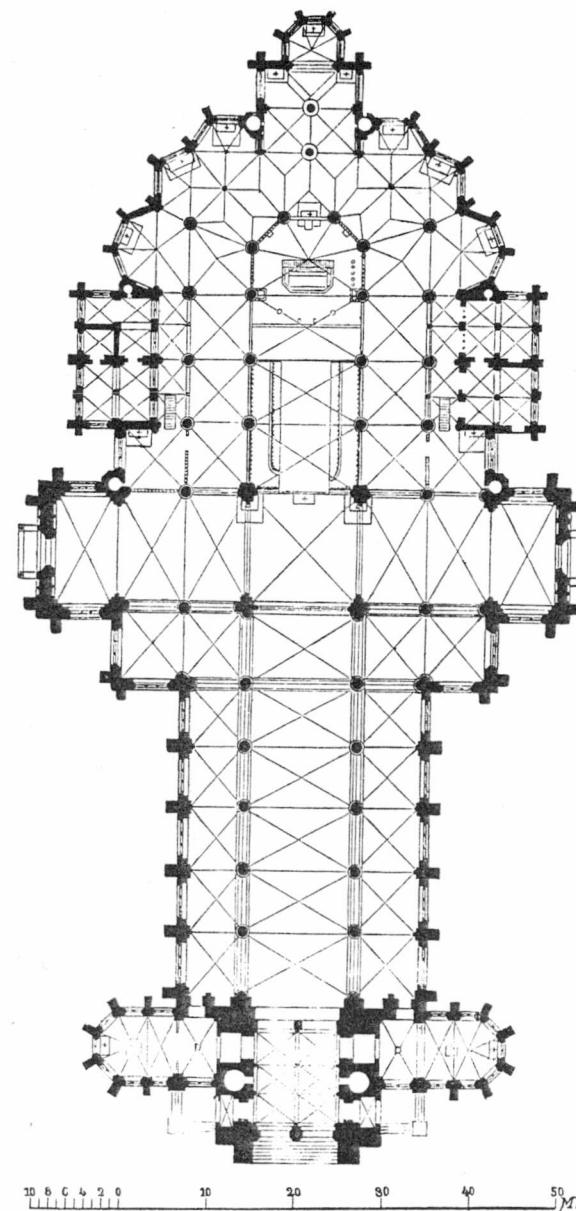
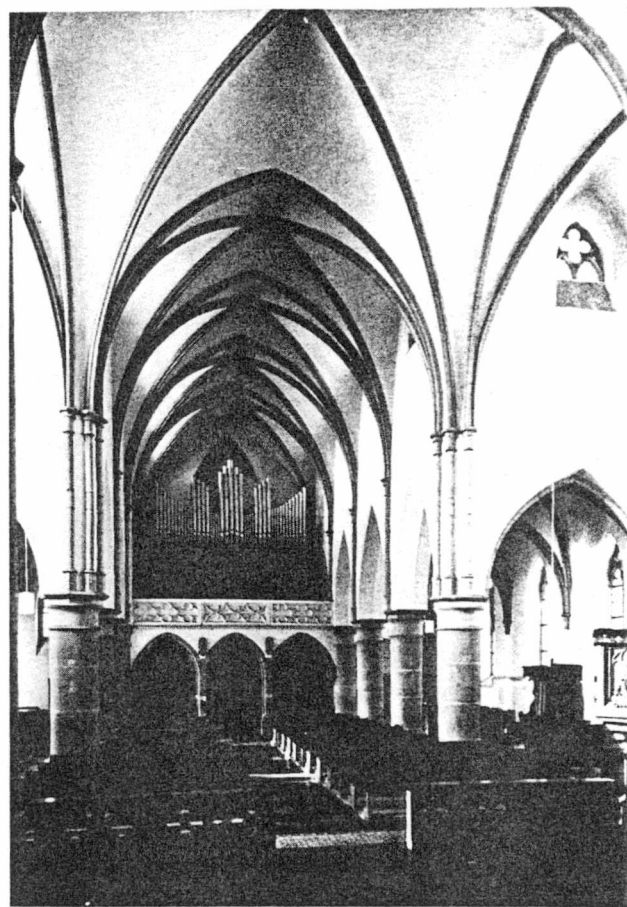


Fig. 1709. Kathedrale in Linz (Architekt V. Stätz).

230

orfen und von seinem Gehulpen Otto Schirmer ausgearbeitet. Die Bauausführung begann 1862 seit dieser Zeit wirkt Otto Schirmer als Dombaumeister. Die in der Hauptaxe am Chor angebaute Marienkapelle mit 3 Altären wurde 1866 eingeweiht und 1867 wurde die Krypta, sowie die ganze Fundierung des Baues geführt. Man beabsichtigte anfänglich, den gewaltigen schon 1884 zu vollenden, doch waren wohl die Grundlagen nicht hinreichend vorhanden, denn der am 29. Sept. 1885 eingeweihte und dem Gottesdienst übergebene Chorbau war erst bis zum Querschiffe vollendet und mit einem provisorischen Holzbau abgesperrt; der Thurmbau ist auf etwa 9m Höhe gefördert.

Der Dom hat eine grösste äussere Länge = Thurmhöhe = 129,56m, eine grösste äussere Breite im Querhaus = 66,68m, eine Höhe zum Dachfirst = 43m. Breite des Mittelschiffes Axe zu Axe beträgt 13,5m, jene der Seitenschiffe 6,5m.

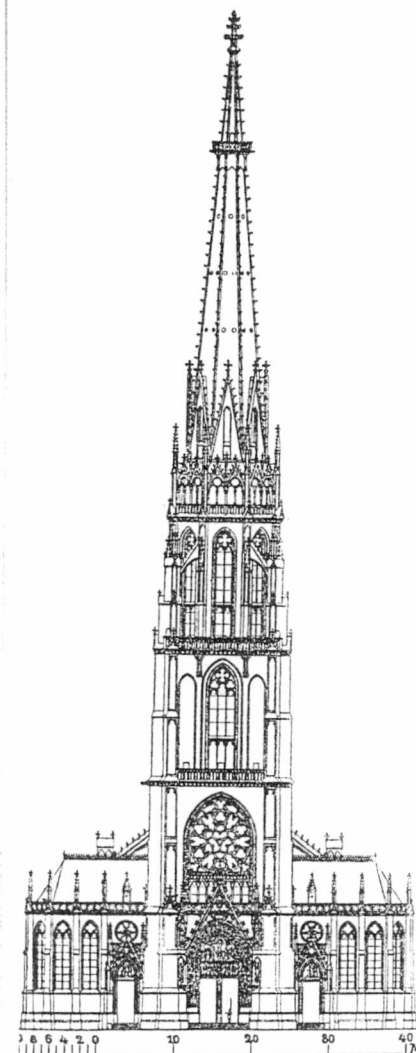


Fig. 1710. Westfront vom Dom zu Linz

231



Fig. 1711. Der Dom zu Linz

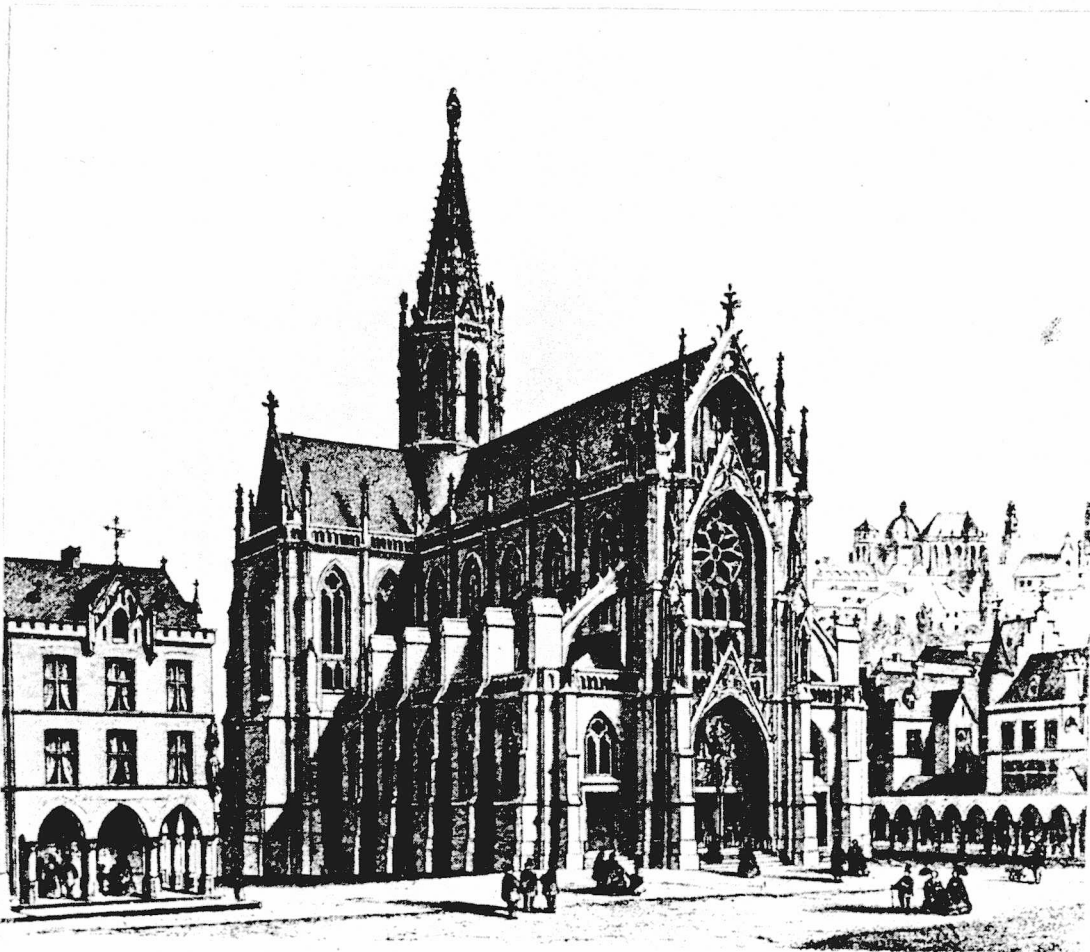
kościół w Krefeld - Hohenbudberg, V.Stätz, 1853

229. rzut i wnętrze

Katedra w Linzu, V.Stätz, 1862-85

230. rzut

231. elewacja zach. i widok ogólny



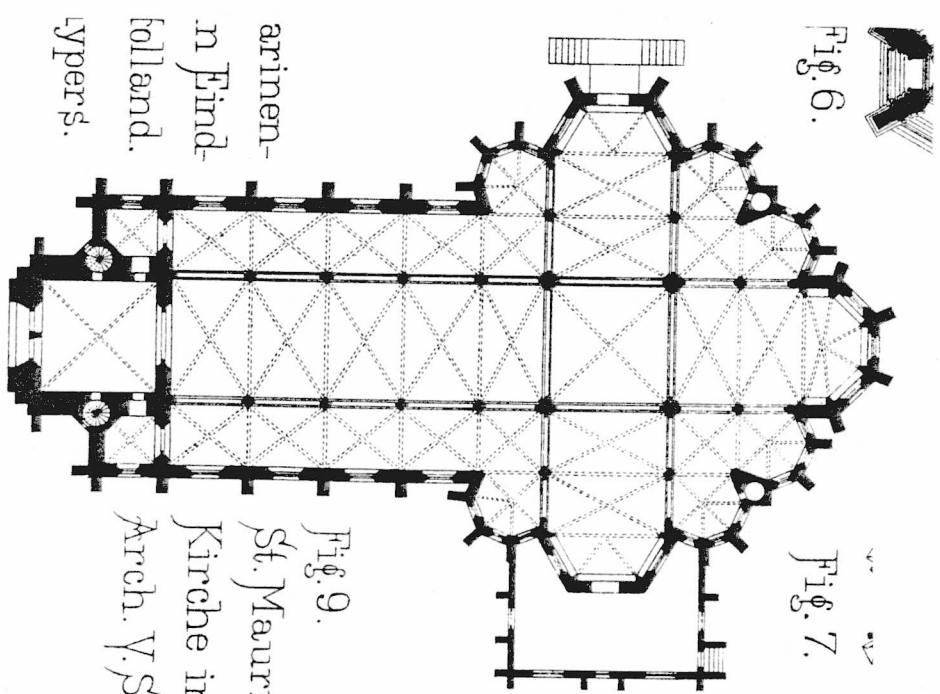
232



233



234



235

arinien-
n Find-
holland.
lyperš.
St. Mauritius-
Kirche in Köln
Arch. V. Statz.

Fig. 9.

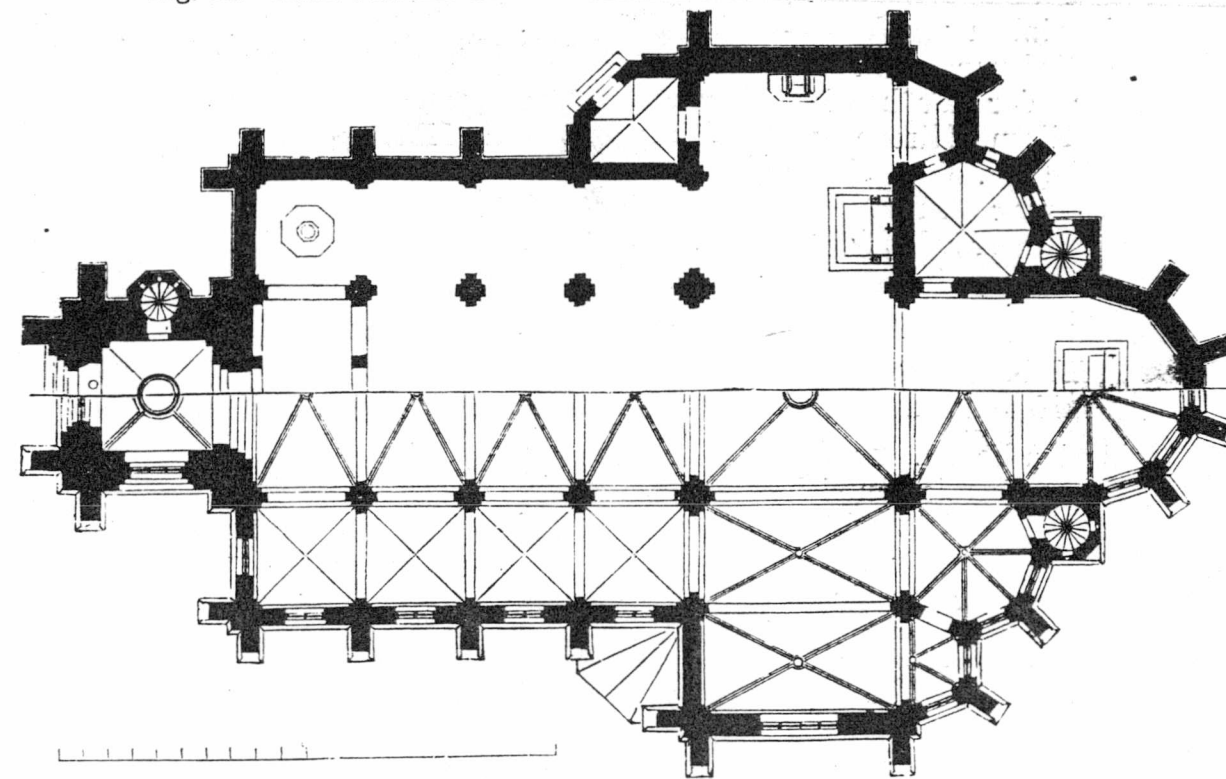
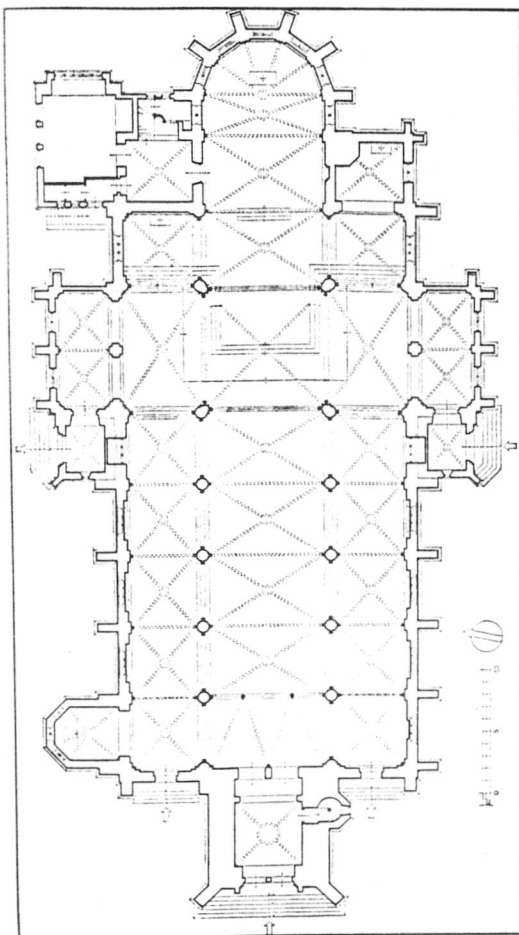
Fig. 6.

Fig. 7.



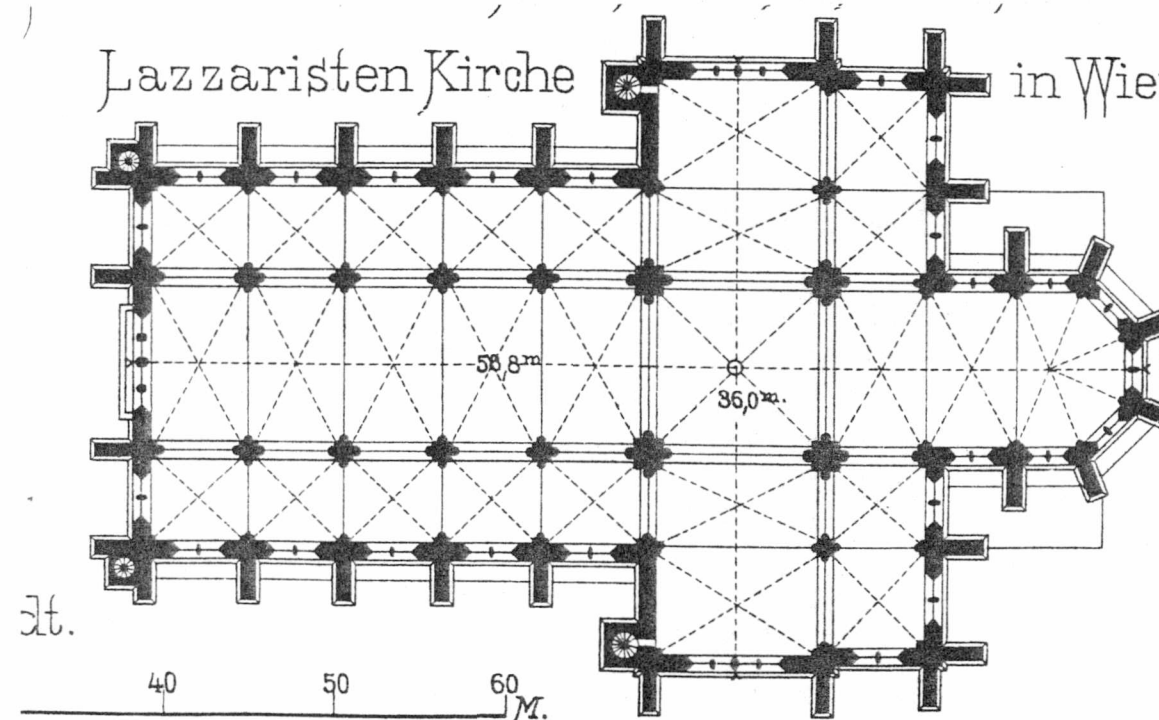
236

kościół NPM, Akwizgran, V. Statz, 1857
232. widok ogólny /rysunek V. Statza/
kościół w Engelskirchen - Runderoth, V. Statz, 1864
233. widok wnętrza
kościół St. Mauritius, Kolonia, V. Statz, 1861-64
234, widok ogólny
235. rzut
236. widok wnętrza



239

Lazaristen Kirche in Wien.



240



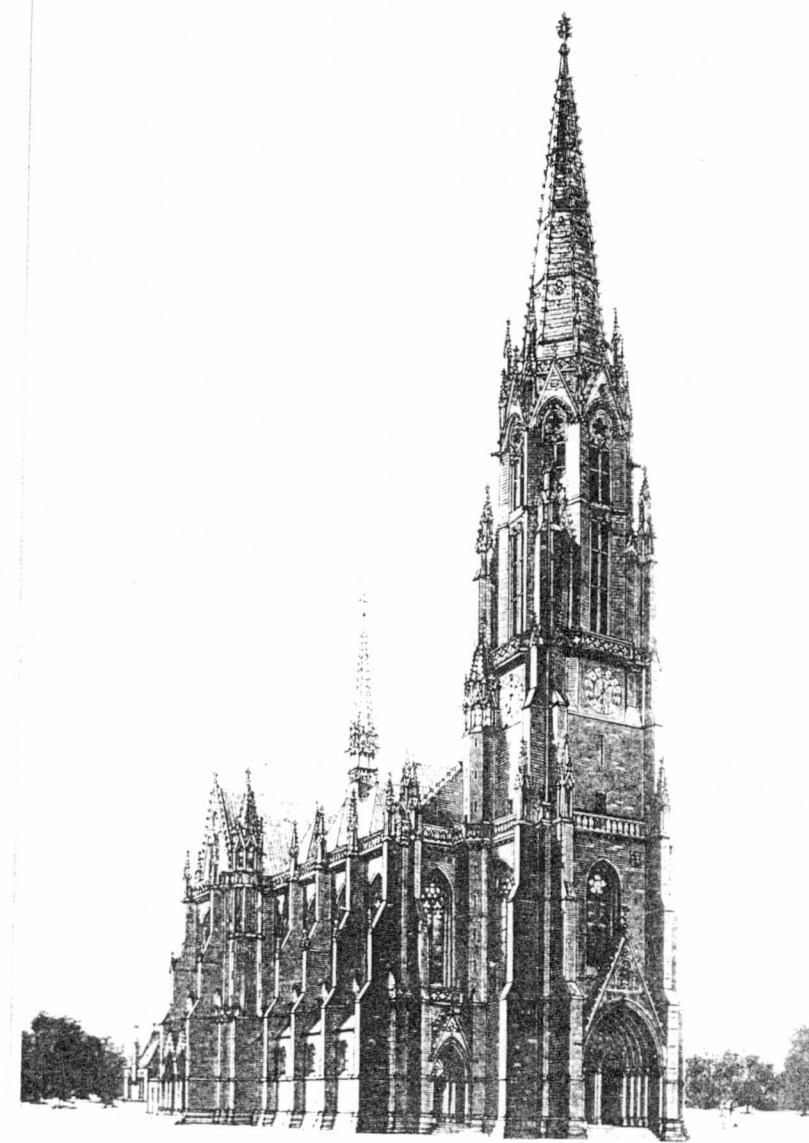
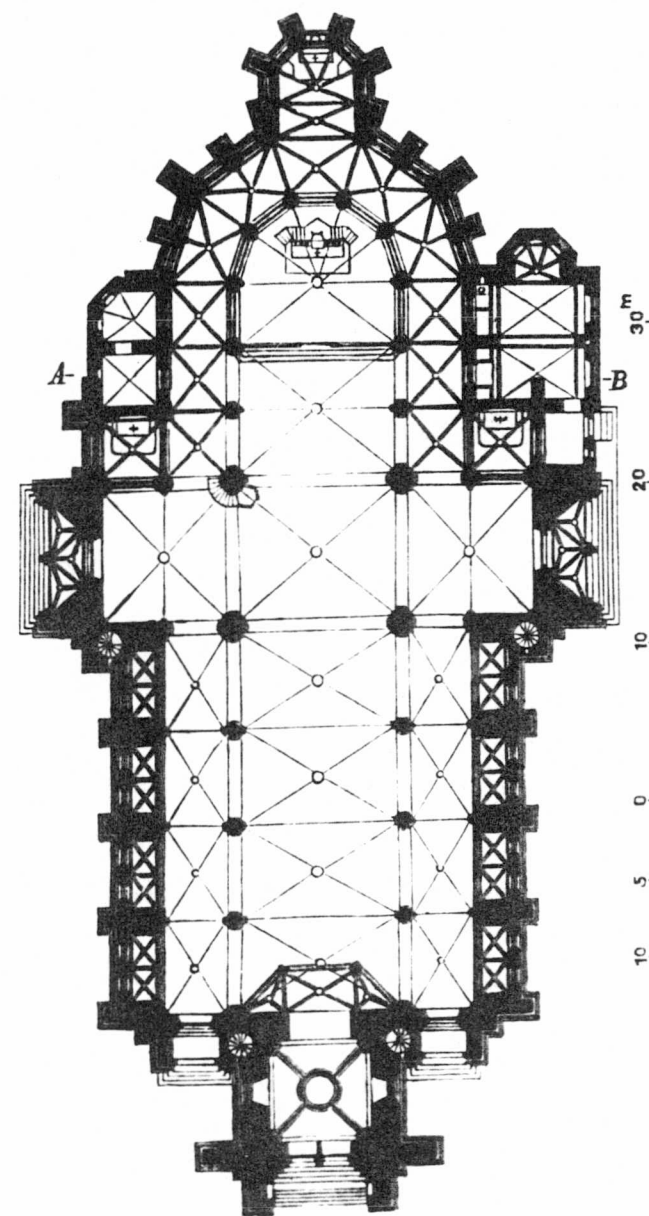
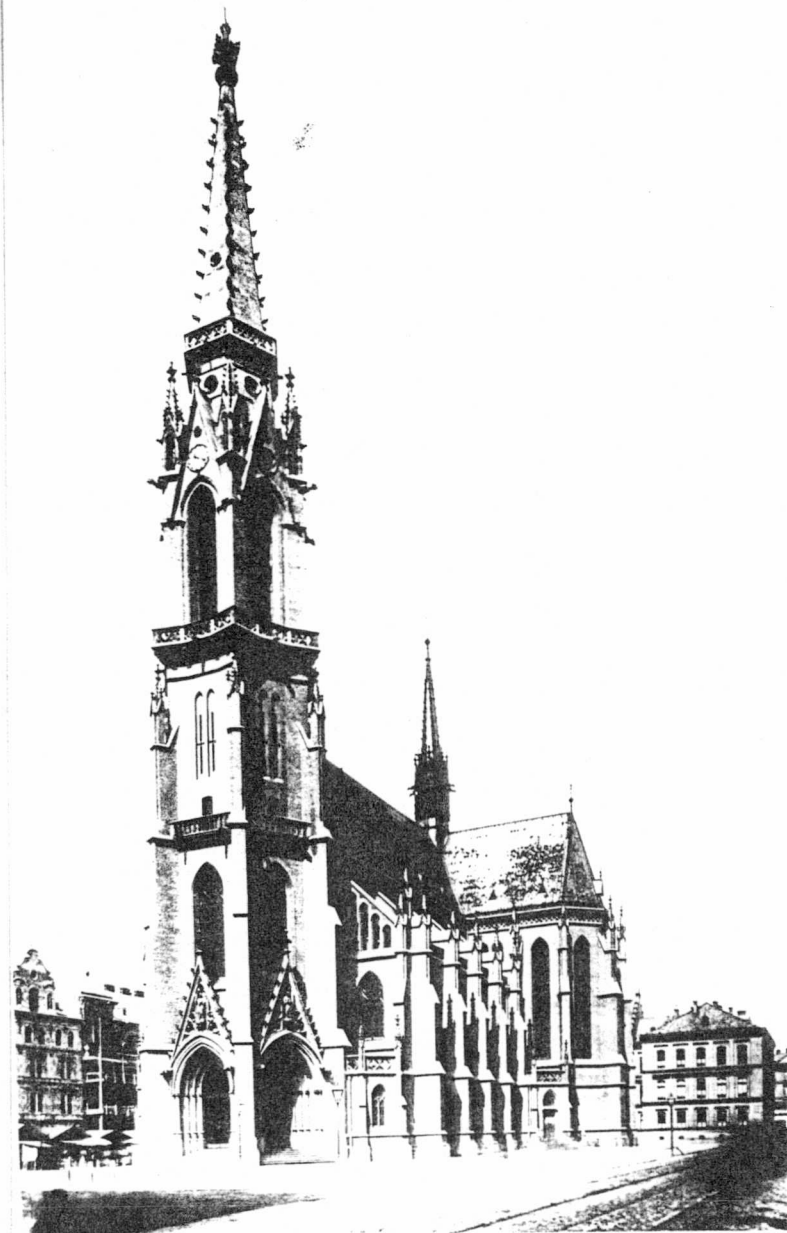
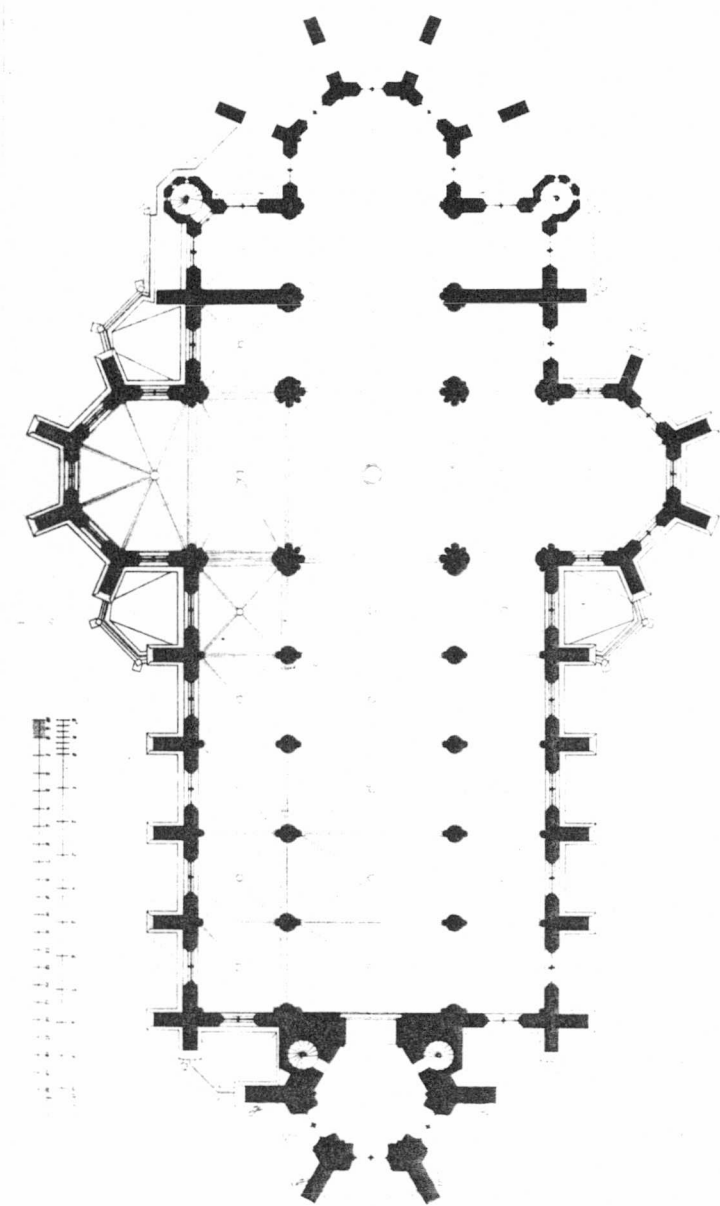
kościół Liebfrauen, Krefeld, V.Statz, 1872-77
237. rzut i elewacja zach.

kościół St. Stephan, Krefeld, F.Schmidt, 1854-59
238. wnętrze i elewacja zach.

kościół, Sławiećice, F.Schmidt, 1864-69
239. rzut
kościół Lazaristen, F.Schmidt, 1869
240. rzut

237

238



Kościół St. Othmar, F.Schmidt, 1866-69, Wiedeń

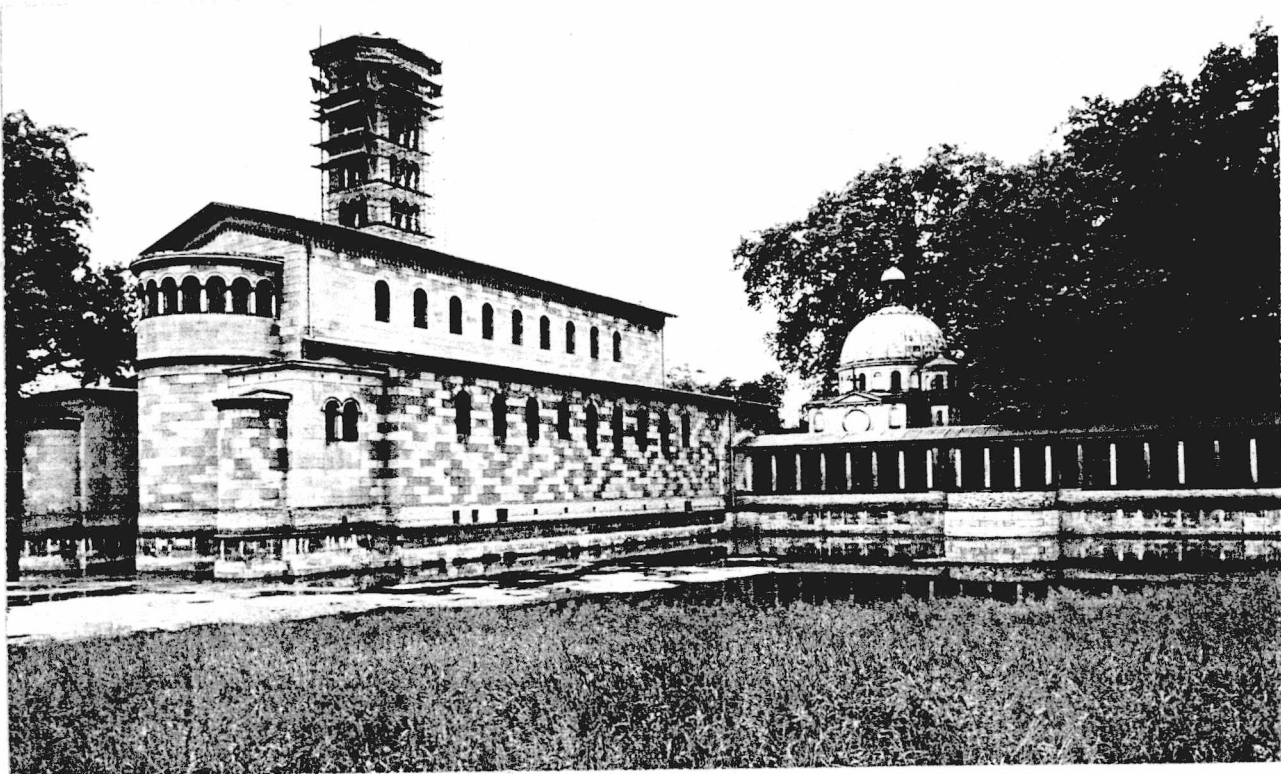
241. rzut

242. widok ogólny

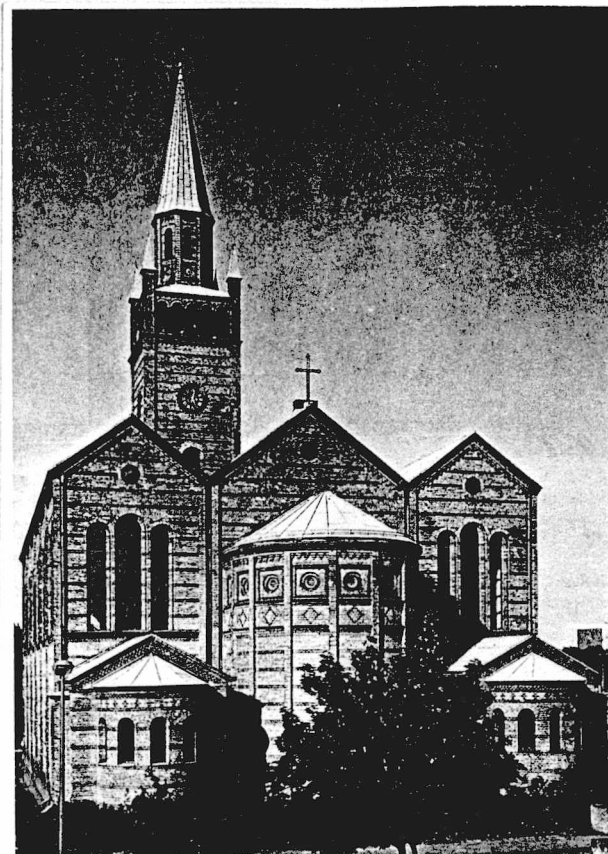
Kościół Herz Jesu, Kolonia, FmSchmidt, 1889

243. rzut

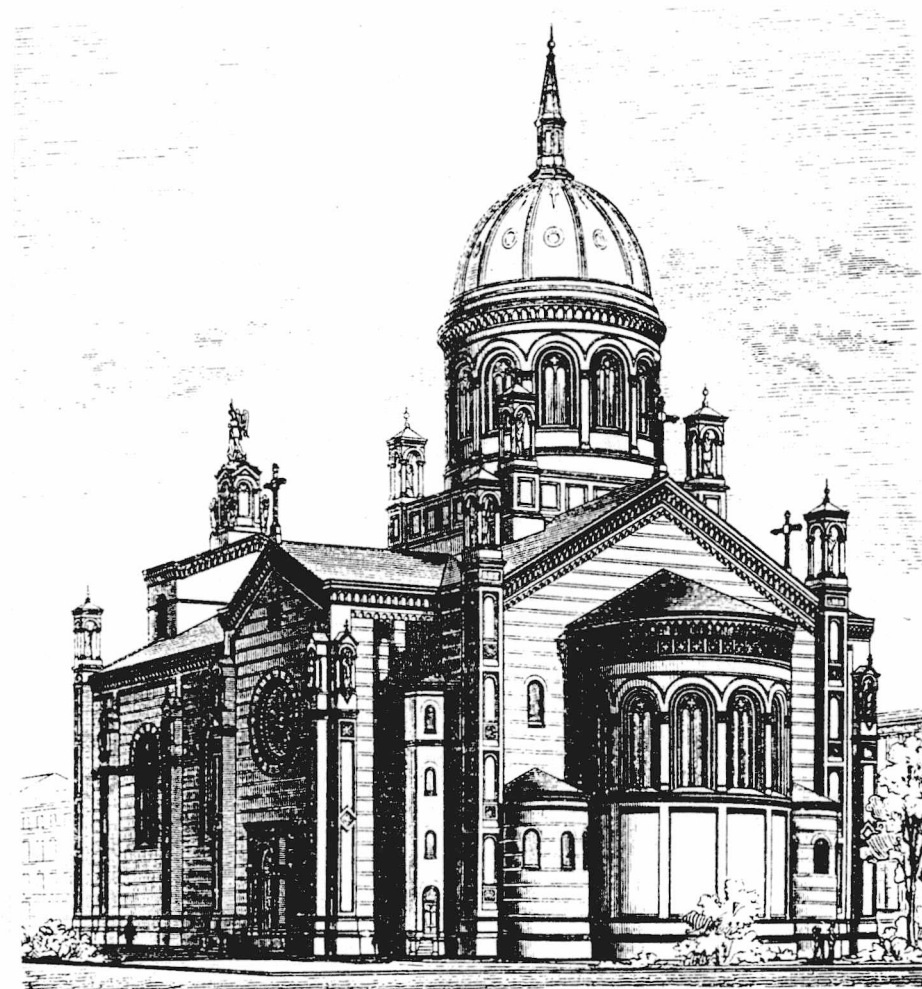
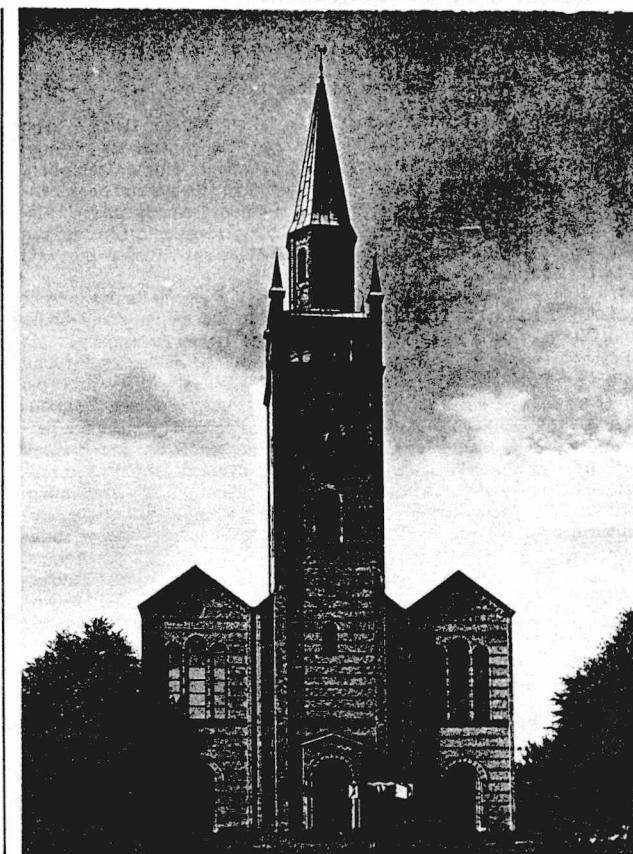
244. widok ogólny



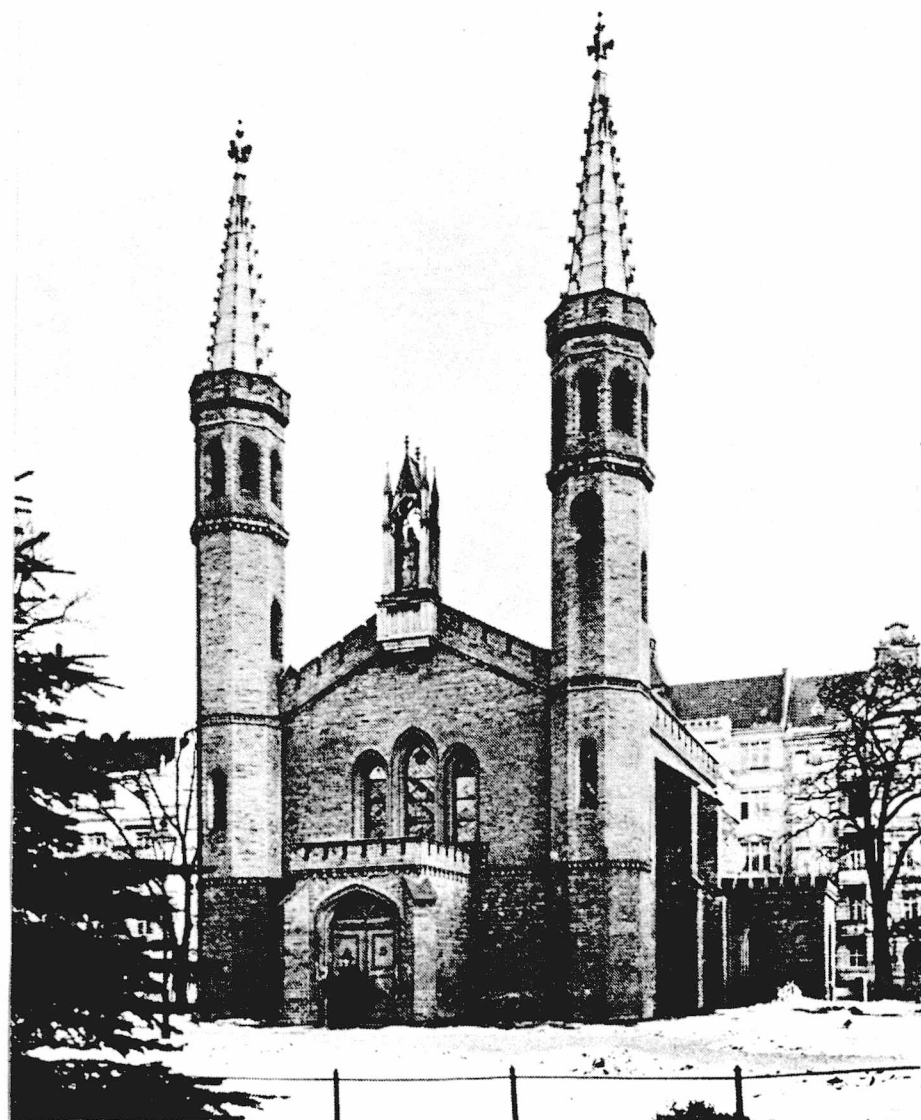
245



247



246



248

kościół Friedenskirche, Poczdam, L.Persius,
1841-49

245. widok ogólny

kościół St. Michael, Berlin, A.Soller, 1851-61

246. widok ogólny

kościół St. Matthäus, Berlin, A.Stüler, 1844

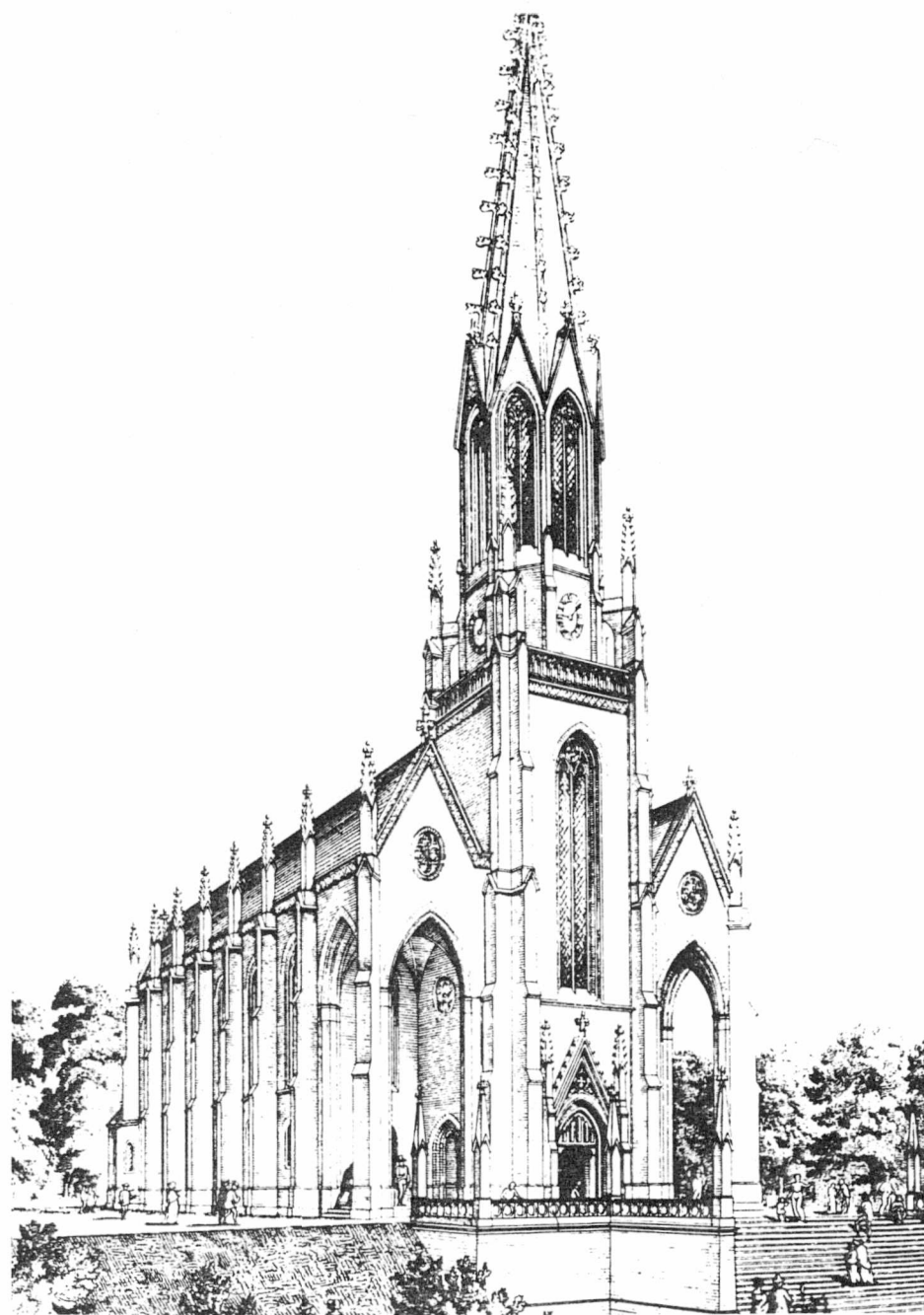
247. elewacja wsch. i zach.

kościół Lietzowerkirche, Berlin, A.Stüler, 1851

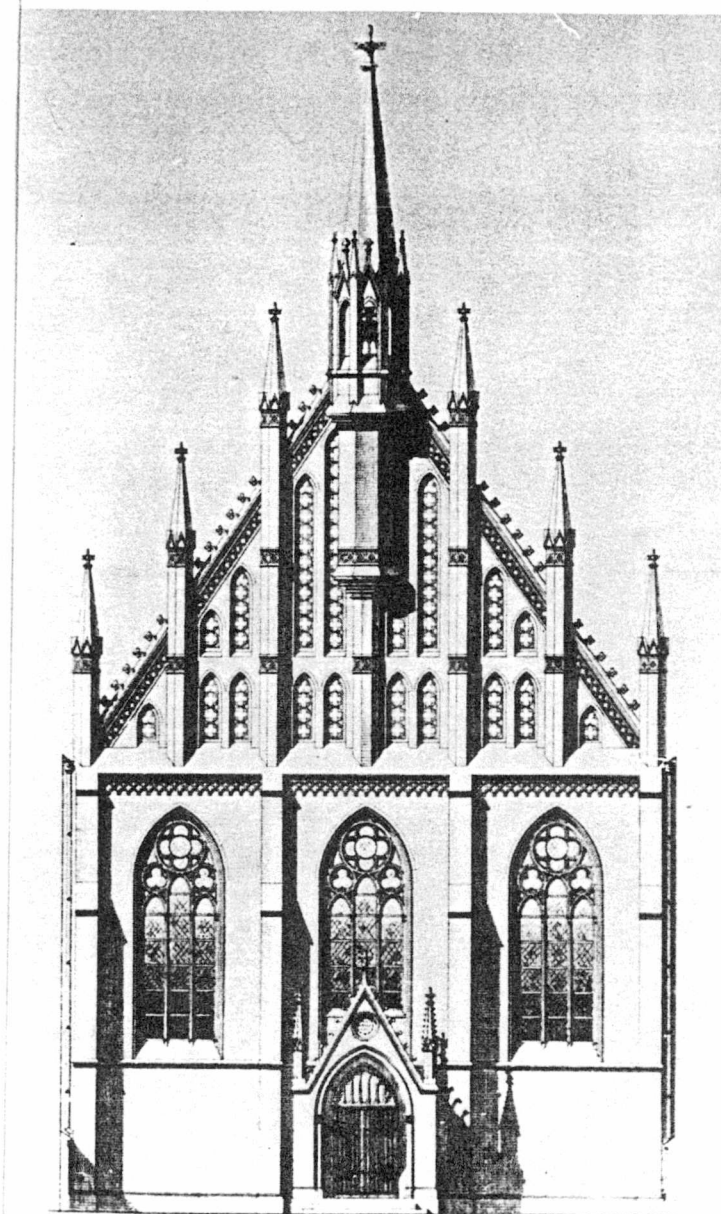
248. widok ogólny



249



250



251

kościół St. Petri, Berlin, H.Strack, 1853

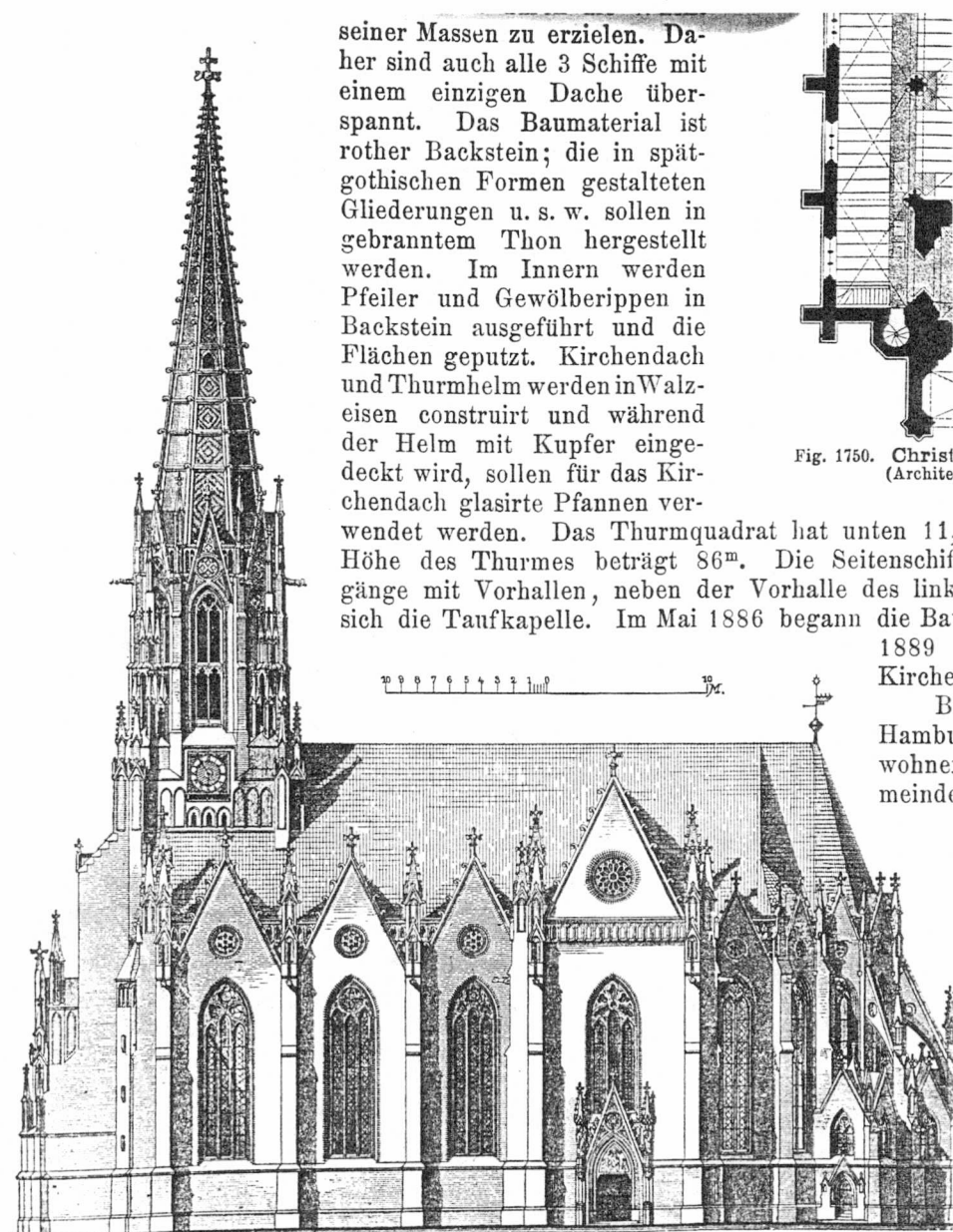
249. widok ogólny

kościół St. Bartholomäus, Berlin, A.Stüler, 1855

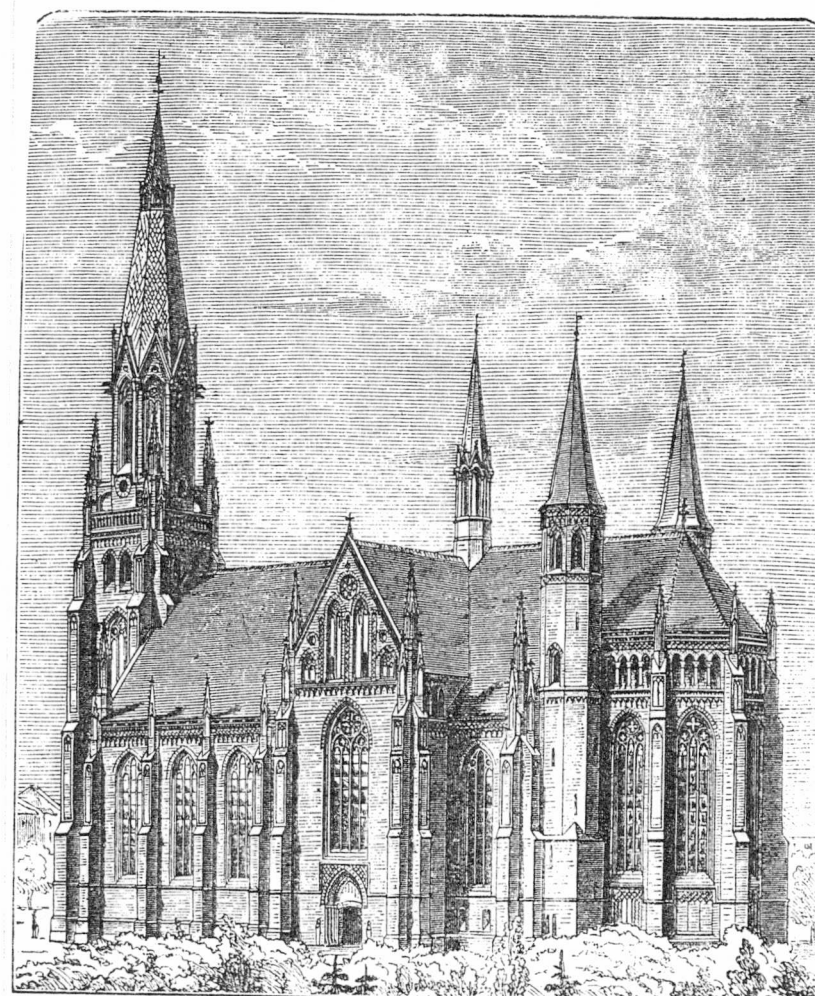
250. widok ogólny

kościół Chrystusa, Berlin, F.Adler, 1862-68

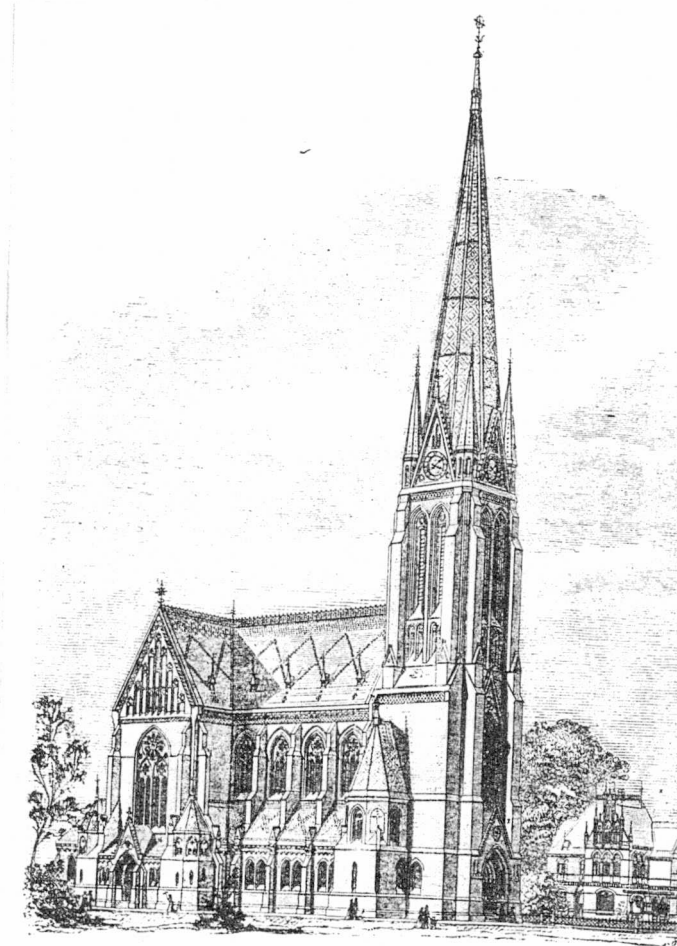
251. elewacja zach.



252



253

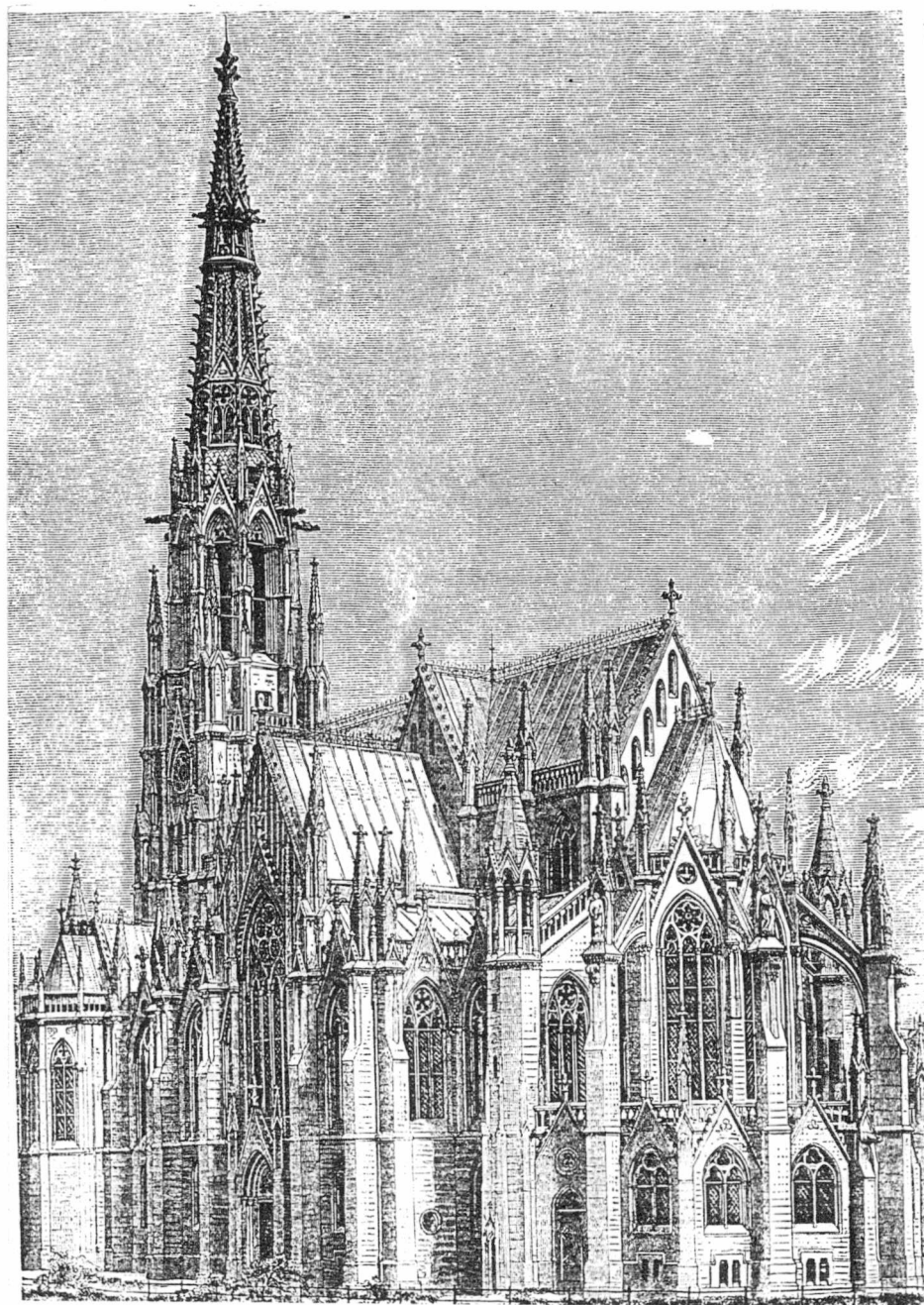


254

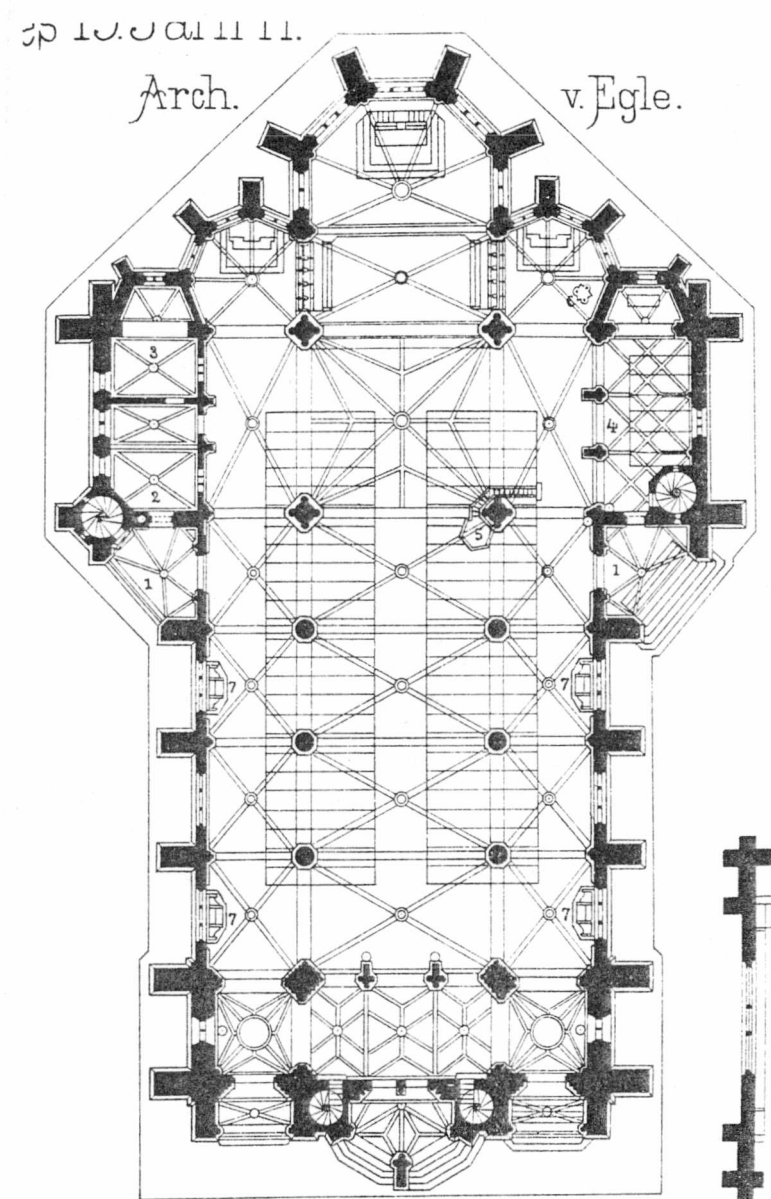
kościół Chrystusa, Hannover, C.Hase, 1859-64
252. elewacja pd.

kościół St.Paulus, Schwerin, T.Kröger, 1862
253. widok ogólny

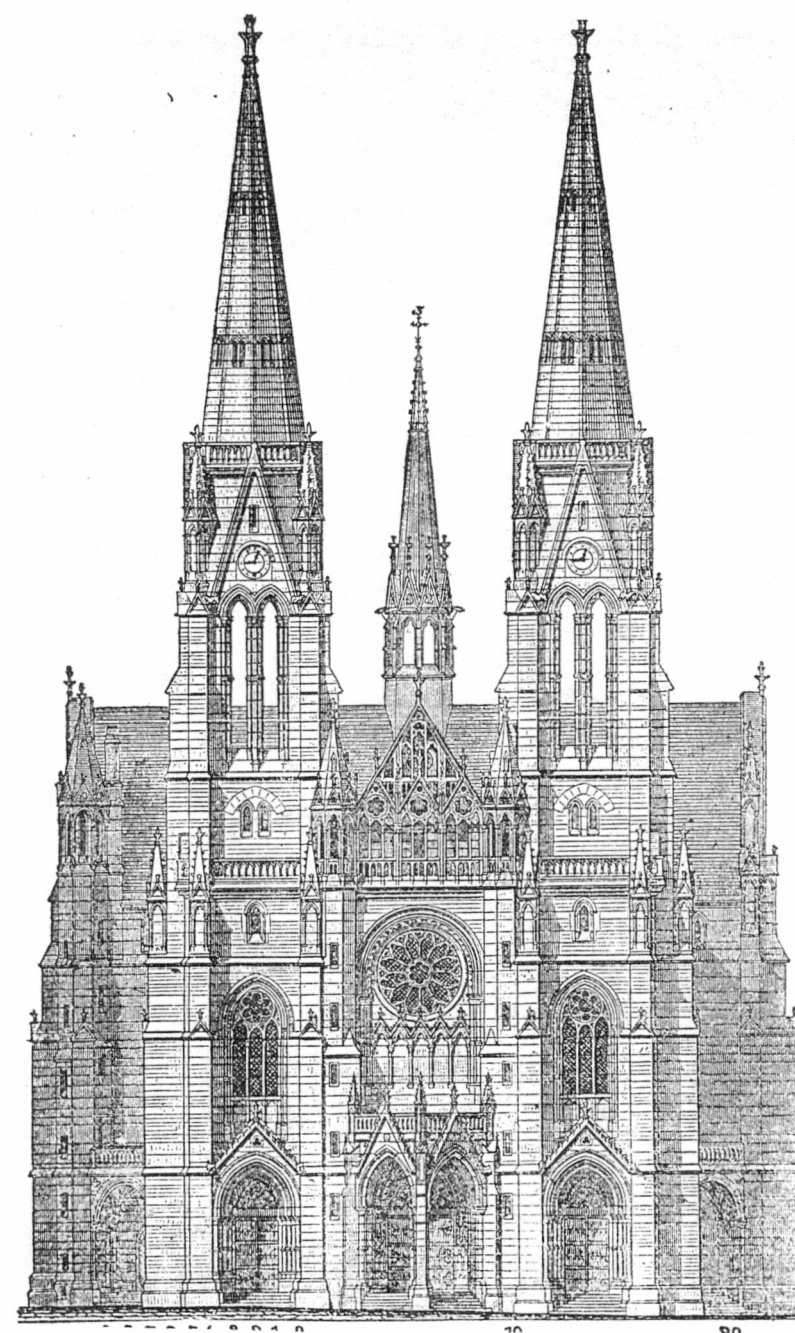
kościół St.Johannes, Altona, J.Otzen, 1867
254. widok ogólny



255



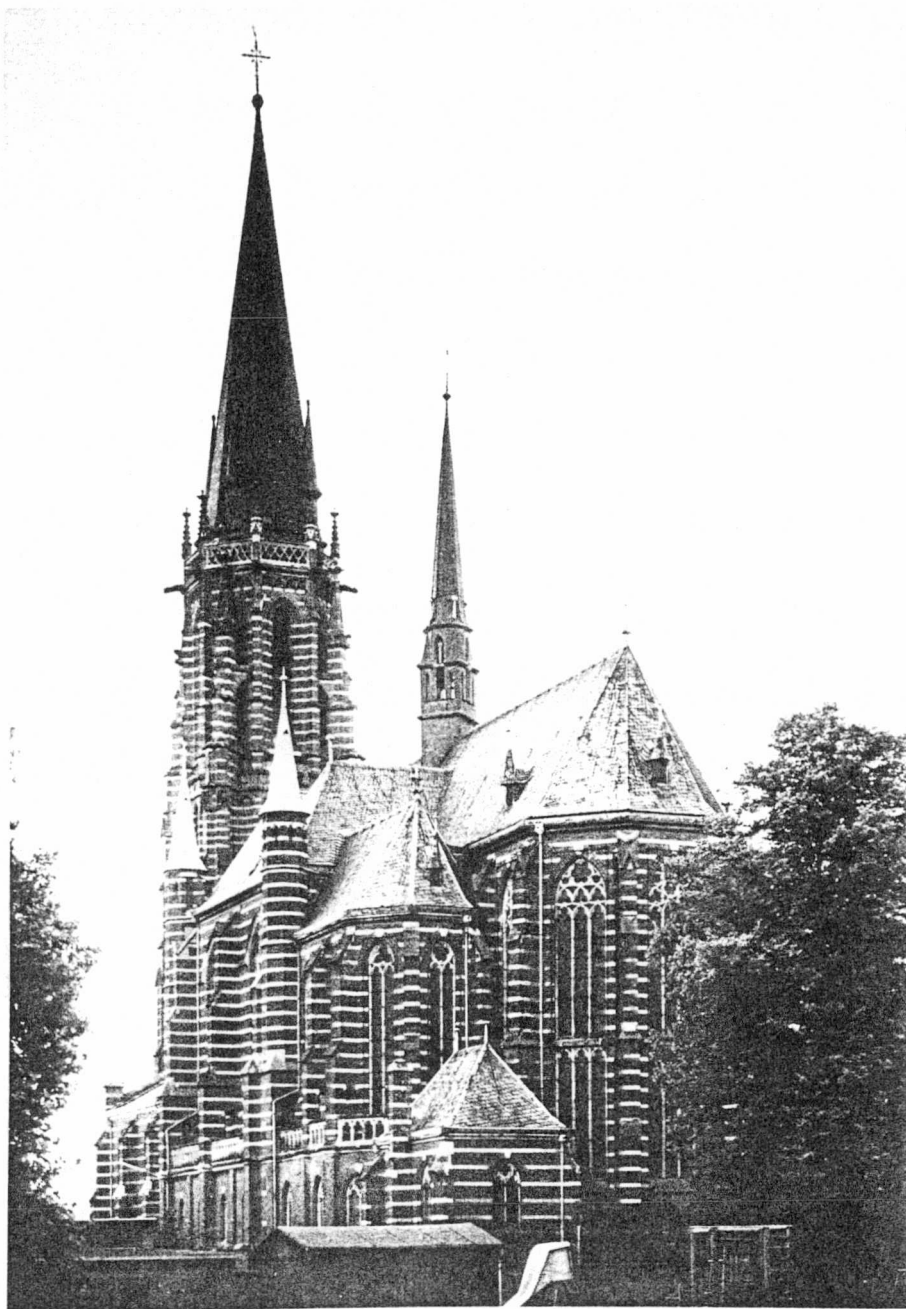
256



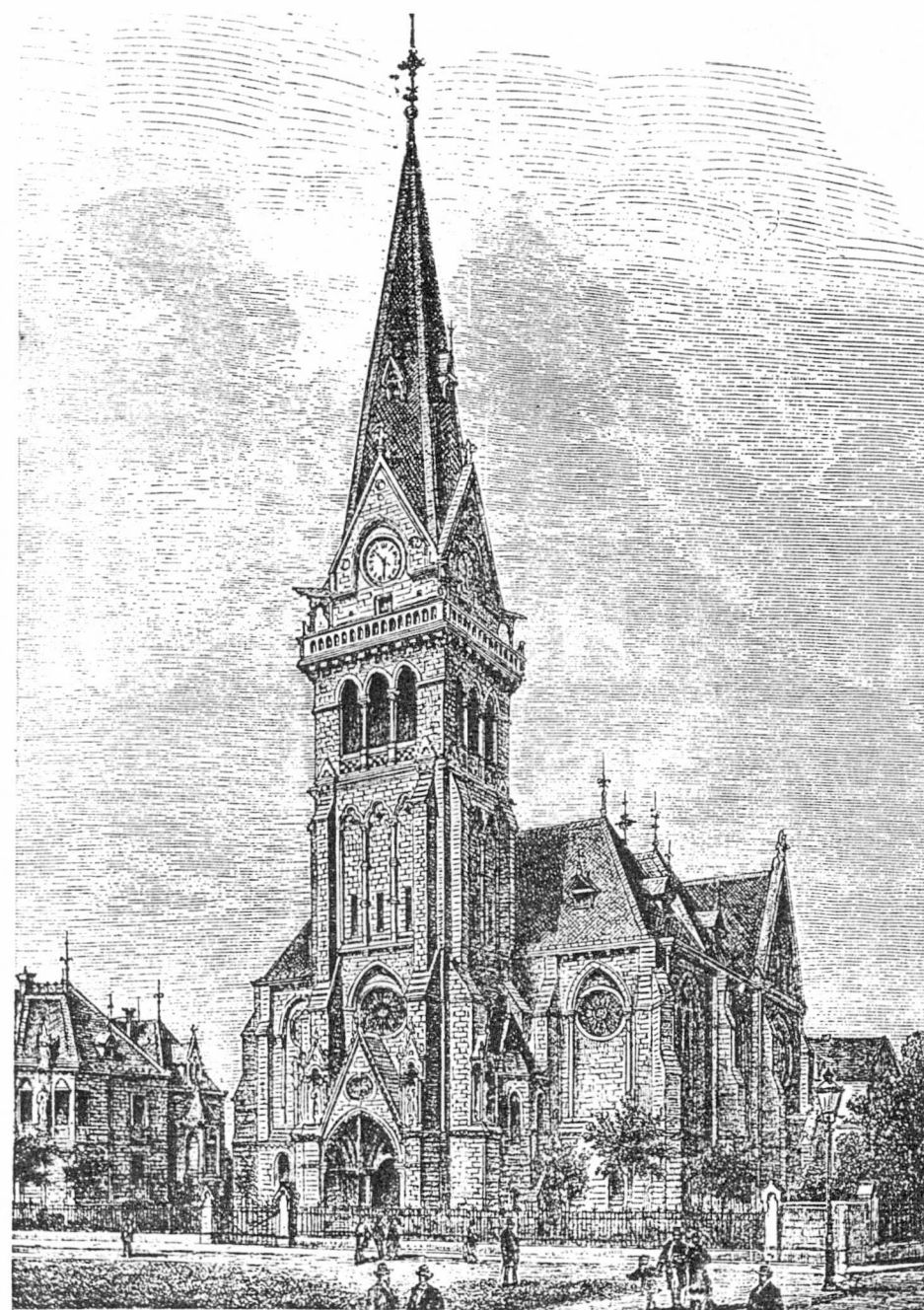
257

kościół St. Johannes, Stuttgart, F. Leins, 1866 -
 255. widok ogólny 1876

kościół St. Marien, Stuttgart, J. Egle, 1871-79
 256. rzut
 257. elewacja zach.



258



259

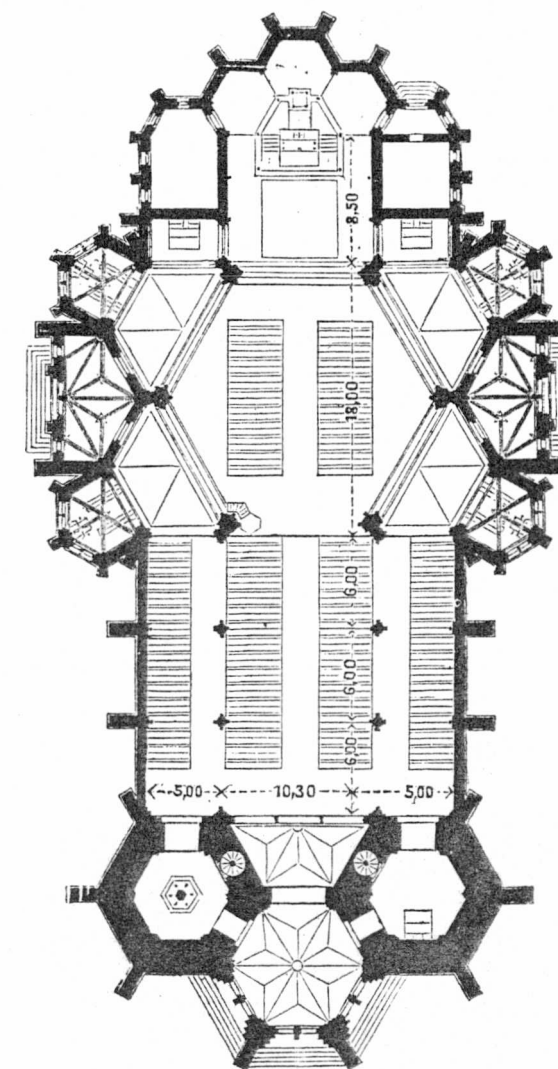


Fig. 1721. Pfarrkirche für Deutz
(Architekten Rincklake & Pickel).

260

kościół w Waldniel, H. Wiethase, 1878

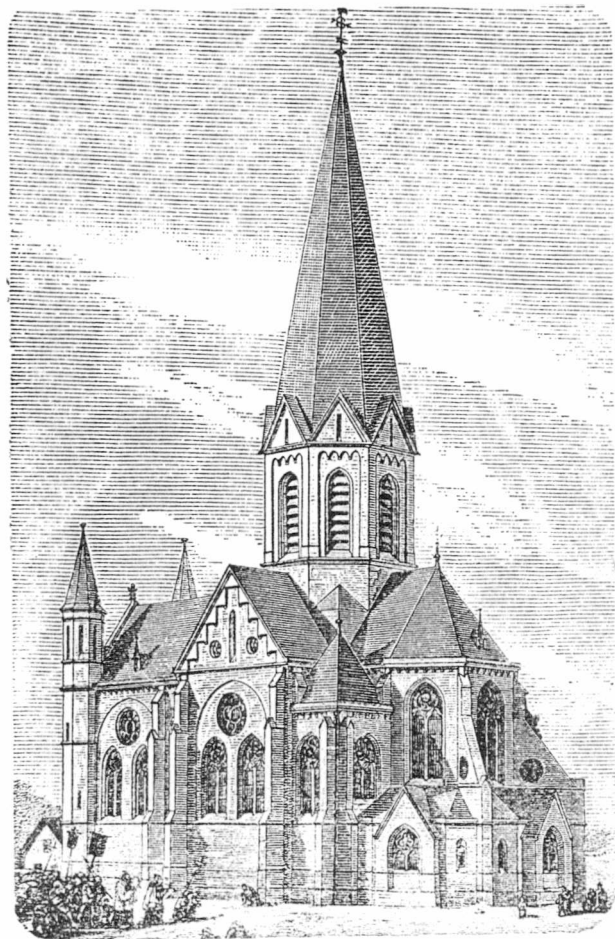
258 . widok ogólny

kościół Erlöserkirche, Drezno, C. Möckel, 1880

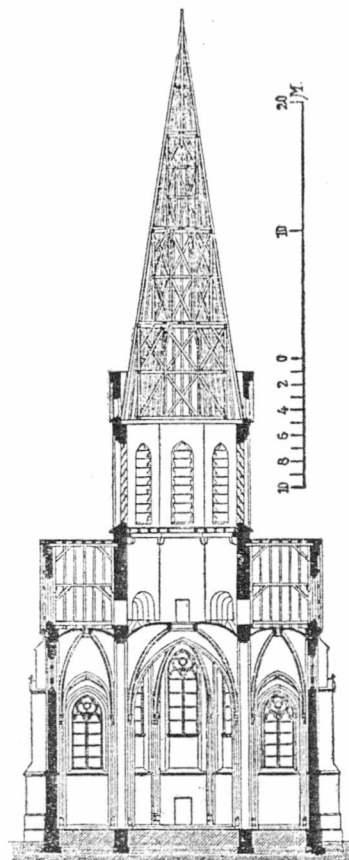
259 . widok ogólny

kościół w Deutz, A. Rincklake, C. Pickel, 1880

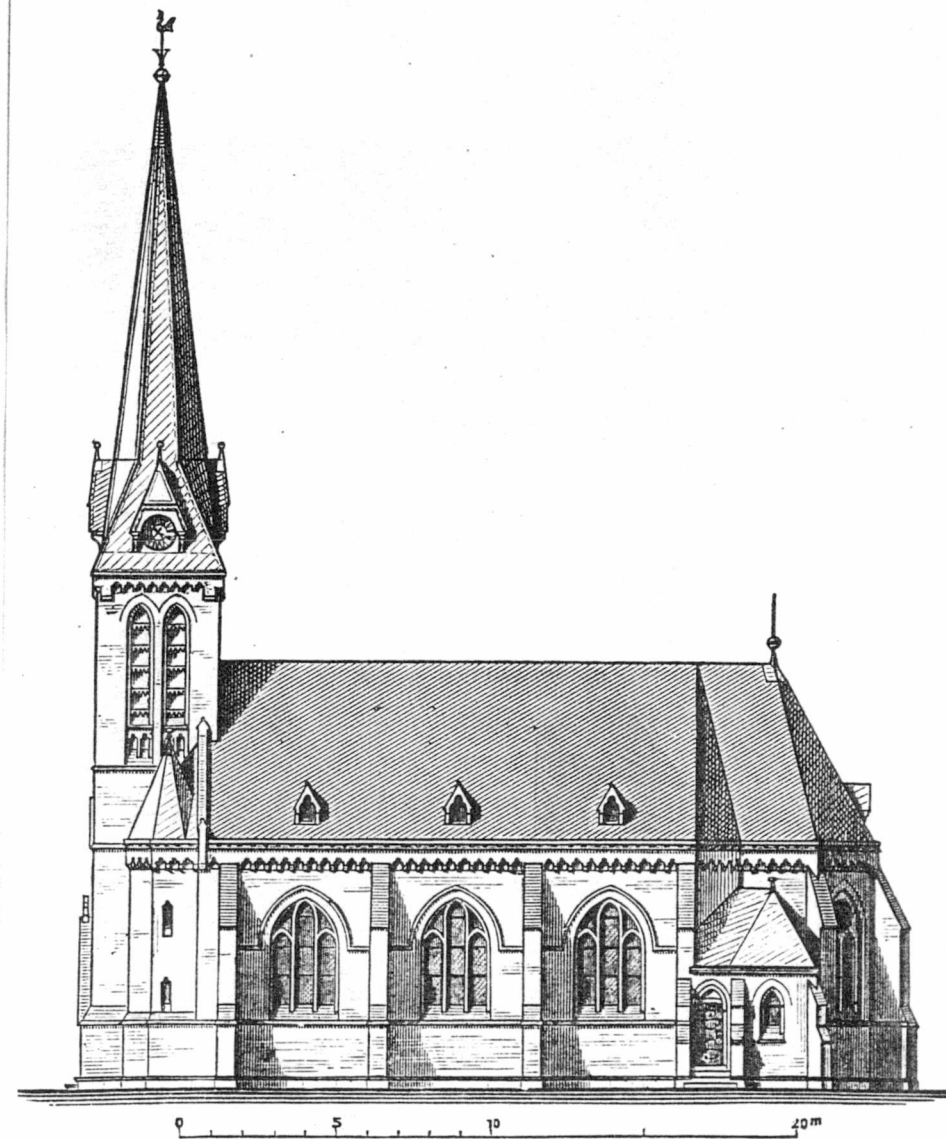
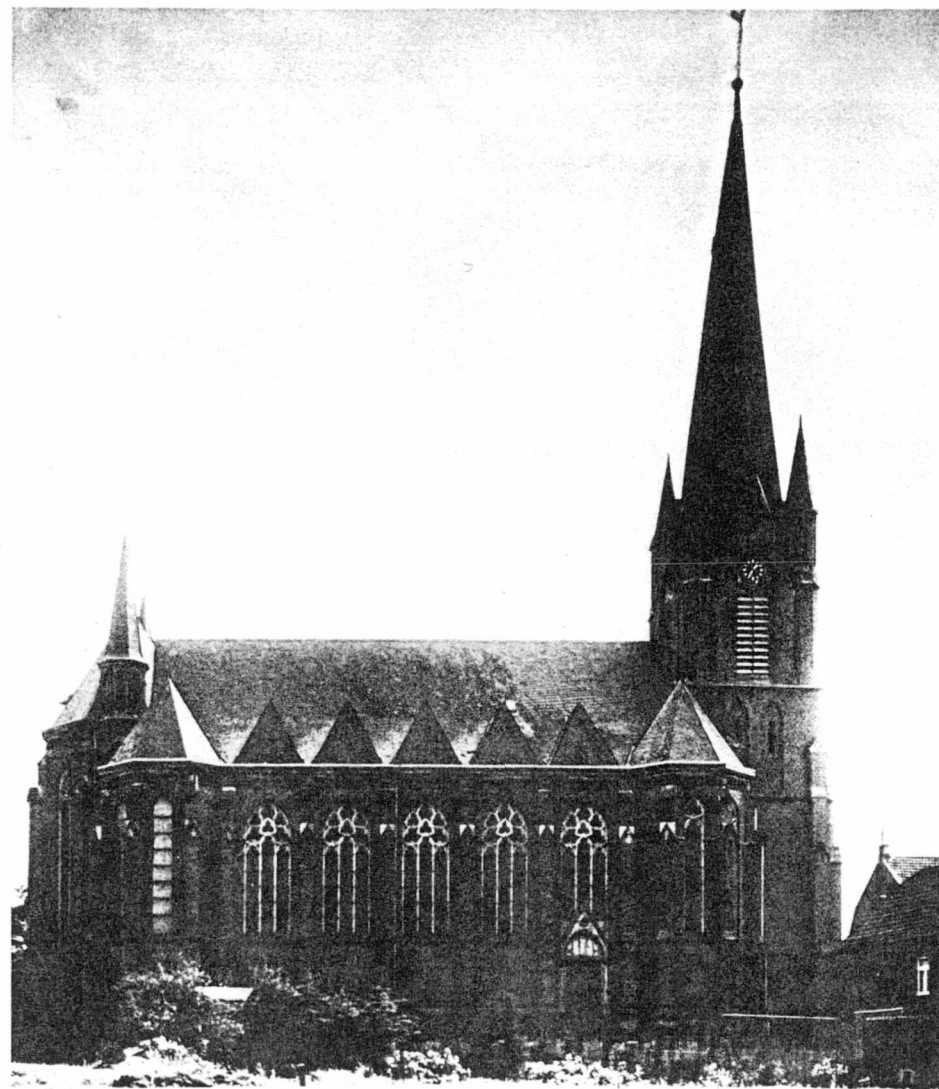
260 . rzut



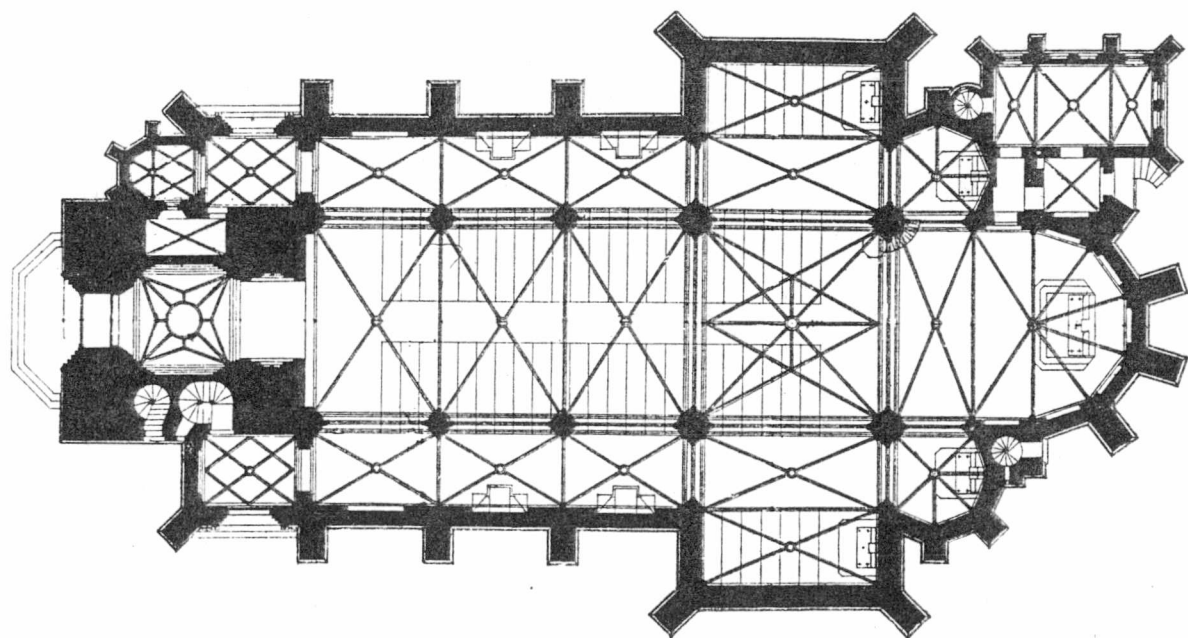
261



263



264



262

kościół w Welling, A.Rincklake, C.Pickel, 1881

261. widok ogólny

kościół St. Marien, Hannover, C.Hehl, 1886

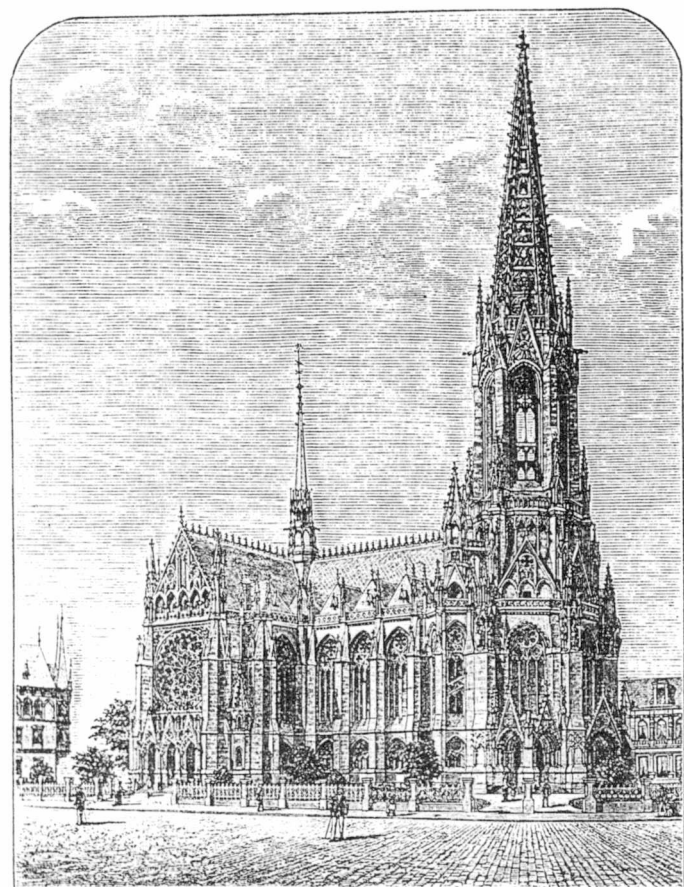
262. rzut

kościół w Schwalmtal-Amern, C.Pickel, 1882-86

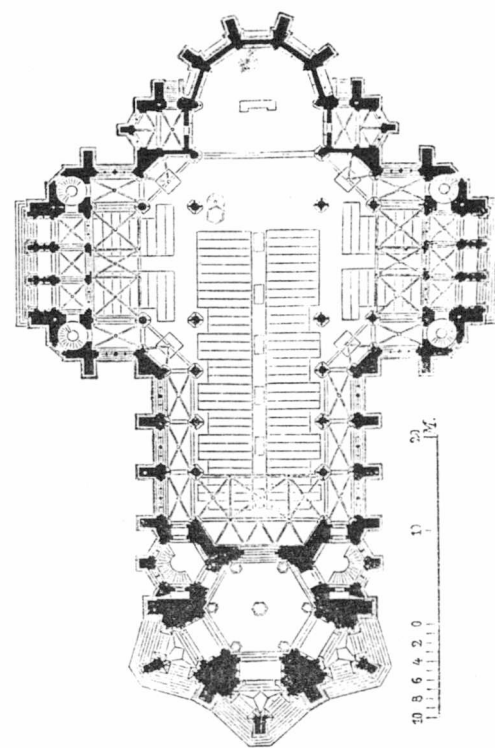
263. widok ogólny

kościół w Beckum, E.Hillebrand, 1885

264. elewacja pd



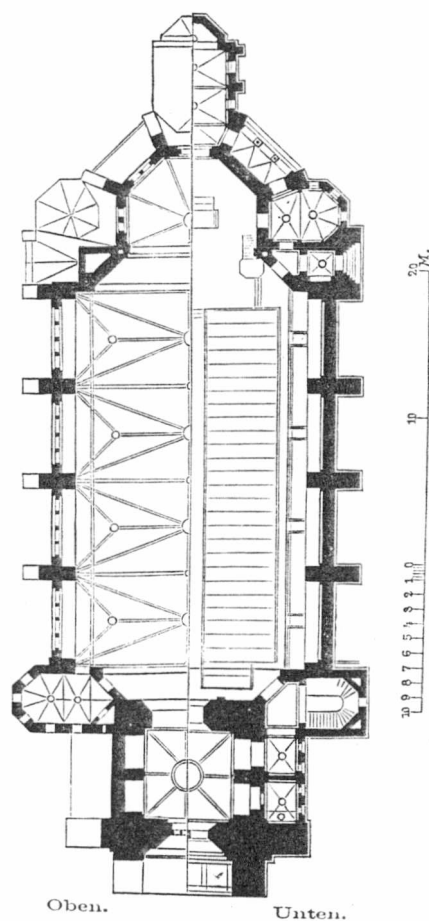
daran die Schönheit der Verhältnisse und der Durchbildung; lobt die Anlage und Entwicklung der Gedächtnishalle, in deren Mitte das Standbild Luther's und vor deren Pfeilern die etwas kleineren Standbilder der protestirenden Fürsten aufgestellt wer-



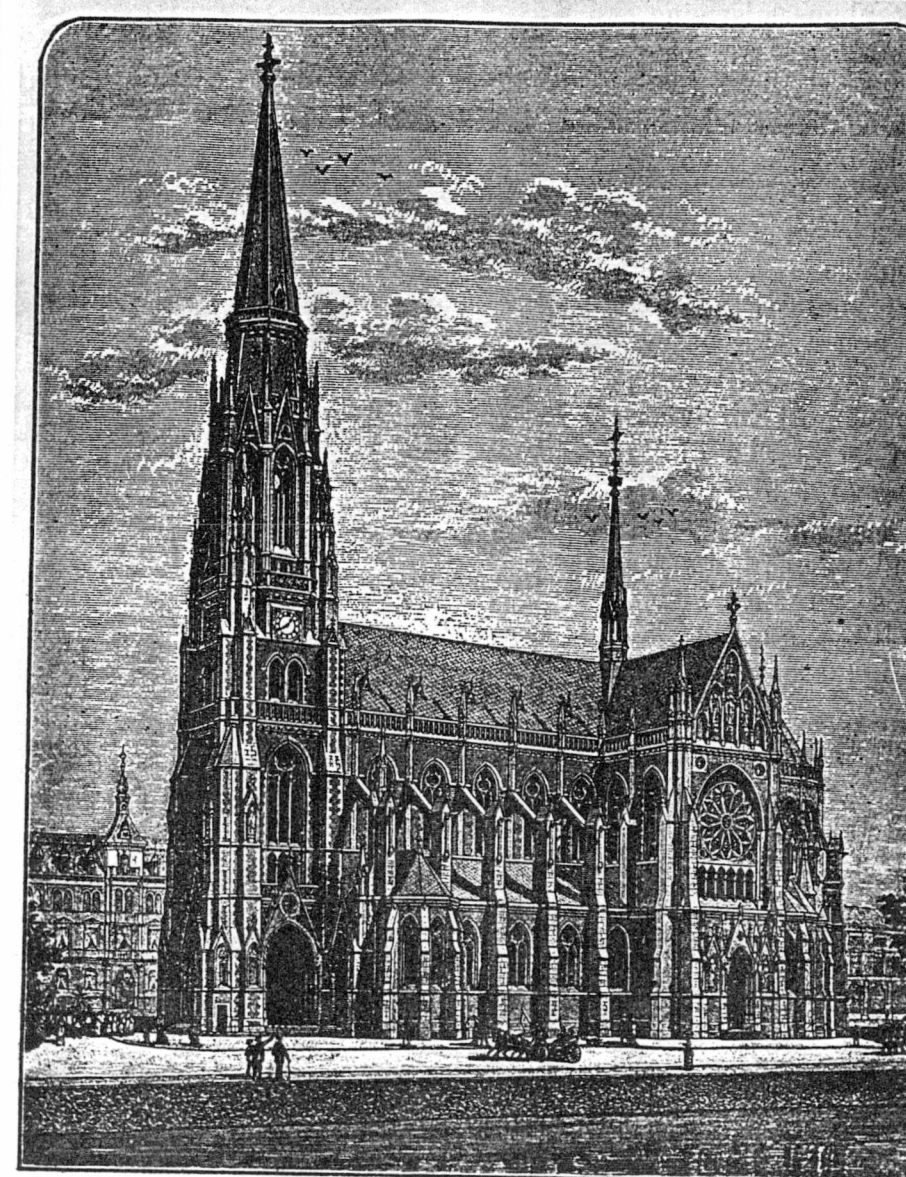
265



267



266



Kirche Gedächtnisskirche, Spira, 1884

Flügge, Nordmann

265. rzut i widok ogólny

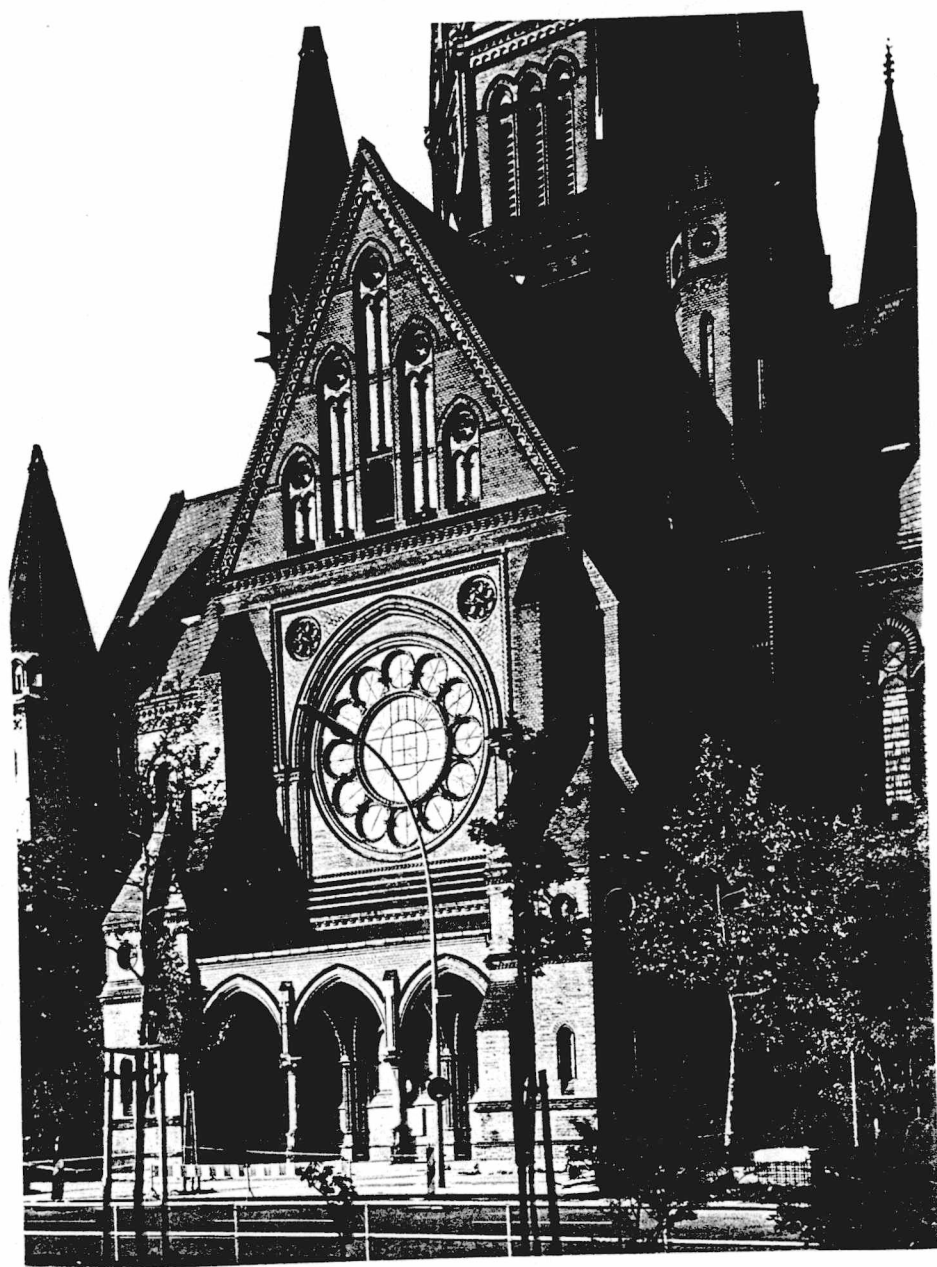
kościół St. Maximilian, Monachium, 1886

Flügge, Nordmann

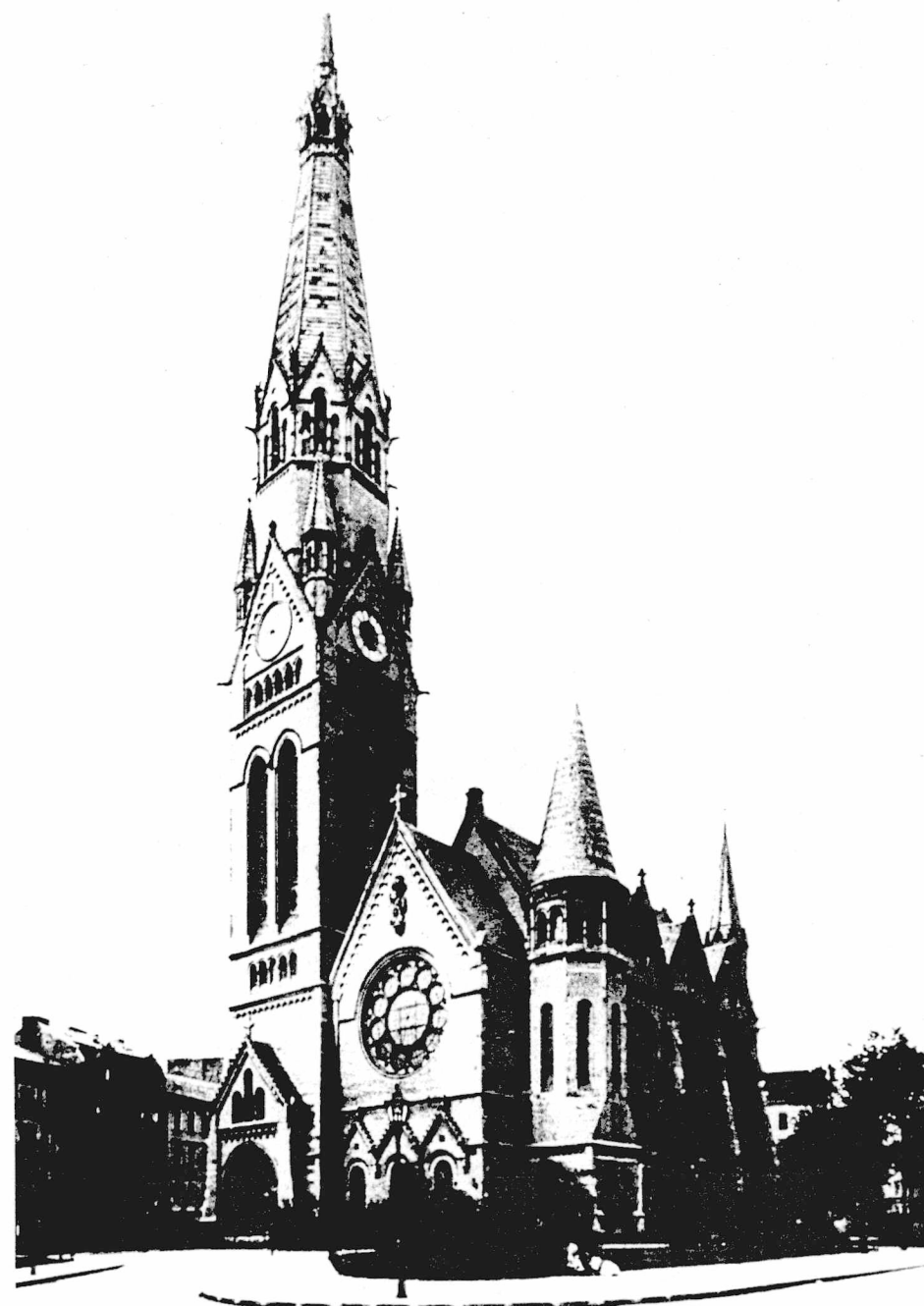
266. widok ogólny

kościół Lins-Plagwitz, J. Otzen, 1885

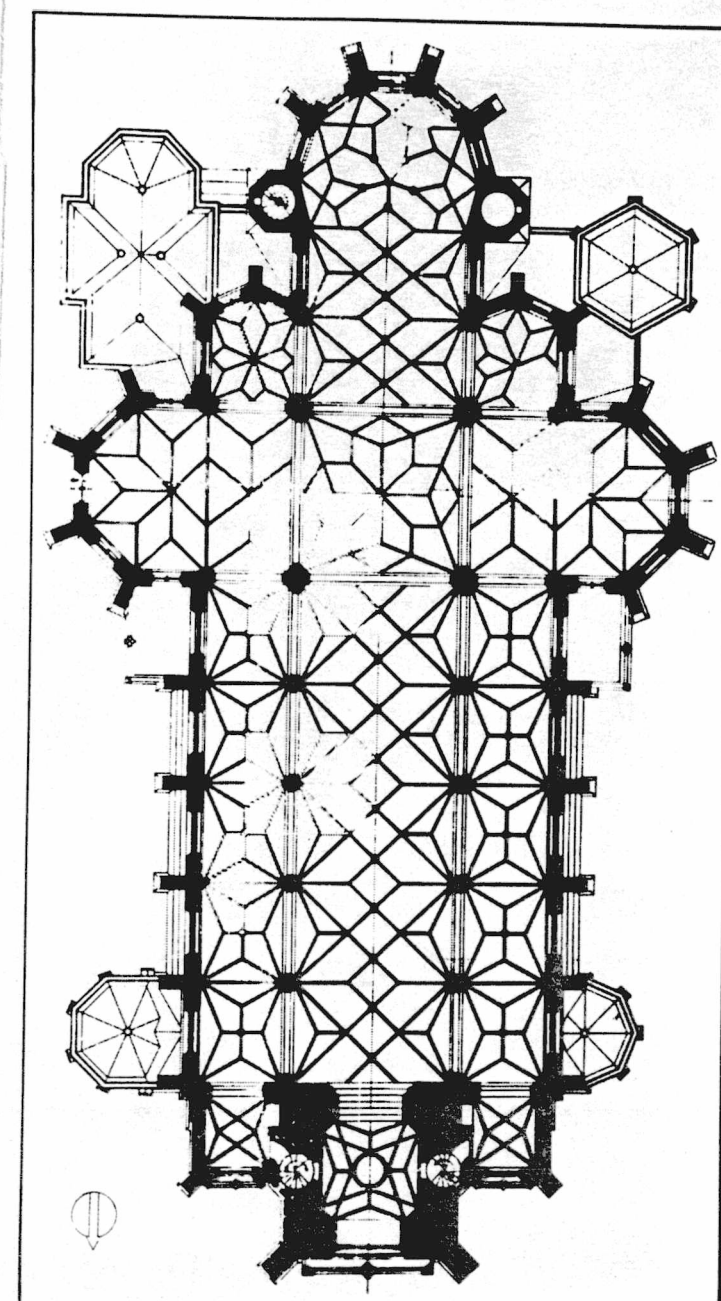
267. rzut i widok ogólny



268



269



270

kościół Hl. Kreuz, Berlin, J. Otzen, 1885-88

268. elewacja zach.

kościół St. Georg, Berlin, J. Otzen 1893

269. widok ogólny

kościół St. Peter, Düsseldorf, C. Pickel 1895-98

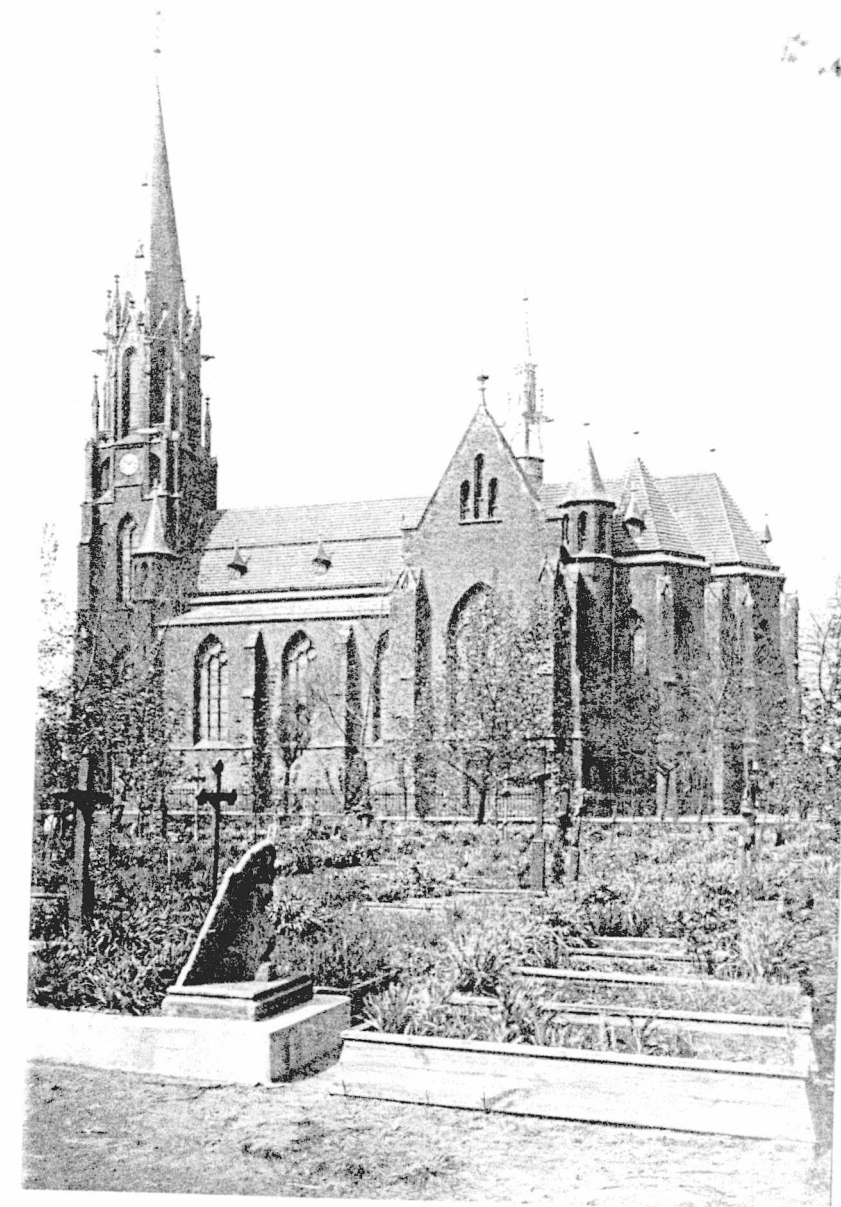
270. rzut



271



272



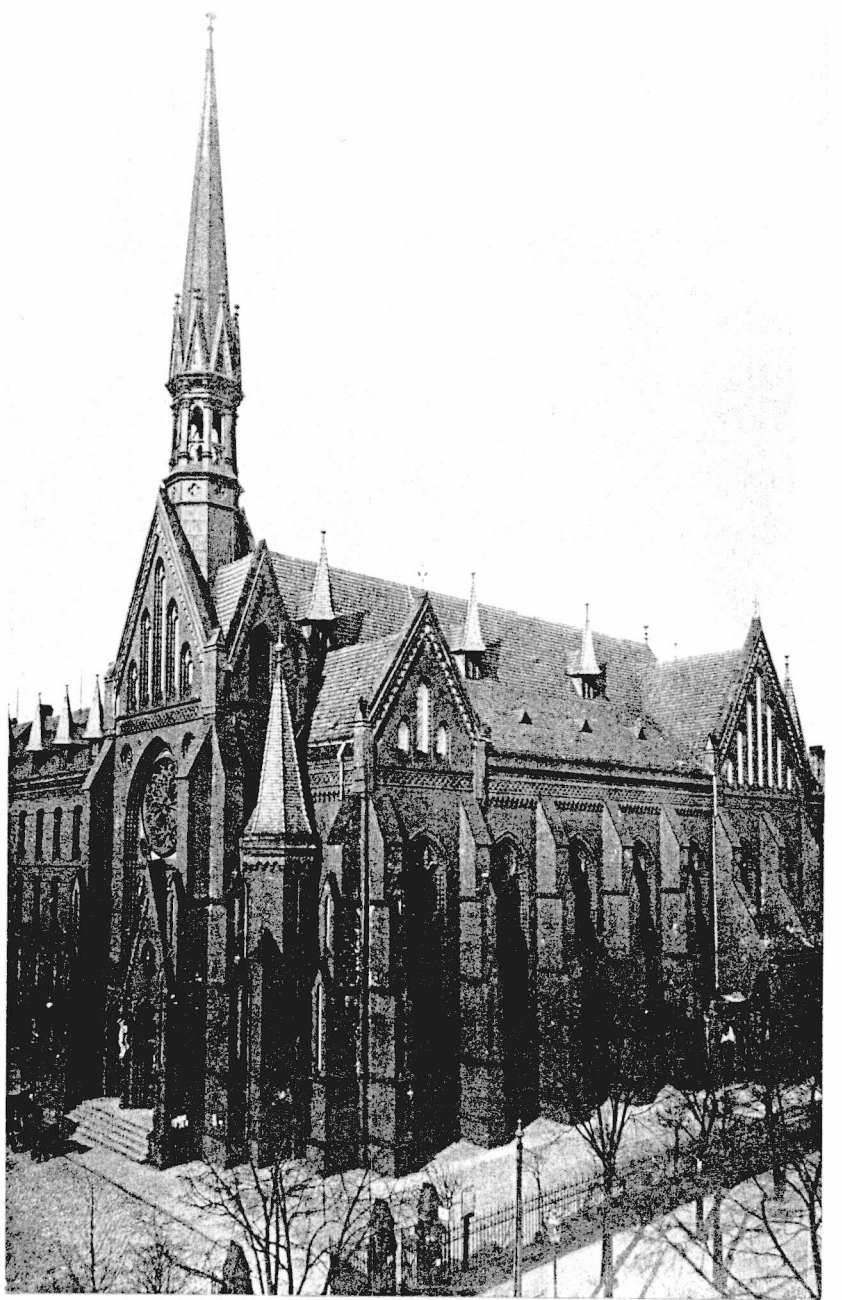
273

kościół w Niemczy, A. Stüler, 1865
 271. elewacja wsch.
 272. wnętrze
kościół w Goduli/Gliwice, 1889
 273. widok ogólny

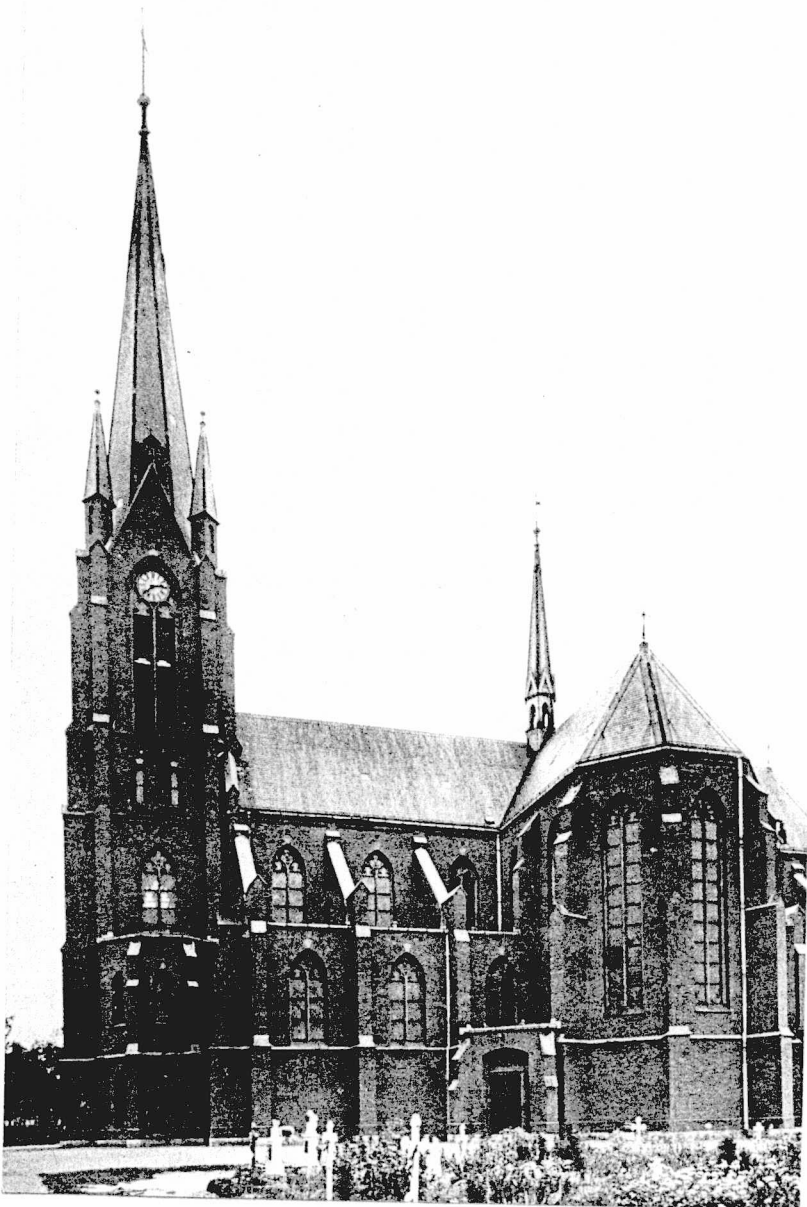
274



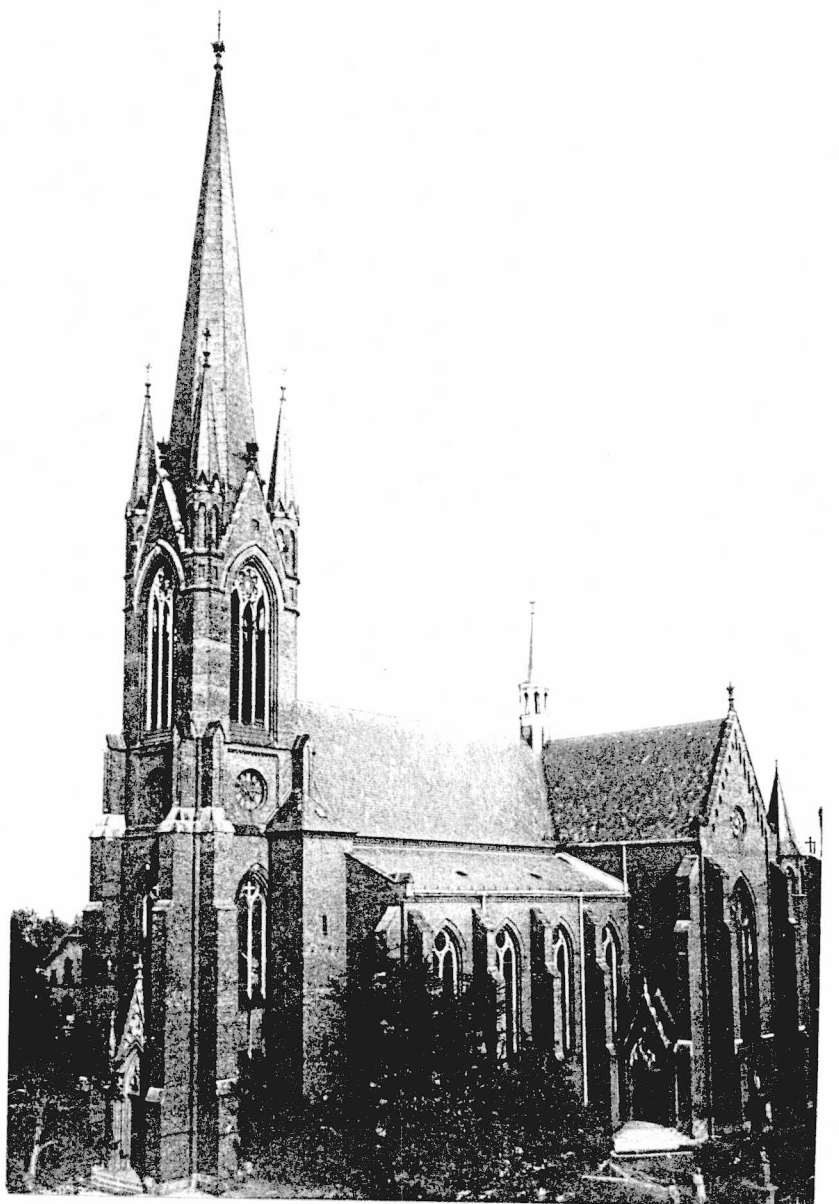
275



276



277



kościół św. Henryka, Wrocław, J.Ebers, 1893
274 . widok ogólny

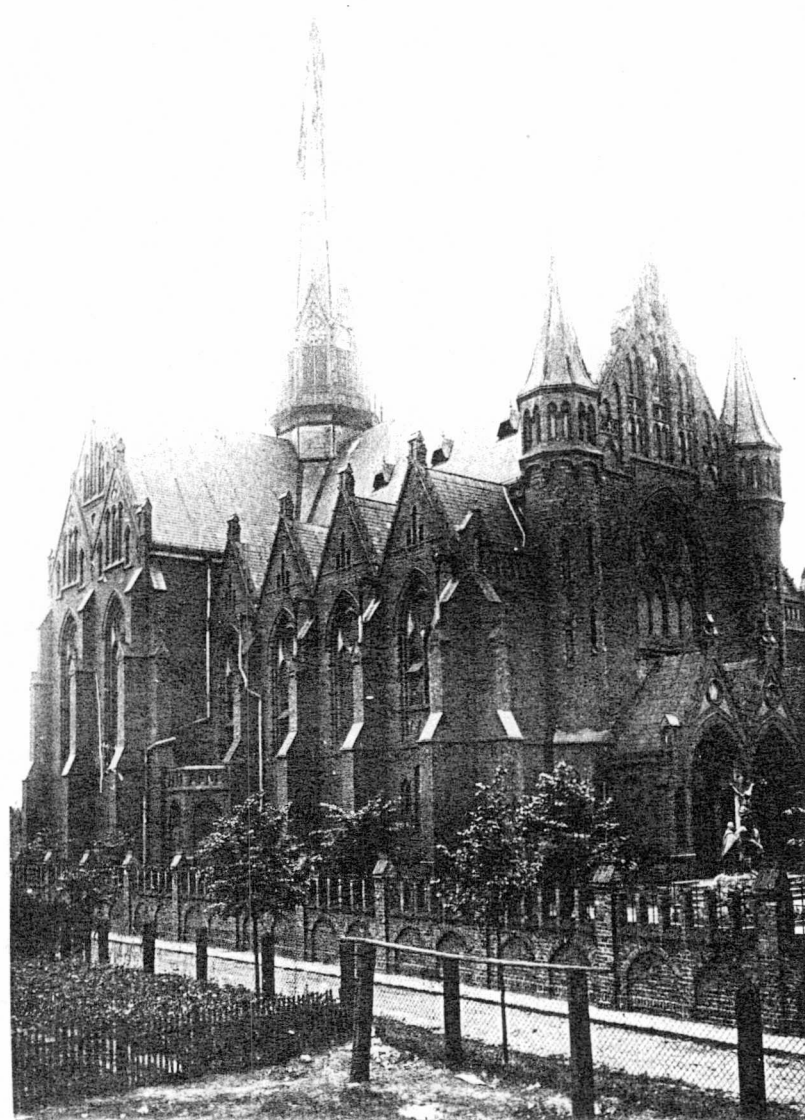
kościół św. Elżbiety, Wrocław, J.Ebers, 1892-95
275 . widok ogólny

kościółw Mikulczycach /G.Slask/, 1895
276 . widok ogólny

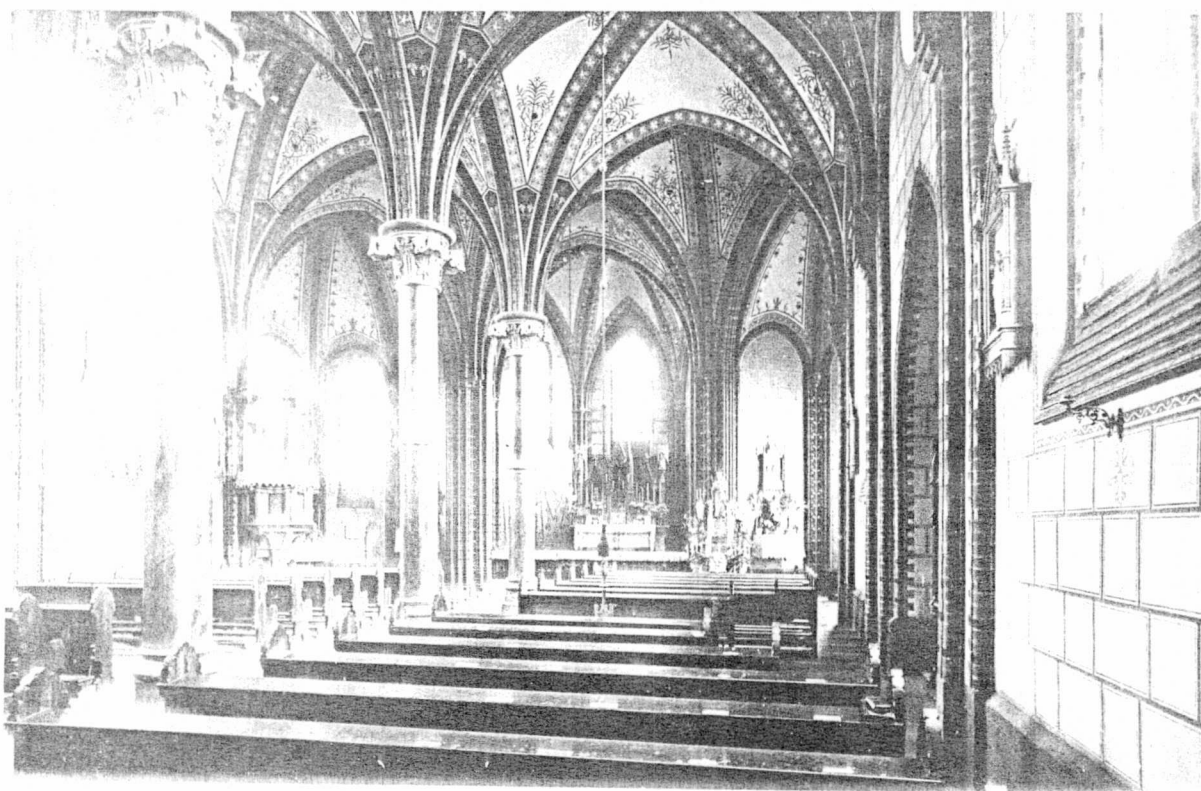
kościół w Bogucicach /G.Slask/, 1894
277 . widok ogólny



278



279



280



281

kościół św. Antoniego, Wrocław, J.Ebers, 1901

278. widok ogólny

kościół w Zakężu, 1902

279. widok ogólny

kościół w Bierutowie/Oleśnicy, 1894

280. wnętrze

kościół w Rybniku, 1907

281. widok ogólny