



TWÓRCZOŚĆ DOMINIKUSA BÖHMA NA ŚLĄSKU **DOMINIKUS BÖHM'S ARTISTIC WORKS IN SILESIA**

Ewa M. Żurakowska¹

Mgr inż.

Politechnika Krakowska
Wydział Architektury
Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków

STRESZCZENIE

Okres śmiałej awangardy architektonicznej pierwszej połowy XX wieku to również czas niezwyklej weny twórczej niemieckiego architekta Dominikusa Böhma. Tworzył on niejako na uboczu owej awangardy. Inspiracji poszukiwał zarówno w historyzmie jak i wkraczających na rynek nowych technologiach dynamicznie pędzącej industrialnej cywilizacji stali, betonu i szkła. Architekt o ugruntowanej w latach 20-tych XX w. pozycji w Niemczech został zaproszony na Śląsk w nadziei zbudowania nowoczesnego założenia urbanistycznego młodego, przemysłowego organizmu miejskiego – Zabrze.

Słowa kluczowe: architektura, twórczość, miasto, sacrum.

ABSTRAKT

The period of daring architectural avant-garde during the first half of the 20th century was also the time of unusual creativity of German architect Dominikus Böhm. He was the artist who could be said to create a bit out of this modern movement. Böhm was seeking inspiration both in history and new technologies coming onto the market as an effect of rapidly developing industrial civilisation promoting steel, concrete and glass. Widely-known and respected in 1920s German architect was invited to Silesia hoping to establish modern urban conception for young industrial city of Zabrze

Key words: architecture, artistic works, city, the sacred.

¹ Praca dyplomowa wykonana pod kierunkiem Pani dr inż. arch. Ewy Węclawowicz-Gyurkovich, na Studium Podyplomowe Konserwacji, Kształtowania Architektury i Aranżacji Wnętrz Sakralnych, prowadzone przez Politechnikę Krakowską i Uniwersytet Papieski Jana Pawła II,



Ryc. 1. Sylwetka Dominikusa Böhma. Rysunek wykonany przez Rudolfa Kocha.

Źródło:

http://de.wikipedia.org/wiki/Dominikus_Böhm

Fig.1. Silhouette Dominikus Böhm. Drawing made by Rudolf Koch. Source: http://de.wikipedia.org/wiki/Dominikus_Böhm

WPROWADZENIE

Koniec XIX i początek XX wieku to niezwykle ciekawy okres w historii sztuki pokazujący jej żywy, różnolity obraz. To czas, w którym wybór formy przestawał być wiążący. Architektura jeszcze ciągle naśladowała dawne formy stylowe (historycyzm), jak też odcinała się od form historycznych i akademickich (secesja), i tu bazowała na bogactwie ornamentów i zdobień często przybierających formę akonstrukcyjną, mającą dostarczyć silnych wrażeń wzrokowych i energicznie pobudzić emocje. Niezależnie od tych dwóch nurtów trwały poszukiwania zupełnie nowego wyrazu architektonicznego bazującego na nowych materiałach okresu rewolucji przemysłowej tj. żeliwa, stali, betonu, żelbetu, szkła, metali kolorowych i tworzyw sztucznych.

Wiek XIX i początek XX to czas niespotykanego rozwoju ludzkiej myśli technicznej i postępującej w zawrotnym tempie industrializacji. Powstała nowa klasa społeczna: klasa robotników - proletariat. Za nią podążała nowa myśl ideologiczna - socjalizm. Robotnik coraz bardziej stał się świadom swoich potrzeb, którym powinien sprostać pracodawca. Wzrosło tempo życia wynikające z uprzemysłowienia. Wskutek migracji ludności do miast zaistniała konieczność natychmiastowych i kompleksowych przeobrażeń przestrzennych. Gwałtowność i skala zjawiska wymusiła zarówno działania planistyczne jak i architektoniczne. Powstawały więc rozwiązania, można rzec modelowe: tanie, proste i szybkie w realizacji, a jednocześnie funkcjonalne. Polepszenie i niesłychany dotąd rozwój nowoczesnego życia, a sprzeciw wobec tradycji i konwencji, odbywał się przy organizacyjnym i finansowym wsparciu tak państwa jak i społeczności lokalnych. Nad całością zamierzeń inwestycyjnych trzymał pieczę architekt miejski, na którego wyobraźni, zdolności i wiedzy opierało się każde nowoczesne założenie urbanistyczne mające służyć wygodzie i komunikacji życia. Starano się zabezpieczyć nie tylko codzienne, bytowe potrzeby ludności: zamieszkania, higieny, odpoczynku, kultywowania tradycji religijnych. Powstawały nowe osiedla mieszkaniowe i kościoły, a wraz z nieustannym rozwojem przemysłu: huty, fabryki, kopalnie, a co za tym idzie: gmachy publiczne, biblioteki, sale sportowe, kawiarnie, kluby, stołówki, a z rozwojem medycyny: szpitale i domy opieki społecznej. Przemysł stwarzał nowe możliwości wytwórcze (typizacji, standaryzacji, prefabrykacji) w zakresie wyposażenia wnętrz, ale również w budownictwie i architekturze. Opracowano kompleksowe metody nowoczesnego montażu dla nowoczesnych konstrukcji szkieletowych: kratowych, ramowych, łupinowych. Monopole, nastawione na szybki zysk, wymuszały roz-

wiązania proste, łatwo i szybko wdrażane do produkcji – a takie oto formy znajdowały klientelę i zadziwiały: prostotą i funkcjonalnością. Nadawały się kapitalnie do właśnie kreowanych nowych przestrzeni – podobnie prostych i funkcjonalnych. *W latach 1905-1906 Richard Riemerschmid zaprojektował pierwsze meble przeznaczone do produkcji maszynowej dla Deutsche Werkstätten*². Od połowy XIX w. firma Thonet uruchomiła seryjną produkcję mebli giętych (*krzesło nr 14 z 1859 r. sprzedano do roku 1910 w liczbie 50 milionów sztuk*)³.



Ryc. 2. Michael Thonet - *Krzesło numer 14*. 1859. Źródło: http://pl.wikipedia.org/wiki/Michael_Thonet

Fig. 2. Michael Thonet – *Chair number 14*. 1859. Source: http://pl.wikipedia.org/wiki/Michael_Thonet

Tak więc w architekturze świat początku XX wieku, po krótkim okresie ekspresjonizmu, nazywanego też formizmem, a nastawionego na pobudzenie emocji i dostarczenie silnych napięć i wrażeń, opanowała epoka konstruktywizmu, kreująca konstrukcję prostą i przejrzystą, ale też ekonomiczną - i tu często mocno zawężającą formę i funkcję, a po niej epoka funkcjonalizmu.

Funkcjonalizm to konkret, użyteczność, świadomość wyboru i zastosowania nowych materiałów, ekonomika budowli. Forma bryły, jej układ konstrukcyjny były tu drugorzędne, pokazywały jednakże piękno szkieletu konstrukcji tzw. „estetyczny żelbet” (August Perret)⁴. Architekci konsekwentnie korzystali z nowych materiałów i technik budowlanych.

² P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 15

³ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 15

⁴ *Auguste Perret* urodził się 12 lutego 1874 w Ixelles w pobliżu Brukseli. Był synem kamieniarza, który później posiadał prężnie rozwijającą się firmę budowlaną, miał brata Gustawa. Naukę rozpoczął w 1891 roku w École des Beaux Arts w Paryżu pod kierunkiem Julienu Guadeta, tam dostał wyróżnienie władz uczelni spośród 700 kandydatów. Jednak już na początku kariery w 1895 roku zrezygnował z Ecole i rozpoczął pracę w firmie budowlanej ojca razem z bratem Gustawem, głównie na terenie Paryża. Jak pisze P. Trzeciak w swej książce, Perret był „cudownym dzieckiem” architektury, jako szesnastolatek samodzielnie podejmował się realizacji wielu prac. Pierwszą realizacją braci Perret był wzniesiony w 1898 r. ogromny biurowiec przy rue Faubourg Poissonnière. Perret znalazł się w grupie architektów, którzy w dziedzinie inżynierskiej pracowali nad zastosowaniem konstrukcji żelazobetonowych w budownictwie. Uznaje się go do dziś za „ojca żelbetu” - jako jeden z pierwszych zaczął stosować w budownictwie żelazobeton znajdując w nim kapitalny materiał konstrukcyjny, szczególnie przydatny w kształtowaniu nowych form architektonicznych. Perret był twórcą konstrukcji szkieletowych, pozwalających dowolnie kształtować wewnętrzną przestrzeń budynku zgodnie z jego funkcją. Niemniej kontynuował tradycje szkoły francuskiej. Posiadał znakomitą znajomość materiału i doskonałe wyczucie roli konstrukcji w dziele architektonicznym. Miał doskonałą wiedzę z architektury klasycznej, stosował jej kanony wykorzystując żelbet. Mówi się, że wykorzystał możliwości żelbetu podobnie jak Henri Labrouste wykorzystał możliwości żelaza. Stworzył podwaliny rozwoju nowoczesnej architektury. W swojej publikacji określił on rolę nowoczesnego architekta następującymi słowami: „L'architecte est un poète qui pense et parle en construction”. Został głównym architektem Francji. Po nim architekci coraz śmielej sięgali po coraz bardziej nowoczesne rozwiązania konstrukcyjne. Twórczość Perreta można podzielić na dwa okresy. Do najbardziej charakterystycznych przykładów jego budowli należy wybudowany w 1903 roku przy rue Franklin w Paryżu blok mieszkalny. Jest to pierwszy dom wykonany w konstrukcji żelbetowej szkieletowej, całkowicie uwidocznionej na zewnątrz. Wypełnienie konstrukcji stanowi cegła i materiały izolacyjne. Fasada licowana jest płytkami ceramicznymi. Dzięki zastosowaniu konstrukcji szkieletowej Perret uzyskał elastyczność planu: ścianki działowe umieszczone

Tworzyli jasne, geometryczne kształty bryłowe (Walter Gropius⁵, Van der Rohe⁶), których treść i plastyka zbudowana na emocjach spajała z otoczeniem (Frank Lloyd Wright⁷).

postawione są dowolnie między słupami żelbetowymi, każde zaś piętro ma inne rozwiązanie funkcjonalne. Nowatorskim rozwiązaniem jest płaski dach wykorzystany jako taras. W zbudowanym w 1905 r. garażu przy rue Ponthieu w Paryżu szkielet żelbetowy określa charakter fasady. Konstrukcja betonowa jest całkowicie widoczna, wypełnienie jej stanowi szkło. Perret sam nazwał ją "estetycznym żelbetem". Théâtre des Champs Elysées w Paryżu (1911-1914) to pierwsze duże dzieło architektoniczne wykonane całkowicie w betonie. Pola uwidocznionego na zewnątrz szkieletu wypełnione są płaskorzeźbami Antoine'a Bourdelle'a. Kościoły – w Le Raincy (1922-1923) i w Montmagny (1924-1925) koło Paryża, to logicznie pomyślane konstrukcje z koronką witrażowych ścian stanowią szczytowe osiągnięcie konstruktywistycznej koncepcji Perreta. Szkieletową konstrukcję spłótl z tradycją francuskiej szkoły architektonicznej, interpretując myśl architektoniczną zgodnie z potrzebami nowych czasów. Szkieletowy budynek z 1934 r. tzw. Garde du Meubles w Paryżu to jedna z jego najlepszych prac. Musée des Travaux Publics w Paryżu z 1937 r. o wyraźnych tendencjach uniezależnienia od płaszczyzn ścian zamykających wnętrze należy do najważniejszych osiągnięć plastycznych. W 1946 r. Perret został głównym projektantem odbudowy Hawru. Stworzył dzielnicę o całkowicie nowoczesnym układzie urbanistycznym z ratuszem i Kościołem św. Józefa. Działalność Perreta bardzo szybko znalazła uznanie w środowiskach fachowych, mimo że jego nowatorskie tendencje nie zawsze, odpowiadały, mieszczańskiemu gustowi Francuzów. Pod koniec życia w 1943 r. został powołany na członka l'Academie des Beaux Arts w Paryżu. W 1948 otrzymał Złoty Medal Królewskiego Instytutu Architektów Brytyjskich (RIBA), a w 1952 r. Złoty Medal Instytutu Architektów Amerykańskich. W tym też roku ukazała się praca Perreta *Contribution à une theorie de l'architecture*. Zmarł 26 lutego 1954 roku w Paryżu.

⁵ *Walter Adolf Georg Gropius* (ur. 18 maja 1883 w Berlinie, zm. 5 lipca 1969 w Bostonie w stanie Massachusetts, USA) – architekt modernistyczny, jeden z głównych przedstawicieli stylu międzynarodowego, założyciel Bauhausu. Gropius wywodził się ze słynnej rodziny berlińskich księgarzy i wydawców, jego stryjeczny dziadek Martin Gropius był znanym architektem. W latach 1903-1907 Gropius studiował architekturę w Monachium i Charlottenburgu (ob. dzielnica Berlina). Następnie był asystentem Petera Behrensa w Berlinie, w jego biurze poznał m.in. Ludwiga Miesa i Charles'a E. Jeanneret. W latach 1910-1925 Gropius zajmował się przebudową i rozbudową fabryki *Fagus* w Alfeld; ta budowla jest uważana za kamień milowy współczesnej architektury, szczególnie duży wpływ wywarł całkowicie szklany narożnik pozbawiony filara. W 1919 roku Gropius założył szkołę rzemiosła, sztuki użytkowej i architektury Bauhaus w Weimar, którego był pierwszym dyrektorem w latach 1919 do 1928 (w 1925 r. następuje przeniesienie Bauhausu do Dessau). Działał też aktywnie w Werkbundzie. Od 1934, po opuszczeniu Niemiec, żył i pracował w Wielkiej Brytanii i USA, gdzie objął posadę dziekana wydziału architektury na uniwersytecie Harvarda. Podobnie jak Mies, wywarł wielki wpływ na współczesną architekturę budynków użyteczności publicznej. Działał przede wszystkim jako twórca idei dla swoich budynków, perfekcję techniczną osiągnął zaś dobierając sobie skrupulatnych współpracowników. Szefami jego biura projektowego byli m.in. Adolf Meyer, Ernst Neufert i Marcel Breuer. Do uczniów Gropiusa zaliczają się również: Philip Johnson i Ieoh Ming Pei. Żoną Gropiusa była Alma Mahler, wdowa po kompozytorze Gustawie Mahlerze. Najważniejsze obiekty; Fabryka obuwia *Fagus*, 1911, rozbudowa do 1925 (Alfeld an der Leine, Niemcy, Bauhaus, 1925-1926, Dessau, Niemcy, Osiedle Törten, 1926-1928, Dessau, Niemcy, Osiedle Dammersstock, 1928-1929, Karlsruhe, Niemcy, Osiedle Siemensstadt, 1929-1930, Berlin, Niemcy, Gropius House, 1937-1938, Lincoln, Massachusetts, USA, Harvard Graduate Center, 1950, Cambridge, Massachusetts, USA, Biurowiec Pan Am (obecnie MetLife), 1958-1963, Nowy Jork, USA, Osiedle Britz-Buckow-Rudow, zwane Gropiusstadt, ok. 1965-1975, Berlin, Niemcy, Archiwum Bauhausu w Berlinie, 1976. Adres:

http://zgapa.pl/zgapedia/Walter_Gropius.html

⁶ *Ludwig Mies van der Rohe*, właśc. *Maria Ludwig Michael Mies* (ur. 27 marca 1886 w Akwizgranie, zm. 17 sierpnia 1969 w Chicago) – modernistyczny architekt niemiecki, działający również w Stanach Zjednoczonych, czołowy przedstawiciel stylu międzynarodowego. Ludwig Mies był najmłodszym synem akwizgrańskiego kamieniarza i mistrza budowlanego, Michaela Miesa (1851-1927) oraz jego żony Amalie z domu Rohe (1843-1928). Jako dziecko pracował w rodzinnej pracowni ojca, od 1899 ucząc się w szkole rzemiosła zawodu murarza (praktykował w firmie budowlano-dekoracyjnej przerysowujących ornamenty), a 1904 praktykował w biurze architektonicznym. W 1905 wstąpił do pracowni Brunona Paula w Berlinie, a w 1908 został przyjęty do biura Petera Behrensa i pozostał w nim do 1912. W 1913 poślubił Adę Bruhn, z którą miał trzy córki, a od 1926 do jej śmierci w 1951 pozostawał w separacji. Pod wpływem Behrensa Mies wypracował styl łączący zaawansowane możliwości techniczne z klasycyzmem w duchu Karla Friedricha Schinkla. Pewien wpływ wywarły na niego również przekonania artystyczne rosyjskich konstruktywistów oraz holenderskiej grupy De Stijl. Przełomem w karierze Miesa było opublikowanie szkiców wieżowca na trójkątnej działce przy Friedrichstraße w Berlinie. Kolejne publikowane radykalnie modernistyczne projekty, w tym betonowego biurowca oraz ceglanej i betonowej willi, choć niezrealizowane, przed dłuższy czas ustalały standardy nowoczesnego projektowania. Od 1923 Mies współpracował przy wydawaniu pisma "G" (skrót od niem. "Gestaltung"). Jako dyrektor artystyczny Werkbundu zorganizował wystawę tej grupy w osiedlu Weißenhof w Stuttgarcie, a w latach 1930-32 był dyrektorem Bauhausu. Poza tym zaprojektował kilkanaście domów prywatnych. W 1927 zaprojektował równoległe ze Staniem i Breuerem krzesło zawieszane, zaś w dwa lata później tzw. krzesło barcelońskie. Od połowy lat 20. Mies rozpoczął współpracę z projektantką form przemysłowych i wnętrza Lilly Reich, która stała się również jego partnerką życiową. W roku 1937, widząc brak zainteresowania swoją architekturą w Niemczech pod rządami nazistów wyjechał do Stanów Zjednoczonych, aby zaprojektować dom jednorodzinny dla rodziny Resor (ostatecznie niezrealizowany). Po krótkim pobycie w Niemczech w kolejnym roku, związanym z uregulowaniem spraw zawodowych (m.in. potwierdzenie patentów na meble, stanowiących główne źródło utrzymania) osiadł

I tak pojęcie stylu coraz bardziej stawało się niejednoznaczne, w końcu określenie go niemożliwe. Walter Gropius używał tu bardziej ogólnego terminu „metoda”.



Ryc. 3. Gerard Thomas Rietveld - *Czerwono-niebieski fotel*, 1917. Źródło: http://en.wikipedia.org/wiki/Gerrit_Rietveld

Fig. 3. Gerard Thomas Rietveld - *Red and Blue Chair*, 1917. Source: http://en.wikipedia.org/wiki/Gerrit_Rietveld

I Wojna Światowa to klęska burżuazji, po której nastąpiła budowa nowego świata. Całą Europę ogarnął socjalizm. Główne skupiska, tej deklarowanej i tej domniemanej, lewicowej awangardy architektonicznej operatywnie kreowały nowy styl w miastach Holandii, Niemczech i Związku Radzieckiego. Awangardowe „metody” takich ugrupowań, jak

w USA na stałe. Współpracował z reaktywowanym tam Bauhausem. W Ameryce Mies zamieszkał w Chicago, gdzie zaproponowano mu stanowisko kierownika Szkoły Architektury w Armour School of Technology (późniejszego Illinois Institute of Technology – IIT). Zgodził się objąć to stanowisko pod warunkiem całkowitej swobody w projektowaniu kampusu uczelni. Powstały tam niektóre z jego najsłynniejszych budynków, włączając w to Crown Hall, siedzibę Szkoły Architektury IIT. W 1944 Mies przyjął amerykańskie obywatelstwo. W 1963 prezydent Kennedy uhonorował go Medalem Wolności. Adres:

http://pl.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe

⁷ *Frank Lloyd Wright* (właśc. Frank Lincoln Wright, *FLW*, ur. 8 czerwca 1867 w Richland Center w stanie Wisconsin, zm. 9 kwietnia 1959 w Phoenix, stan Arizona, USA) – amerykański architekt modernistyczny, jeden z najważniejszych projektantów XX wieku. Czerpał natchnienie z natury, a do swych prac wykorzystywał naturalne materiały budowlane. Choć jego projekty stały się inspiracją dla rozwoju stylu międzynarodowego, nie identyfikował się z nim i nie podzielał fascynacji funkcjonalistyczną sztuką architektoniczną – można go nazwać prekursorem architektury organicznej, czyli wkomponowanej i zespolonej z naturą. Jego budowle charakteryzowała przy prostocie bryły i dużej funkcjonalności rzutu ornamentyka, także w postaci ukrytego ornamentu, nie stronił też od form monumentalnych (Civic Center w Marin County, Kalifornia). W 1885 rozpoczął studia inżynierskie na Uniwersytecie Stanowym Wisconsin, był członkiem bractwa Phi Delta Theta. Przerwał naukę w 1887, w 1889 uzyskał jednak dyplom. Szkołę opuścił, by przenieść się do Chicago i podjąć pracę w studio architektonicznym Adler and Sullivan. Od 1890 wykonywał całą pracę projektową w firmie. Odszedł po siedmiu latach i w 1893 założył własną praktykę w Chicago. Do 1901 miał na swoim koncie około 50 ukończonych projektów. Pierwszą żoną Wrighta była Catherine Lee "Kitty" Tobin (1871–1959), z którą miał sześcioro dzieci i którą opuścił w 1909 dla Marthy "Mamah" Borthwick (1869 - 1914). W 1922 roku poślubił Maude "Miriam" Noel, swoją współpracownicę. Małżeństwo rozpadło się już po roku. W 1928 roku Wright ożenił się z Olgivanna Hinzenberg (z d. Olgivanna Ivanovna Lazovich), uczennicą G.I. Gurdziejewa, który gościł parę razy w Taliesinie. Jego spotkanie z Wrightem opisuje Robert Lepage w "Geometrii cudów". W latach 1901-1911 projektował domy w stylu preriowym ("Prairie Houses"), nazywane tak ze względu na ich dopasowanie do krajobrazu w okolicach Chicago. Odegrał również ważną rolę w tworzeniu koncepcji "planu otwartego" dla wnętrz. W 1911 r. zaprojektował własny dom-studio tzw. Taliesin (od imienia walijskiego poety z VI w., dosłownie oznacza "błyszcząca brew"), w pobliżu Spring Green w stanie Wisconsin. Kompleks ten był jednokondygnacyjną strukturą na planie litery L, z jednej strony wychodzącą na jezioro, w drugiej części mieszcząca studio Wrighta. Taliesin było dwukrotnie niszczone przez pożar. Obecny budynek znany jest Taliesin III. W latach trzydziestych zaprojektował zimowe studio w Arizonie – Taliesin West. Jedną ze słynniejszych konstrukcji autorstwa FLW jest Fallingwater, budowany w latach 1935-1939 dla E.J. Kaufmanna w Bear Run, w stanie Pensylwania. Według tego pomysłu domownicy powinni znaleźć się jak najbliżej natury; stąd pod częścią domu, na który składa się seria wolnonośnych balkonów i tarasów, przepływa strumień. Do budowy elementów pionowych wykorzystano kamień, do elementów poziomych – beton. Dom kosztował 155 tysięcy dolarów, gaża architekta wyniosła 80 tys. dol. Najbardziej znanym zrealizowanym projektem Wrighta było Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku. Budowała w kształcie białej spirali powstawała przez 17 lat (1942-1959). Wznosi się przy Piątej Alei. Niezwykła geometria scentralizowanego wnętrza umożliwia zwiedzającym przemieszczanie się po łagodnie opadającej spiralnej rampie podczas oglądania wystaw czasowych. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright

*Novembergruppe*⁸, *De Ring*⁹, *De Stijl*, i kręgu *Bauhaus* stawały się inspiracją dla wielu twórców. Zaczęto kształcić architektów - inżynierów, artystów – technologów, pracujących w przemyśle i dla przemysłu. Nastąpiło pryncypialne zerwanie ze starymi stylami, technikami i materiałami.



Ryc. 4. Jacobs Johannes Pieter Oud – Cafe de Unie, 1925 Źródło: http://nl.wikipedia.org/wiki/Cafe_De_Unie

Fig. 4. Jacobs Johannes Pieter Oud – Cafe De Unie, 1925. Source: http://nl.wikipedia.org/wiki/Cafe_De_Unie

„*De Stijl*” to kierunek w sztuce nazwany od czasopisma wydawanego od 1917 r. przez holenderskiego malarza, projektanta i pisarza Theo van Doesburga aż do 1931 r. Cechy tego stylu to *prostokątność i stosowanie czystych kolorów, brak dekoracji, wiara w abstrakcję i postawa odrzucająca naturę na rzecz dzieł rąk ludzkich*¹⁰. *Zwięzłą deklaracją wizualną zasad De Stijlu*¹¹ jest tzw. „czerwono-niebieski fotel” z 1918 r. projektu Gerrita Rietwelda i „*Cafè de Unie*” z 1925 r. w Rotterdamie Jacobusa Johannes Pietera Ouda. Z *De Stijlem* współpracowali malarze: Piet Mondrian¹², Vilmos Huszár, Bart van der Leek, architekci i projektanci mebli: Gerard Thomas (Gerrit) Rietveld¹³, Jacobus Johannes Pieter Oud¹⁴, Robert van t'Hoff, rzeźbiarz: Georges Vantongerloo¹⁵. Natomiast sam Theo van Doesburg tłumaczył sztukę *De Stijl* podłożem holenderskim, gdzie nieustannie towarzyszy człowiekowi prosta linia horyzontu, na której tle ludzie, domy i drzewa stanowią

⁸ grupa artystów niem. zał. XI 1918 w Berlinie; działalność grupy sprowadzała się do organizowania wystaw, koncertów, pokazów film. i odczytów; czł. m.in.: M. Pechstein, W. Kandinsky, W. Gropius, L. Mies van der Rohe. Internetowa Encyklopedia PWN. Adres: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3948527>

⁹ awangardowe ugrupowanie architektów niemieckich działające 1923–33 w Berlinie. Internetowa Encyklopedia PWN. Adres: encyklopedia.pwn.pl/

¹⁰ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 5

¹¹ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 7

¹² *Piet Mondrian*, właściwie Pieter Cornelis Mondriaan (ur. 7 marca 1872 w Amersfoort, Holandia, zm. 1 lutego 1944 w Nowym Jorku, Stany Zjednoczone) – malarz holenderski. Współzałożyciel grupy *De Stijl* (1917), twórca neoplastycyzmu, jednego z najwcześniejszych kierunków postulujących w malarstwie abstrakcję geometryczną. Operował prostymi, poziomymi i pionowymi liniami, prostokątami i kolorami podstawowymi, np. w „Kompozycji z czerwienią, żółcieniem i błękitem” (1921). Wywarł wpływ na rozwój abstrakcji w malarstwie i na architekturę XXw.

¹³ *Gerard Thomas (Gerrit) Rietveld* (ur. 24 czerwca 1888 w Utrechcie, zm. 26 czerwca 1964 tamże) był holenderskim architektem, projektantem i twórcą mebli. Już w 1911, będąc jeszcze na studiach, Rietveld prowadził własną wytwórnię mebli. W 1917 pod wpływem neoplastycyzmu zaprojektował słynne czerwono-niebieskie krzesło, w 1919 przyłączył się do ruchu *De Stijl*. W 1928 Rietveld zerwał z ruchem *De Stijl* i przystąpił do *Congres International d'Architecture Moderne*. W 1932 zaprojektował krzesło *Zig-Zag* i rozpoczął pracę nad projektem budynku muzeum Van Gogha w Amsterdamie. Adres:

http://pl.wikipedia.org/wiki/Gerrit_Rietveld

¹⁴ *Jacobus Johannes Pieter Oud* (ur. 9 lutego 1890 w Purmerend, zm. 5 kwietnia 1963 w Wassenaar) - holenderski architekt modernistyczny. Studiował w Amsterdamie i Delft u Theodora Fischera. W 1914 osiadł w Lejdzie, gdzie poznał Theo van Doesburga. W latach 1917-1920 współpracował z jego czasopismem *De Stijl* i grupą architektoniczną pod tą samą nazwą. W latach 1918-1933 Oud był architektem miejskim Rotterdamu. W 1954 otrzymał tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu Technicznego w Delft. Adres:

http://pl.wikipedia.org/wiki/Jacobus_Johannes_Pieter_Oud

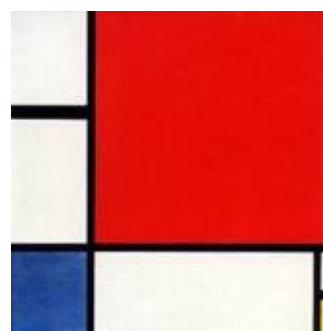
¹⁵ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 5

linie wertykalne - wykreowany tu absolutnie sztuczny krajobraz Holandii stanowi zróżnicowany układ prostokątnych polderów i kanałów. Niezależnie od przedstawionej teorii Theo van Doesburg'a płaszczyzny i linie proste w układzie horyzontalny versus wertykalny stosowano w wielu innych krajach. Już wcześniej w 1904 r. w domu towarowym w Chicago projektant Luis Sullivan¹⁶. zastosował przeszklone pasy okien w układzie horyzontalnym i wertykalnym, a *okna chicagowskie ze swoją kombinacją większych i mniejszych szyb przypominają nieco niektóre obrazy Mondriana i Van Doesburga z roku 1921*¹⁷. Szkieletową strukturę w układzie horyzontalnym wyeksponował również Frank Lloyd Wright, uczeń Luisa Sullivana. Mondrian swoje gładkie płaszczyzny ograniczone prostymi, poziomymi i pionowymi, liniami zastosował pomiędzy rokiem 1912 a 1914¹⁸. *Oud wspominał często o wpływie kubizmu na jego własne prace i na twórczość innych architektów z kręgu De Stijl*¹⁹. Kubizm właśnie precyzował znaczenie linii i znaczenie płaszczyzny w stereometrycznej strukturze bytów materialnych. Na łamach czasopisma pojawiały się wizjonerskie futurystyczne projekty miast przyszłości: Antonia Sant'Elia i Maria Chiattonne. Futuryści tworzyli proste, pozbawione ozdób, a funkcjonalne wieżowce ze szkła, betonu i stali, a wykreowane tu dynamiczne linie-siły architektonicznym rytmem nawiązywały do rytmu współczesnego życia, jego tempa i skali zmian.



Ryc. 5. Luis Sullivan - *Dom towarowy w Chicago*.
Źródło: http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Sullivan

Fig. 5. Luis Sullivan - *Department store in Chicago*.
Source: http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Sullivan



Ryc. 6. Piet Mondrian - *Kompozycja z czerwonym, niebieskim i żółtym*. Źródło:
http://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

Fig. 6. *Composition in Red, Blue, and Yellow*. Source:
http://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

Założyciel niemieckiej szkoły *Bauhaus* w kwietniu 1919 r. w Weimarze, Walter Gropius pisze: „*Nowa budowla przyszłości, (...) zawierać będzie w sobie elementy architektury, rzeźby i malarstwa*”²⁰. Dywagował na temat kształtu, przestrzeni, koloru i formy. Pracował w orbicie artystów, a to: Feininger, Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy²¹. Był prekursorem

¹⁶ *Sullivan Louis Henry* (1856-1924), amerykański architekt i teoretyk architektury, jeden z głównych przedstawicieli szkoły chicagowskiej. Propagator idei funkcjonalizmu. Pionier wysokościowego budownictwa szkieletowego, twórca typu nowoczesnego biurowca. Dzielił bryłę gmachu na trzy części: 1) usługową - parter i pierwsze piętro, 2) wysokościową - następne kondygnacje z jasnymi pokojami biurowymi, 3) gospodarczą - najwyższe piętro z pomieszczeniami zaopatrzonymi w niewielkie okna. Uczniem Sullivana był F.L. Wright. Niektóre prace: w Chicago - Auditorium Building (1886-1889), Schiller Building (1890-1891) i Scott Department Store (1899), w St. Louis - Wainwright Building (1890-1891), w Buffalo - Guaranty Trust Building (1894-1895). a\Adres: http://portalwiedzy.onet.pl/17199,,,Sullivan_louis_henry,haslo

¹⁷ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 24

¹⁸ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 29

¹⁹ P. Overy: *De Stijl*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 29

²⁰ G. Naylor: *Bauhaus*: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977, s. 30

²¹ *Lyonel Charles Feininger* (ur. 17 lipca 1871 w Nowym Jorku, zm. 13 stycznia 1956 tamże) – amerykański artysta abstrakcyjny pochodzenia niemieckiego. Ojciec fotografa Andreeasa Feiningera. Pracował w Bauhausie, głównym centrum artystycznym w Niemczech (1919–1933), później pomagał zakładać Bauhaus w Chicago.

„nowego stylu” w architekturze przemysłowej: wraz z Adolfem Meyerem zaprojektował fabrykę i budynek administracyjny na wystawę w Kolonii oraz fabrykę Fagus w Alfred nad rzeką Leine. Budowle te postawiły go w czołowiec najwybitniejszych architektów XX wieku²². W roku 1925 przeniesiono szkołę do Dessau, a tam umocniły się idee *Bauhausu*. Intuicyjne, domyślne traktowanie zagadnień architektonicznych zmieniło się w naukowe i zostało nakierowane na człowieka tj. zadowolenie jego materialnych i duchowych potrzeb. Produkcja maszynowa wymagała typizacji, co nie przeczyło temu, że projektowanie rozumiano, jako proces indywidualny, służbę nowej społeczności cywilizacji technicznej. Mechanizacja przemysłu, to produkt coraz mniej elitarny, nastawiony na ogólną dostępność, masową konsumpcję. Nowe tworzywa zaś to absolutnie nowe możliwości i nowe wyzwania. Gropius już wiedział, że wrażliwość artysty musi się łączyć z wiedzą techniczną, inżynierią - niezbędną by tworzyć nowe formy w architekturze i wzornictwie – a to niezwykle nowoczesne podejście do projektowania. Niestety, w wyniku dojścia do władzy nazistów, szkołę zamknięto w 1933 roku.

Tak *De Stijl*, jak i *Bauhaus* dążyły do zespolenia sztuki z techniką, warunku niezbędnego do tworzenia wyjątkowych przestrzeni życia dla nowoczesnych obywateli XX w. Wypracowały podstawy wzornictwa przemysłowego i wyniosły jego rangę, wyznaczyły standardy jakości i estetyki przedmiotów użytku codziennego.

Na przełomie XIX i XX w. niejednoznaczność, a przez to niemożność uchwycenia, nazwania, sklasyfikowania stylu budowli, to zadanie szczególnie trudne nie tylko w zakresie projektowanych budowli przemysłowych, gmachów użyteczności publicznej i domów mieszkalnych.

W 1947 został mianowany przewodniczącym Federation of American Painters. Wikipedia, Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Lyonel_Feinger

Paul Klee (ur. 18 grudnia 1879 w Münchenbuchsee koło Berna, zm. 29 czerwca 1940 w Muralto) – malarz szwajcarsko-niemiecki. Pochodził z muzycznej rodziny – jego ojciec Hans Klee był nauczycielem muzyki w seminarium nauczycielskim koło Berna. We wczesnych latach Paul chciał zostać muzykiem, ale ostatecznie rozpoczął studia na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium wraz z Heinrichem Knirrem i Franzem von Stuckiem. Po podróży do Włoch, a następnie znów do Berna, osiadł w Monachium, gdzie poznał takich artystów jak Wassily Kandinsky i Franz Marc. Wkrótce przyłączył się do grupowania Der Blaue Reiter. W Bernie poznał też bawarską pianistkę Lily Stumpf, z którą się ożenił; mieli jednego syna. W 1914 odwiedził Tunezję, która wywarła na nim duże wrażenie. Po I wojnie światowej, w której brał czynny udział służąc w armii niemieckiej, Klee nauczał w Bauhausie, a od 1931 w Akademii w Düsseldorfie, aż do momentu uznania go przez partię nazistowską za twórcę "sztuki zdegenerowanej". W 1933 Klee wrócił do Szwajcarii; w 1935 stwierdzono u niego sklerodermię. Choroba postępowała stopniowo, aż do jego śmierci w szwajcarskim Muralto w roku 1940. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee

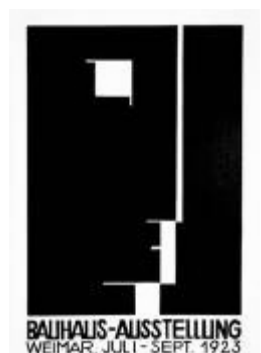
Wassily Kandinsky, Wasilij Wasiljewicz Kandinski (ur. 4 grudnia 1866 w Moskwie, zm. 13 grudnia 1944 w Neuilly-sur-Seine) – rosyjski malarz, grafik i teoretyk sztuki. Współtwórca i jeden z przedstawicieli abstrakcjonizmu. Założyciel grupy *Der Blaue Reiter* (niem. *Błękitny Jeździec*) oraz "Die Phalanx". Działał we Wchutiemasie i Bauhausie. Swoje myślenie o sztuce ugruntował w metafizycznej spekulacji, uważał, że sztuka pełni funkcję metafizyczną, że dzieło sztuki jest bramą do transcendencji. Poglądy te wyłożył w rozprawie *O duchowości w sztuce*. Urodzony w Moskwie, ale całe dzieciństwo mieszkał w Odessie. Studiował na uniwersytecie w Moskwie prawo i ekonomię. Mimo iż odnosił sukcesy w wyuczonym zawodzie (specjalizował się w prawie rzymskim, zaferowano mu nawet profesurę na Uniwersytecie w Dorpacie), w wieku ok. 30 lat rozpoczął malowanie. W 1896 osiedlił się w Monachium i studiował tam w Akademii Sztuk Pięknych. Do Moskwy wrócił w 1918, po rosyjskiej rewolucji. W 1921 wyjechał do Niemiec. Tam był nauczycielem w Bauhaus od 1922 do czasu zamknięcia uczelni przez nazistów w 1933. Następnie wyjechał do Francji, gdzie spędził resztę życia. W 1939 roku otrzymał obywatelstwo francuskie. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky

László Moholy-Nagy, ur., jako László Weisz (ur. 20 lipca 1895, w Bácsborsód, zm. 24 listopada 1946 w Chicago) - węgierski malarz, fotograf, projektant, producent filmowy, teoretyk, profesor Bauhausu. Z powodu I wojny światowej musiał przerwać studia prawnicze. W 1917 roku, przechodząc rekonwalescencję w Szeged, założył wraz z przyjaciółmi grupę artystyczną Ma. Po wojnie wznowił studia i po otrzymaniu stopnia naukowego przeniósł się do Wiednia (1919). Rok później wyjechał do Berlina. Tam wykonał swoje pierwsze fotografie i dadaistyczne kolaże. Jego pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w 1922 w galerii Der Sturm w Berlinie. W tych latach współpracował również z kilkoma ważnymi czasopismami poświęconymi sztuce. W 1923 zaczął uczyć w Bauhausie w Weimarze. Dwa lata później z powodu przeniesienia siedziby uczelni zamieszkał w Dessau (dziś Dessau-Roßlau) i pracował tam do roku 1928, kiedy to postanowił przenieść się ponownie do Berlina, aby zajmować się projektowaniem i filmem. W 1937 wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie w Chicago objął posadę dyrektora uczelni New Bauhaus. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Laszla_Maholy-Nagy

²² G. Naylor: *Bauhaus*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977, s. 21

Dotyczy to zwłaszcza, budowanych wraz z powstawaniem nowych układów przestrzennych z planową zabudową mieszkaniową, obiektów sakralnych – kościołów, a z ożywieniem się ruchu pielgrzymkowego – miejsc kultu i zawiadujących nimi klasztorów. Skostniałe formy historyczne, jak i sztywne schematy kompozycji nie przystawały już do inaczej rozumianej funkcji kościoła, w zakresie zarówno duszpasterstwa jak i odnowy liturgii.

To moment, kiedy architektura sakralna delikatnie wymykała się tradycji i panującemu historyzmowi. Niezwykle ostrożnie i rozważnie czerpała z rozwijających się nowych nurtów: ekspresjonizmu, konstruktywizmu i funkcjonalizmu. Jednak ta stopniowa rezygnacja z ustalonych z pokolenia na pokolenie kanonów piękna i ugruntowanej stylistyki, absolutnie związanej z tradycją, trafiała na opór hierarchów, a równie trudna do zaakceptowania była przez prostych ludzi. Fundowano im rozwiązania, których zwyczajnie nie rozumieli. Kościoły przestały być symbolem wielkości Boga, *pamiętką tajemnicy śmierci i zmartwychwstania*²³, a stały się apoteozą współczesnej cywilizacji. W pogoni za awangardą upodabniały się coraz bardziej do budynków przemysłowych: hal, fabryk - rzeczywistości trudu rąk ludzkich. Przestały być strzelistą dominantą przestrzeni zurbanizowanych. Odarte z motywów powtarzalnych, a przez to jednoznacznie rozpoznawalnych, przestały być bez trudu odnajdywaną budowlą sakralną - stały się pomieszczeniem o określonej funkcji - gromadzenia ludzi. Nic tu nie mówi o wzniosłości, nic nie zapowiada tajemnicy. Brak też jakiegokolwiek rozróżnienia protestancki versus katolicki.



Ryc. 7. Logo Bauhausu, 1923. Źródło: <http://eu.art.com/products/p12792252-sa-i1920583/posters.htm?ui=977507FE66F344249147D6A4E5A6862A>

Fig. 7. Bauhaus logo.



Ryc. 8. Walter Gropius - Budynek Bauhausu w Dessau, 1925 Źródło:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

Fig. 8. The Bauhaus building in Dessau.

Source: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

Inspiracją, nie bez znaczenia, dla zmiany sposobu myślenia architektów, wydają się spektakularne odkrycia starożytnych cywilizacji, przez głównie niemieckich: archeologów, historyków sztuki i architektów - odnaleziono świątynie kultu sprzed tysięcy lat („góry bogów” – zikkuraty). Zaczęto fascynować się mistycyzmem starochrześcijańskich katakumb i pierwszymi budowlami romańskimi. Łatwe stało się studiowanie istniejących budowli, bowiem wiek XIX to okres, w którym intensywnie rozwinęła się teoria i historia architektury - sklasyfikowano style w architekturze (pojęcie krystalizujące się od połowy XVIII w.), Niestety wskazywano „szlachetne wzorce”, jakoby idealne do odwzorowywania w duchu historyzmu. Bardzo istotne w przełamaniu spojrzenia na architekturę i ornament XX w., a przez to na piękno, było z pewnością, szczególnie w Niemczech i krajach niderlandzkich, istnienie równolegle kościołów: katolickiego i ewangelickiego. Ascetyczne wnętrza kościołów ewangelickich wyjątkowo sprzyjały modernizmowi. Architekci powoli od-

²³ Ks. prof. Stefan Koperek: *Wykład z 19.12.2009*. Podyplomowe Studium Konserwacji, Kształtowania Architektury i Aranżacji wnętrz Obiektów Sakralnych w Krakowie. Kraków, 2011

rzucali pretensjonalną dekorację i kopiowanie architektury wielu stuleci. Adolf Loos²⁴ w swoim dziele z 1908 r. *Ornament i zbrodnia*, dowodził zbędności dodanego architekture ornamentu.

Dla osiągnięcia mistycyzmu architekci zaczęli eksperymentować światłem i cieniem (mit jaskini Platona²⁵). Hegel w „*Nauce logiki*” pisze: *czyste światło i czysta ciemność to dwie pustki, które są jednym i tym samym (...) a światłość zostaje określona przez ciemność (...), a ciemność zostaje określona przez światło*²⁶. Światło rozumiane jest jako pozytywny absolut bytu. To ono powoduje cień, a zatem pokazuje głębię, wypukłość, materię - buduje architekturę, plastykę, szczególnie wnętrza. Kapitalnie eliminuje więc ornament. Nie bez wpływu na nowe spojrzenie na architekturę miały filozofia Plotyna²⁷, Św. Bazylego²⁸, Pseudo-Dionizego²⁹ i Św. Augustyna³⁰. Św. Bazyli czerpał zarówno z *Księgi Rodza-*

²⁴ Adolf Loos (ur. 10 grudnia 1870 w Brnie, zm. 23 sierpnia 1933 w Wiedniu) - austriacki architekt, tworzący w okresie panowania secesji, prekursor modernizmu, teoretyk i publicysta. Działał na terenie dawnych Austro-Węgier oraz w USA i we Francji. W 1908 Loos wydał swoje dzieło *Ornament i zbrodnia*. Do uczniów Loosa zaliczali się Richard Neutra i Rudolf Schindler. Według Tadeusza Broniewskiego Loos tworzył dzieła, których siła oddziaływania polegała na dobrych proporcjach i harmonijnym grupowaniu otworów drzwiowych i okiennych. Występował przeciwko malarskiemu traktowaniu architektury i wieszczęł secesji rychłe utonięcie w zbędnej ornamentyce. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Adolf_Loos

²⁵ Platon: *Państwo*, s.517-519

²⁶ Victor I. Stoichita: *Krótką historia cienia*. UNIVERSITAS. Kraków 2001, s. 7

²⁷ Plotyn (gr. Πλωτῖνος Plotinos, ur. ok. 204 w Lykopolis w Egipcie, zm. 269) – filozof starożytny, twórca systemu filozoficznego zwanego neoplatonizmem. Młodość spędził w Aleksandrii. Tam w 28 roku życia rozpoczął studia filozoficzne pod okiem Ammoniosa Sakkasa. 12 lat później, ok. 244 roku, przeniósł się do Rzymu, gdzie założył własną szkołę (najpierw w Mitylenie, potem w Atenach). Neoplatonizm Plotyna był oparty na nauce Platona, połączonej z elementami stoicyzmu, neopitagoreizmu, a także filozofów aleksandryjskich: Filona i Amoniusza. Plotyn zaczął pisać późno, dopiero od 50 roku życia. Ponieważ pisał niesystematycznie, całkowicie nie dbając o językowy kształt i tytuły, nie zebrał w jednym dziele podstawowych swych poglądów. Zostały one wyłożone w Enneadach (54 rozprawy, ułożone w 6 dziewiątek, tytuł oznacza Dziewiątnice), na które składają się rozprawy zebrane przez ucznia i biografa Plotyna - Porfiriusza z Tyru. Pierwsza Enneada obejmuje rozprawy etyczne, druga fizyczne, trzecia kosmologiczne, czwarta rozprawy o duszy, piąta o rozumie, szósta o najwyższych kategoriach, bycie, dobru, jedności. Adres: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Plotyn>

²⁸ Święty Bazyli Wielki, biskup i doktor Kościoła urodził się w rodzinie zamożnej i głęboko religijnej w Cezarei Kapadockiej w 329 r. Wszyscy członkowie jego rodziny dostąpili chwały ołtarzy: św. Makryna – jego babka, św. Bazyli i Emelia (Emilia) – rodzice, jego bracia – św. Grzegorz z Nyssy i św. Piotr z Sebasty, oraz siostra - św. Makryna Młodsza. To wyjątkowy fakt w dziejach Kościoła. Ojciec Bazylego był retorem i prowadził własną szkołę. Bazyli uczęszczał do tej szkoły, a następnie udał się na studia do Konstantynopola, wreszcie do Aten. Tam spotkał się ze Św. Grzegorzem z Nazjanzu, z którym odtań pozostał w dożgonnej przyjaźni. Na ławie szkolnej zasiadał z nimi Julian, późniejszy cesarz rzymski, który tak smutno zapisał się w dziejach chrześcijaństwa. W 356 r. Bazyli objął katedrę retoryki po swoim zmarłym ojcu w Cezarei. Tu przyjął chrzest, mając 27 lat, ponieważ chrzest przyjmowano w wieku dorosłym w pełni rozeznania obowiązków chrześcijańskich. Przeżycia po śmierci brata poważnie wpłynęły na jego życie. W latach 357-359 odbył wielką podróż po ośrodkach życia pustelniczego i mniszego na Wschodzie. Po powrocie postanowił poświęcić się życiu zakonnemu: rozdał swoją majątność ubogim i założył pustelnię w Neocezarei nad brzegami rzeki Iris. Razem ze św. Grzegorzem z Nazjanzu. sporządzili zestaw najcenniejszych fragmentów pisma Orygenesza (Filokalia). Tam napisał swoje *Moralia* i zarys przyszłej reguły bazyliańskiej *Asceticon*, o ogromnym znaczeniu dla rozwoju wspólnotowej formy życia zakonnego na Wschodzie. Był jednym z głównych kodyfikatorów życia zakonnego na Wschodzie i Zachodzie chrześcijaństwa (braterska wspólnota, która poświęca się ascezie, medytacji oraz służy Kościołowi poprzez naukę wiary (poznawanie tajemnic Objawienia i obronę przeciw herezjom) i w działalności duszpasterskiej i charytatywnej. Święceń kapłańskich udzielił mu Euzebiusz – metropolita Cezarei Kapadockiej w 364 r. Po śmierci metropolity w 370 r. został jego następcą. Jako arcybiskup wykazał talent męża stanu, był doskonałym administratorem i duszpasterzem, rozwinął działalność dobroczynną, budując na przedmieściach Cezarei kompleks budynków na potrzeby biednych i podróżujących tzw. Bazyliada. Miał ogromną wiedzę, był znakomitym mówcą. Zmarł w 379 r. Jego relikwie znajdują się w Bruges w Belgii. Pozostawił po sobie bogatą spuściznę literacką: szereg pism dogmatyczno-ascetycznych, homilii i 350 listów. Poprzez *Asceticon* stał się ojcem i prowadzącą monastycyzmu wschodniego. Jest twórcą liturgii wschodniej. W Kościele Wschodnim uznawany za jednego z czterech wielkich Ojców Kościoła. Patron bazylianów i siostr św. Krzyża. W ikonografii przedstawiony jest, jako biskup w pontyfikalnych szatach rytu łacińskiego, a także ortodoksyjnego, jako mnich w benedyktyńskiej kukulli, eremita. Jego atrybuty to: czaszka, gołąb nad głową, księga, model kościoła, paliusz, rylec.

²⁹ *Pseudo-Dionizy Areopagita* - wczesnochrześcijański autor pism teologicznych *Corpus Dionysiacum*, uważany za twórcę angelologii. Do dziś nie ustalono tożsamości Pseudo-Dionizego. On sam pisze o sobie, że nawrócił się w wyniku wysłuchania mowy świętego Pawła na ateńskim areopagu, co potwierdzają Dzieje Apostolskie (Dz 17, 34 n.). W swych pismach nazywa św. Pawła nauczycielem, ponadto adresuje listy do towarzyszy świętego - Tymoteusza i Tytusa, a także do Apostoła Jana. Twierdzi, iż był świadkiem ciemności, jaka nastąpiła po

ju jak i z filozofów greckich. (...) Piękno widział w rzeczach złożonych: w proporcjach, w stosunku detalu do całości, ale także rozumował jak Plotyn i widział je w rzeczach prostych. (...) Złoto jest piękne nie dla proporcji, lecz dla swej barwy, słońce i gwiazda wieczorna są piękne dla swojego blasku. Światło i blask stanowią więc, nie mniej niż harmonia części, o pięknie rzeczy³¹. I każda poszczególna rzecz jest piękna w miarę tego jak spełnia swój cel: jest piękna w miarę usług, jakie oddaje (...) Już starożytni piękno (...) rzeczy tłumaczyli tym, że są apta, czyli stosownie zbudowane, odpowiadające swemu celowi³². Tak więc sztuka ma dawać wyraz mądrości i wielkości świata³³. Pseudo-Dionizy twórczość rozumiał, jako usuwanie tego, co zbędne³⁴. Piękno absolutne przedstawiał, jako światło i blask (lumen, claritas). To stąd wyrosła podstawowa teza estetyki średniowiecznej: *consonantia et Caritas*³⁵. Podstawą estetyki średniowiecznej stały się również rozważania Św. Augustyna, który uważał, że to miara i liczba zapewniają rzeczom ład i jedność, a przez nie – piękno, i że trzy własności stanowią o wartości rzeczy: wszystkie rzeczy są dobre, gdy mają w sobie umiar, kształt i ład³⁶ (modus, species et ordo). Wszystkie wyżej opisane zasady estetyki średniowiecznej, jakby na nowo odkryto i rozumiano eksplorując do architektury sakralnej modernizmu. Tak więc cytowano tradycję poprzez proporcje bryły, często materiał i światło. To światło (również abstrakcyjne) buduje nastrój, tajemnicę, magię miejsca, powoduje skupienie, wpływa na przeżycia religijne, duchowe: stało się więc reżyserem emocji.

W duchu odnowy liturgii powstawały nowe układy kościołów. Jedne (bazylikowe) przybliżały ołtarz do wiernych (dla lepszego zrozumienia liturgii) poprzez skracanie prezbiteriów („kościół drogi” – „wegkirche”) i przybliżały ołtarz do skrzyżowania naw, inne to kościoły jednoprzestrzenne włączające całą wspólnotę w liturgię, często służące zebraniom wspólnoty - nie tylko w celu modlitwy, jeszcze inne to świątynie o układach centralnych, umożliwiających otoczenie ołtarza ławkami, przez co bezpośrednio zaangażowanie wiernych w liturgię i wzmocnienie integracyjnej roli kościoła. Świątynie jednoprzestrzenne - halowe i te o układach centralnych wybitnie wykorzystywały nowoczesne rozwiązania techniczne i nowoczesne technologie montażu.

Kościół XX wieku można pogrupować w dwa duże, kontrastujące ze sobą zbiory: kościoły tradycjonalistyczne (dzieła późnego historyzmu) oraz kościoły należące do awan-

śmierci Chrystusa na krzyżu. Euzebiusz z Cezarei w *Historii kościelnej* przedstawia Dionizego, jako pierwszego biskupa Aten. Z kolei tradycja francuska głosi, iż był on apostołem Galów oraz pierwszym biskupem Paryża, który zginął śmiercią męczeńską na wzgórzu Montmartre. Jednak poza świadectwem samego autora *Corpus Dionysiacum* nie ma żadnych dowodów na to, iż jest on występującym w Dziejach Apostolskich Dionizym Areopagitą. Pierwsze wzmianki o dziele Pseudo-Dionizego pojawiają się ok. VI wieku w trzecim liście patriarchy Antiochii Sewera do Jana Gramatyka z Cezarei oraz w innych dziełach Sewera: *Adversus Apologiam Juliani* i *Contra Additiones Juliani*, które powstawały między 518 a 528 rokiem. Stąd wniosek, że teksty Pseudo-Dionizego musiały zostać napisane właśnie przed tą datą. Udało się także ustalić datę, po której *Corpus Dionysiacum* musiało powstać. Wynioskowano to z samego tekstu dzieła, a dokładniej z rozdziału III o hierarchii kościelnej, gdzie w opisie liturgii pojawia się śpiew *Credo*. Śpiew ten został wprowadzony do obrzędu mszy świętej w 476 roku przez Piotra Folszownika. Obecnie przeważa pogląd że autor był Grekiem, prawdopodobnie mnichem, piszącym w Syrii, na przełomie V i VI w. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Pseudo-Dionizy_Areopagita

³⁰ Św. Augustyn urodził się w 354 r w numidyjskim mieście, Tagaście. Studiował pisma Cyncerona, które zainspirowały jego filozoficzne rozważania. Chociaż jego matka była chrześcijanką, początkowy stosunek Augustyna do religii był dość sceptyczny. Augustyn dużo podróżował, poznawał różne teorie filozoficzne, religie, kultury. W końcu nawrócił się na wiarę chrześcijańską, odtąd jego filozofia miała w niej oparcie. Dużo pisał, jego najslawniejszym dziełem są: "Wyznania". Zmarł w 430 r. Źródłem filozofii św. Augusta stała się filozofia Platona. W metafizyce Augustyn odwoływał się do platońskiego idealizmu, w teorii poznania przejawiał absolutyzm, za greckim filozofem uznawał odrębność ducha, dualizm ciała i ducha, życia ziemskiego i idealnego życia wiecznego.

³¹ Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2, s. 21

³² Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2, s. 22

³³ Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2, s. 25

³⁴ Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2, s. 33

³⁵ harmonia i piękno, lub proporcja i blask. Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2, s. 33

³⁶ Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2, s. 50

*gardowego modernizmu*³⁷. Twórców tych pierwszych cechował silny, pozytywny stosunek do ugruntowanego rozumienia wartości sztuki i piękna, drudzy zaś nie odrzucając roli piękna szukali jego nowych form i nowych środków pobudzania religijnych doznań. Architektura sakralna Dominikusa Böhma zespala oba owe rozumienia piękna (z wyjątkiem kilku realizacji - tu jako przykład „białego modernizmu” katolicki kościół sezonowy w Nordey). Architekt zdaje się czerpać zarówno z historyzmu (tajemniczy zgromadzeń starożytnych katakumb, filozofii światła i cienia), co ekspresjonizmu, funkcjonalizmu i monumentalizmu. To kościoły budowane jeszcze w duchu historyzmu z wyraźnymi wpływami modernizmu, jak i kościoły modernistyczne z wybranymi formami przeszłości ugruntowanej wieloletnią tradycją, a budujące tajemniczy i majestatyczny nastrój przeszłości.

Do dziś zmagania twórcze architektów projektujących modernistyczną i postmodernistyczną architekturę sakralną są przedmiotem badań i analiz historyków sztuki, ale też interesujących się sztuką księży: zauważa się uparte poszukiwania w każdej nowo zaprojektowanej formie złożonej symboliki znaków. A przecież kościół ab initio jest znakiem i symbolem.

ŻYCIORYS TWÓRCY³⁸

Dominikus Böhm urodził się 23 października 1880 roku w Jettingen, jako szóste, najmłodsze dziecko Aloisa Böhma. Bawarsko-szwabska rodzina Böhm od pokoleń zajmowała się tkactwem. Ojciec Dominikusa sprzeciwił się jednak tradycji i od 1867 roku prowadził biuro budowlane dając początek rodzinie artystów. Syn Dominikusa Gottfried (ur. 1920 r. laureat nagrody Pritzкера w 1986 r.) i jego wnuk Paul są również architektami.



Ryc. 9. *Dominikus Böhm*, foto. Hugo Schmölz.
 Źródło: http://de.wikipedia.org/wiki/Dominikus_Böhm
 Fig. 9. *Dominikus Böhm*, foto. Hugo Schmölz. Source:
http://de.wikipedia.org/wiki/Dominikus_Böhm

Gdy Dominikus miał dziewięć lat, jego ojciec zmarł. Rodzinny interes przejął brat ojca Clemens. Zgodnie z życzeniem matki, by syn został nauczycielem, Dominikus uczęszczał do szkoły pedagogicznej. Jednak kiedy dostrzeżono jego talent opuścił szkołę i rozpoczął naukę w Szkole Budowlanej w Augsburgu, a jednocześnie naukę zawodu w pracowni stryja. Wykładowcą w Szkole Budowlanej był wówczas profesor Eugen Hönig, późniejszy prezydent Związku Sztuki Rzeszy, jeden z czołowych architektów Adolfa Hitlera. W szkole poznał historyczne budowle głównie romańskie i gotyckie, a u boku stryja zgłębił rzemiosło miejscowych cieśli i murarzy. W 1901 r. Böhm ukończył Szkołę Budownictwa i rozpoczął studia w Wyższej Szkole Technicznej w Stuttgarcie pod kierunkiem profesora

³⁷ Cezary Wąs: *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*. Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008, s. 10

³⁸ Na podstawie monografii Josefa Habbela: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*, Regensburg 1943

Theodora Fischera³⁹. W 1903 roku otworzył własną pracownię autorską⁴⁰. W 1906 roku podjął pracę w Szkole Budownictwa w Bingen nad Renem. Za namową Hugo Eberhardsa⁴¹, poznanego na wystawie sztuki w Darmstadt, przeniósł się do Bau-und Kunstgewerbschule w Offenbach. Tam poznał wielu malarzy i rzeźbiarzy. Tam też 23 lipca 1913 r. ożenił się z Marią Scheiber córką lekarza z Górnej Austrii. Böhm uczestniczył w I Wojnie Światowej.

W latach 1919-20 zrealizował kościół Św. Józefa w Offenbach, oceniany jako udana próba znalezienia nowoczesnych środków wyrazu architektonicznego w budowlach sakralnych. W latach 1922-26 zrealizował w żelbecie kościół w Neu-Ulm jako udaną transformację gotyku na architekturę współczesną i również w 1926 r. w żelbecie kościół w Bischofsheim. Gdy w 1926 r. objął kierownictwo Oddziału Sztuki Chrześcijańskiej, Werkshule był jednym z wielu uznawanych architektów niemieckich. Projektował nie tylko kościoły, również budynki mieszkalne (osiedla mieszkaniowe), szkoły, domy studenckie, zakłady szpitalne i szpitalno-opiekuńcze, gmachy administracji publicznej, fabryki, pomniki, tereny zielone w bezpośrednim sąsiedztwie projektowanych budowli. Projektował z olbrzymim zapałem wnętrza swoich obiektów, wyposażał je w zaprojektowane przez siebie: meble, lampy, a kościoły w: ołtarze, ambony, krucyfiksy, lawaterze, chrzcielnice, witraże. Był wspaniałym rysownikiem.

W 1934 r. w wyniku dojścia do władzy nazistów, Böhm wraz z innymi artystami zwolniono z pracy. Artysta wyjechał do Jettingen. Nie przerwał jednak działalności projektowej i jeszcze przed wybuchem II Wojny Światowej ukończył swój własny dom. Książka Josefa Habbela *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister* z 1943 roku pokazuje szkice projektowe Böhma przedstawiające monumentalne budowle dla III Rzeszy w otoczeniu symboli nazistów.

W 1947 r. architekt ponownie podjął pracę w Werkshule w Kolonii. W 1953 r. mając 73 lata przeszedł na emeryturę, jednak nadal zajmował się projektowaniem. Współpracował ze swoim synem Gottfriedem.

Bohm zdobył wiele nagród i wyróżnień. W roku 1950 z okazji 70-tych urodzin zastał odznaczony Wielkim Krzyżem Orderu Zasługi Republiki Federalnej Niemiec. W roku 1953 z rąk papieża Piusa XII odebrał tytuł Rycerza Orderu Św. Sylwestra. W roku 1954 otrzymał Wielką Nagrodę Północnej Westfalii. Został również mianowany Honorowym Członkiem Akademii Sztuki w Stuttgarcie.

Dominikus Böhm zmarł 6 sierpnia 1955 roku w Kolonii - Marienburgu.

³⁹ *Theodor Fischer* studiował architekturę w Monachium w latach 1880–1885. Był uczniem Friedricha von Thierscha, jednak szybko odrzucił jego historyzm i opuścił uczelnię bez dyplomu. W latach 1886–1889 pracował w biurze projektowym Paula Wallota, pracującym nad realizacją gmachu Reichstagu w Berlinie. Następnie prowadził wspólne biuro z Richardem Reuterem z Drezna (1889–1892) oraz współpracował z Gabrielem von Seidlem w Monachium. W 1893 został przewodniczącym działu rozbudowy miasta w urzędzie miejskim w Monachium, funkcję tę pełnił do 1901. Stworzył w tym czasie generalny plan zabudowy Monachium, który był w mocy aż do II wojny światowej, zaś przepisy o strefowaniu (niem. *Staffelbauordnung*) zachowały ważność aż po lata 90. XX wieku. W latach 1901–1908 był profesorem projektowania i urbanistyki na Uniwersytecie w Stuttgarcie i stał się współzałożycielem szkoły stuttgarckiej. W 1907 był współzałożycielem Werkbundu, którego był pierwszym przewodniczącym (1907–1909). W 1908 Fischer otrzymał powołanie na Uniwersytet Techniczny w Monachium jako profesor architektury, rok później rozpoczął tam pracę. Wtedy też otrzymał doktorat honoris causa od Uniwersytetu w Jenie. W 1919 został członkiem Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie, a w 1928 przeszedł na emeryturę. Styl Fischera odrzucał zarówno historyzm jak i secesję. Architekt brał pod uwagę miejscowe czynniki topograficzne i kulturowe, zwracał uwagę na społeczny odbiór architektury. Do uczniów Fischera należą m.in.: Dominikus Böhm, Hugo Häring, Ernst May, Erich Mendelsohn, J.J.P. Oud i Paul Schmitthenner. Asystemem Fischera był Paul Bonatz, a jednym z jego pracowników Bruno Taut. Wikipedia, Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Theodor_Fischer

⁴⁰ Sharp Denis: *The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture*, Quatro Publishing, New York 1991

⁴¹ *Eberhardt Hugo* (2 maja 1874, Furtwangen - 8 kwietnia 1959) był niemieckim architektem, kierownikiem School of Technology and Design (dzisiaj HFG Offenbach szkole projektowania) w Offenbach w 1907 roku. Większość zaprojektowanych przez niego budynków to gmachy publiczne lub luksusowe rezydencje. W Offenbach przetrwały trzy budynki: budynek fabryki Heyne, ubezpieczenie AOK i główny budynek HFG Offenbach.



Ryc. 10. Nagrobek Dominikusa Böhma na cmentarzu Kölner Südfriedhof w Kolonii. Źródło:

http://de.wikipedia.org/wiki/Dominikus_Böhm

Fig. 10. Dominikus Böhm tombstone in the Kölner Südfriedhof Source:

http://de.wikipedia.org/wiki/Dominikus_Böhm

REALIZACJE DOMINIKUSA BÖHMA NA ŚLĄSKU

To właśnie lata 20-te i 30-te były dla Böhma najbardziej doniosłe, to najbardziej twórczy okres w życiu artysty. Stał się jednym z wiodących architektów Niemiec, nie tylko ze względu na realizacje sakralne, w czym się jakoby specjalizował, ale również projekty gmachów użyteczności publicznej, biur, szkół, szpitali, domów opieki, kompleksów przemysłowych. Już za życia doczekał się pierwszej obszernej monografii⁴², a drugiej w kilka lat po śmierci⁴³. W jego obiektach sakralnych pokazanie materiału i konstrukcji nie stanowiło celu architektury, ale jedynie środek do uzyskania zamierzonego efektu formalnego, przez co budował dialog tradycji z nowoczesnością, dialog pomiędzy formą a treścią. Kreacje architektoniczne tworzył poprzez cytowanie motywów historycznych, znaczeń, symbolikę liczb i luminację wnętrza. Doskonały rysownik i reżyser światła już na etapie szkiców koncepcyjnych. Kreował wczesnochrześcijańską symbolikę formy, dostrzegał bowiem potrzebę ciągłości tradycji budownictwa sakralnego. Niezwykle delikatnie przetwarzał tę tradycję w nowoczesność, zachowując jednorodność formy, powściągliwość, umiar i ascetyzm. Tworzył zarówno kościoły ewangelicko-augsburskie jak i rzymskokatolickie, które już od przełomu XIX i XX wieku przestały się różnić zarówno w rozumieniu duchowym jak i kreowaniu sztuki.

Kościół Św. Józefa w Zabrze to jedno z najwspanialszych dzieł architekta. Powstało w mieście o niezwykle gwałtownej industrializacji, a w ślad za nią przemianie dotychczasowych wsi w jeden organizm miejski, w którym lokowały się imperia finansowe przemysłu ciężkiego i wydobywczego, wykraczające swoimi wpływami daleko poza obszar Śląska. Właścicielami istniejących na terenie Zabrze zakładów przemysłowych i fabryk byli: von Donnersmarck, von Bullestrem, Deischel, właściciel berlińskiego koncernu Borsig. Te olbrzymie potęgi finansowe potrzebowały olbrzymiej rzeszy rąk do pracy, a w związku z tym kompleksowych rozwiązań urbanistycznych, zaspakajających potrzeby mieszkalne, administracyjne, społeczno-socjalne, kulturalne i sprawowania kultu. Tak więc powstawały doskonale zorganizowane, wzbogacone o program socjalny i kulturalny, osiedla robotnicze tzw. patronackie, a w ślad za nimi nowe parafie. Absolutnie bezspornym bodźcem rozwoju Zabrze stała się sytuacja polityczna, w jakiej znalazł się ówczesny organizm wiejski po plebiscytcie przeprowadzonym w 1921 roku, w wyniku którego Zabrze stało się ośrodkiem granicznym, a miasto Gliwice i Bytom zostało przyłączone do Niemiec. Nastąpił niespotykany exodus ludności związany z przesiedleniem ludności niemieckiej z terenów przyznanych Polsce i odwrotnie. Pomysł rządu Pruskiego, aby stworzyć konkurującą z Katowicami olbrzymią aglomerację przemysłową z połączonych ze sobą organizmów miejskich Gliwic, Zabrze (prawa miejskie 1.10.1922) i Bytomia, owocował śmiałymi planami i projektami lokującymi Zabrze, jako centrum administracyjno-handlowe. I tak spro-

⁴² Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister, Regensburg 1943

⁴³ August Hoff, Herbert Muck, Rajmund Thoma: Dominikus Böhm, Munchen-Zurich, 1962

wadzano na Śląsk najwybitniejszych niemieckich urbanistów i architektów, by przedstawili koncepcje rozwiązań przestrzennych i funkcjonalnych konkurujących z dynamicznie rozwijającymi się Katowicami. Projekt podsumowujący przedstawiono na wystawie „Ober-schlesische Industriebezirk” w Dreźnie w roku 1928⁴⁴. Tak zatem wizję harmonijnie rozwijającej się cywilizacji przyszłości mieli tworzyć: Max Berg⁴⁵, Paul Bonatz⁴⁶, Gustaw Allinger⁴⁷, Erich Mendelsohn⁴⁸, Dominikus Böhm.

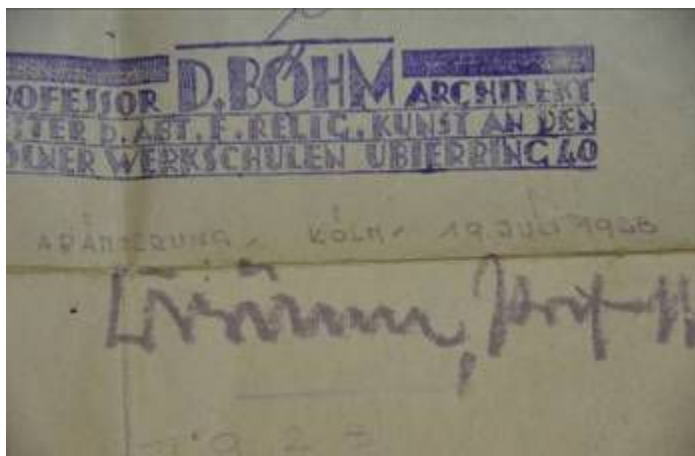
⁴⁴ Tomasz Wagner: *Praca doktorska*, 2002

⁴⁵ *Max Berg* (ur. 17 kwietnia 1870 w Szczecinie, zm. 22 stycznia 1947 w Baden-Baden) – niemiecki architekt, urbanista i polityk komunalny (SPD), miejski radca budowlany (architekt miejski) we Wrocławiu w latach 1909–1924. Berg znany jest przede wszystkim, jako architekt *Jahrhunderthalle*, zwanej później Halą Ludową oraz współautor radykalnej koncepcji urbanistycznej miasta (1919–1920). Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Max_Berg

⁴⁶ *Paul Bonatz* (ur. 6 grudnia 1877 w Solgne, zm. 20 grudnia 1956 w Stuttgarcie^[1]), – niemiecki architekt. W swoich projektach łączył założenia funkcjonalne oraz dążenie do monumentalizmu. Jego najbardziej znanymi dziełami są dworzec kolejowy w Stuttgarcie oraz biurowiec w Düsseldorfie, będący jednym z pierwszych wieżowców w Niemczech. Skończył studia na Uniwersytecie Technicznym w Monachium. Był uczniem, a później asystentem architekta i urbanisty Theodora Fischera. Był przedstawicielem konserwatywnej architektury XX wieku, będącej w opozycji do modernizmu w architekturze. Dzięki upodobaniu do tradycyjnej architektury Bonatz był dosyć przychylnie traktowany przez władze Trzeciej Rzeszy, które z przyczyn ideologicznych zwalczały prądy modernistyczne w sztuce. Ponieważ był człowiekiem niezależnym i nie krył on swoich poglądów, naraził się władzom i musiał opuścić na wiele lat Niemcy. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Paul_Bonatz

⁴⁷ *Gustaw Allinger* - architekt ogrodowy z Berlina, projektant założeń wystawowych Parku Miejskiego w Legnicy.

⁴⁸ *Erich Mendelsohn*, także *Eric Mendelsohn* (ur. 21 marca 1887 w Olsztynie, zm. 15 września 1953 w San Francisco) – niemiecki architekt modernistyczny. Najbardziej znane dzieła Mendelsohna powstały w stylu ekspresjonistycznym. Mendelsohn urodził się, w 1887 jako piąte dziecko modystki Emmy z Jarusławskich i żydowskiego kupca Dawida. W 1907 skończył gimnazjum humanistyczne w Olsztynie, po czym uczył się zawodu kupca w Berlinie. W 1906 rozpoczął studia ekonomiczne na Uniwersytecie w Monachium. Wtedy też związał się z syjonizmem i został członkiem Związku Syjonistycznego w Niemczech. W 1908 rozpoczął studia architektoniczne na Uniwersytecie Technicznym w Berlinie, zaś dwa lata później przeniósł się do Monachium i w 1912 obronił dyplom u Theodora Fischera. W czasie studiów zajmował się dekoracją wystaw sklepowych, malowaniem plakatów, projektowaniem strojów na bale karnawalowe. W Monachium Mendelsohn zetknął się z członkami grup ekspresjonistycznych Błękitny Jeździec (niem. Der Blaue Reiter) i Die Brücke. Jeszcze w 1911, w trakcie studiów, olsztyńska gmina żydowska poprosiła go o zaprojektowanie domu oczyszczania (dom przedpo-grzebowy przy kirkucie). Ten pierwszy, studencki projekt Mendelsohna został zrealizowany w 1913. W latach 1912–1914 prowadził własną pracownię architektoniczną w Monachium. W 1915 ożenił się z Luise Maas, z zawodu wiolonczelistką. Dzięki niej poznał astrofizyka Erwina Freundlicha oraz jego brata Herberta, wicedyrektora Instytutu Fritza Habera w Berlinie-Dahlem. Freundlich pracował nad udowodnieniem teorii względności Einsteina, planując w tym celu wzniesienie specjalnego obserwatorium astronomicznego. Zaowocowało to zleceniem projektu i realizacji Wieży Einsteina Mendelsohnowi. Znajomości z Freundlichem oraz z producentami kapeluszy z Luckenwalde Salomonem i Gustavem Herrmannami zawdzięczał on swoje pierwsze sukcesy. Wezwany do wojska w czasie I wojny światowej, sporządził w wolnym czasie szkice architektoniczne. W latach 1915–1918 przebywał na frontach rosyjskim i francuskim. Po powrocie z wojny w końcu 1918 Mendelsohn założył własne biuro w Berlinie. Dzięki realizacji Wieży Einsteina i fabryki kapeluszy w Luckenwalde stał się znany. Już w 1924 ukazał się poświęcony mu zeszyt z serii Wasmuths Monatshefte für Baukunst. W tym samym roku wraz z Miesem van der Rohe i Gropiusem założył grupę artystyczną skupiającą architektów nowoczesnych pod nazwą Der Ring. W czasie podróży po Ameryce poznał Franka Lloyda Wrighta, zainspirował się też transatlantykami i nowoczesnymi na owe czasy tramwajami. Biuro Mendelsohna dzięki dużej ilości zleceń silnie się rozrosło i zatrudniało nawet czterdziestu pracowników, w tym Richarda Neutré i późniejszego znanego krytyka i historyka architektury Juliusa Posenera. Wraz z sukcesami zawodowymi Mendelsohn zgromadził duży majątek, dzięki czemu w 1926 zakupił willę w Berlinie, zaś w latach 1928–1930 zbudował własny dom na działce o powierzchni niemalże 4000 m², który pomieścił także kolekcję dzieł Amédée Ozenfanta. Publikacja ze zdjęciami domu doprowadziła do nieporozumień między Mendelsohnem i berlińskim środowiskiem architektonicznym. Na wiosnę 1933 Mendelsohn ze względu na żydowskie pochodzenie wyemigrował do Anglii. Jego majątek został przejęty przez nazistów, wykreślono go z listy Związku Architektów Niemieckich i wydalono z Pruskiej Akademii Nauk. W Anglii Mendelsohn współpracował z Sergem Chermayeffem do końca 1936. Znajomość Mendelsohna z Chaimem Weizmannem, późniejszym prezydentem Izraela, zaowocowała wykonywaniem dla niego, poczynając od 1934, serii projektów w Palestynie. W 1934 Mendelsohn otworzył biuro w Jerozolimie. W 1938, już po zamknięciu biura w Londynie, przyjął obywatelstwo brytyjskie i zmienił imię na anglicyzowaną formę Eric. Od 1941 Mendelsohn mieszkał w USA. Do końca II wojny światowej jego działalność ograniczała się, ze względu na status imigranta, do dawania wykładów i wydawania publikacji. Był również doradcą rządu Stanów Zjednoczonych. W 1945 osiadł w San Francisco. Od tego czasu aż do śmierci wykonywał różnorodne projekty, głównie dla społeczności żydowskich. Zmarł w 1953 na chorobę nowotworową. Adres: http://pl.wikipedia.org/wiki/Erich_Mendelsohn



Ryc. 11. Przykład pieczęci i podpisu architekta, jakimi opatrzona jest dokumentacja projektowa zgromadzona w Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Źródło: Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Fot. autorka

Fig. 11. Example of the seal and signature of the architect which project documents collected in the Municipal Office Archives in Zabrze are stamped Source: Municipal Office Archives in Zabrze. Photo by author.

To OO. Kamilianie związani z domem prowincjonalnym w Essen-Heidhausen w Zagłębiu Ruhry pierwsi zaprosili autora projektu Kościoła Św. Engelberga w Essen na Śląsk, do Zabrze i tym samym włączyli do tworzenia nowoczesnego miasta, przy współpracy z architektem miejskim M. Wolfem i przydendentem Hansem Lukasczek.



Ryc. 12. Zdjęcie makiety Placu Kamilianów wykonanej wg planów Dominikusa Böhma. Widoczny jest duży zbiornik na wodę i aleja kasztanowa na wprost Domu Zakonnego. Źródło: Archiwum Kościoła Św. Kamila w Zabrze. Fot. autorka.

Fig. 12. Kamilians Square, mock-up photo made according to the Dominikus Böhm's plans. Big water tank and the chestnut avenue facing the Convent House Source: Saint Kamil Church archives in Zabrze. Photo by author.

Do OO. Kamilianów należał zaprojektowany przez gliwickiego architekta Heinricha Gerlacha i znajdujący się w stanie surowym w 1928 roku Dom Związkowy, przeznaczony na tymczasowy kościół. Dominikus Böhm został włączony w proces projektowy tego budynku i jednocześnie pozyskał zlecenie na rozbudowę wschodniego skrzydła tj. Zakładu opiekuńczo-leczniczego dla starszych mężczyzn, i zaprojektowanie właściwego Kościoła Św. Kamila, którego jednak nigdy nie zrealizowano. Projektując pierzeję północną, tworząc zabudowania kamiliańskie, tj. Dom Związkowy (dzisiaj Kościół Św. Kamila), Zakład

opiekuńczo-leczniczy (dzisiaj Klinika Położnictwa i Ginekologii) i Kościół Św. Kamila (niezrealizowany) oraz część pierzei wschodniej, doprojektowując do istniejącej Szkoły Nadrealnej (dzisiaj Zespół Szkół Zawodowych) Szkołę Zawodową (dziś budynek zawiadywany przez Śląską Akademię Medyczną - Klinika Stomatologii), architekt włączył się w projekt kompozycji Placu Targów Poniedziałkowych zwany również Placem Kamiliańskim (dzisiaj Plac Traugutta), którego dominantę miał stanowić, ze swoim czterdziestoosmiometrowym masywem wieżowym, zaprojektowany i niewybudowany Kościół Św. Kamila. Architekt zaprojektował również znajdujący się w bezpośrednim sąsiedztwie placu, a będący przedłużeniem kompozycji, budynek Miejskiej Kasy Oszczędności (dzisiejsze Biuro Projektów Mostostal Zabrze z szeregiem innych funkcji, w tym pomieszczeń banku na parterze).

Na całej długości placu skanalizowano przepływającą przezeń rzekę Bytomkę. Jej koryto przepływa pod budynkiem, należącym dzisiaj do Kliniki Stomatologii, dokładnie w osi holu, przez którego przeszkloną ścianę od strony wschodniej widzimy otwarte już dalej koryto rzeki. W tak pozyskaną przestrzeń placu swobodnie wpisano drogi dojazdowe i prostokątny zbiornik wodny pośrodku, którego nie wykonano zastępując trawnikiem. Od strony zachodniej zaprojektowano szpaler drzew (aleja kasztanowa).

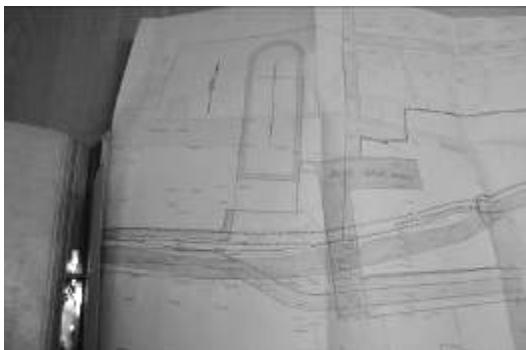
Projekty kościołów Św. Józefa w Zabrzu i Chrystusa Króla w Gliwicach były ściśle związane z misją duszpasterską nowo powstałych osiedli mieszkaniowych dla ludności niemieckiej masowo przesiedlanej z obszarów przyznanych Polsce w wyniku plebiscytu w 1921 roku. Potrzeba kultywowania tradycji ruchu pątniczego związanego z Górą Św. Anny stworzyła okazję do rozbudowy Domu Pielgrzyma bezpośrednio w sąsiedztwie miejsca kultu.

Dominikus Böhm zaprojektował na terenie Śląska następujące obiekty:

- Projekt kompozycji Placu Targów Poniedziałkowych zwany Placem Kamiliańskim (dziś Plac Traugutta) w Zabrzu z następującą zabudową:
 - Katolicki Dom Związkowy (dziś pełni funkcję Kościoła Św. Kamila) i Kamiliański Zakład opiekuńczo-leczniczy (dziś Klinika Położnictwa i Ginekologii),
 - projekt Kościoła Św. Kamila (niezrealizowany),
 - Szkoła Zawodowa (dziś budynek zawiadywany przez Śląską Akademię Medyczną – Klinika Stomatologii),
 - budynek mieszkalny przy ul. Góry Św. Anny (zabudowa konsultowana z architektem).
- Miejska Kasa Oszczędności (dziś budynek Mostostalu Zabrze) przy ul. Wolności w bezpośrednim sąsiedztwie Placu Kamiliańskiego (dziś Placu Traugutta).
- Kościół Św. Józefa w Zabrzu.
- Dom Młodzieży z zakrystią (niezrealizowany).
- Kościół Chrystusa Króla w Gliwicach (niezrealizowany).
- Kościół Kaplicowy w Zabrzu (niezrealizowany).
- Dom Pielgrzyma na Górze Św. Anny (zrealizowany fragmentarycznie).

PROJEKT KOMPOZYCJI PLACU TARGÓW PONIEDZIAŁKOWYCH ZWANY PLACEM KAMILIAŃSKIM (DZIŚ PLAC TRAUGUTTA) W ZABRZU

Architekt pozyskawszy od OO. Kamilianów zlecenie na zaprojektowanie kilku obiektów zgromadzonych w jednym punkcie miasta zdecydował stworzyć dla nich odpowiednią oprawę, a również zrealizować zadania stawiane nowoczesnym założeniom urbanistycznym w nowo powstających i przebudowywanych centrach miast. Postanowił, w tym wyodrębnionym daleko wcześniej miejscu na handel (Plac Targów Poniedziałkowych), stworzyć nową jakość. Dysponował swoim niewyczerpanym twórczym intelektem w czasie, kiedy nowoczesne możliwości inżynierii lądowej i hydrotechnicznej pozwalały kreować nieznaną dotąd rzeczywistość techniczną. Tak, zatem wspólnie z wybitnymi architektami M. Wolfem z Zabrze i G. Allingerem z Berlina przy wsparciu doskonałych konstruktorów architekt podjął się kompleksowej zmiany wizerunku Placu Kamiliańskiego.



Ryc.13. Projekt zabudowy Placu Kamiliańskiego
Źródło: Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Fot. autorka.

Fig. 13. Kamilians Square development plan. Source: Archives Municipal Office Archives in Zabrze. Photo by author.



Ryc. 14. Projekt zabudowy Placu Kamiliańskiego - w dole podpisy architekta i uzgadniających. Źródło: Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Fot. autorka.

Fig. 14. Kamilians Square development plan – at the bottom signatures of architects and planners. Source: Municipal Office Archives in Zabrze. Photo by author.

Wcześniej środkiem Placu Targów Poniedziałkowych przepływała ww. rzeka Bytomka. Rzekę na całej długości Placu Kamiliańskiego przeprowadzono podziemnym korytarzem, którym płynie do dziś. W ten sposób została otwarta całkowicie nowa przestrzeń. Na wprost Katolickiego Domu Związkowego wykreślono kasztanową aleję, w środku placu stanął olbrzymi, wielkości 75 x 100 m, zbiornik na wodę. Od południa planowano ograniczyć plac budynkiem mieszkalnym przy ul. Góry Św. Anny. Od północy plac ograniczały już budynki Katolickiego Domu Związkowego oraz Kamiliańskiego Zakładu opiekuńczo-leczniczego. W fazie projektowej pozostawał Kościół Św. Kamila. Od wschodu do istniejącego budynku Szkoły Nadrealnej planowano dobudować Szkołę Zawodową - to pod nią miał centralnie przepływać ww. ciek Bytomki.



Ryc. 15. Zdjęcie prac inżynierskich przebudowy ciek wodnego w obrębie Placu Kamiliańskiego. Źródło: Dariusz Walerjański.

Fig. 15. Watercourse reconstruction engineering works within Kamilians Square. Source: Dariusz Walerjański.



Ryc. 16. Zdjęcie prac inżynierskich przebudowy ciek wodnego w obrębie Placu Kamiliańskiego. Źródło: Dariusz Walerjański.

Fig. 16. Watercourse reconstruction engineering works within Kamilians Square. Source: Dariusz Walerjański.

W pobliskim sąsiedztwie, naroże ulic Wolności i ul. Góry Św. Anny planowano zbudować budynkiem Miejskiej Kasy Oszczędności.

Tak więc ściśle centrum miasta Zabrze około 1930 r. stało się olbrzymim placem budowy realizującym śmiałe plany projektowe Dominikusa Böhma, architekta miejskiego Wolfa, gliwickiego konstruktora Waltera i wielu innych: zarówno architektów jak i konstruktorów. Zdjęcia zachowanych, starych fotografii, dokumentują bogato owo wydarzenie.



Ryc. 17. Zdjęcie prac inżynierskich przebudowy cieków wodnych w obrębie Placu Kamilińskiego. Źródło: Dariusz. Walerjański.

Fig. 17. Watercourse reconstruction engineering works within Kamilians Square. Source: Dariusz. Walerjański.



Ryc. 18. Widok cieków wodnych wypływających spod Placu Kamilińskiego. Pomiędzy budynkami luka w zabudowie na projektowany Kościół Św. Kamila. Źródło: Dariusz. Walerjański.

Fig. 18. Watercourse view coming to the surface of Kamilians Square. Between the buildings the space in the development plans for the St. Kamol's Church. Source: Dariusz. Walerjański.

KATOLICKI DOM ZWIĄZKOWY (DZIŚ PEŁNI FUNKCJĘ KOŚCIOŁA ŚW. KAMILA) I KAMILIAŃSKI ZAKŁAD OPIEKUŃCZO-LECZNICZY (DZIŚ KLINIKA POŁOŻNICTWA I GINEKOLOGII),

Katolicki Dom Związkowy to projekt Henryka Gerlacha z Bytomia z 1926 r. To budynek na planie prostokąta umieszczonego w narożu Placu Kamilińskiego, z frontem ustawionym wprost na plac, a bokiem dłuższym równoległe do ul. Dubiela. Sutereny pełniły rolę pomieszczeń gospodarczych. Na parterze znajdowały się pomieszczenia Domu Związkowego, natomiast na piętrze duża sala. Sala ta pełniła rolę sali zebrań, czasem odbywały się w niej przedstawienia, a nawet wyświetlano tam filmy. Małe pomieszczenie w westybulu, po lewej stronie wejścia pełniło rolę kasy biletowej kina. Do budynku od strony wschodniej przylegał klasztor. Potrzeby duszpasterskie zdecydowały o rozbudowie i konieczności wzniesienia w pobliżu nowego kościoła. Naprędce podjęto decyzję o przebudowie Katolickiego Domu Związkowego na Kościół Św. Kamila. Miał tymczasowo, do momentu wzniesienia nowej świątyni, pełnić rolę kościoła. Historia jednak chciała inaczej i tak, nowego kościoła do dzisiaj nie wybudowano, a Katolicki Dom Związkowy, przebudowany przez Dominikusa Böhma na potrzeby wspólnoty, pełni rolę parafii do dziś, a jej patron Św. Kamil jest patronem miasta Zabrze.

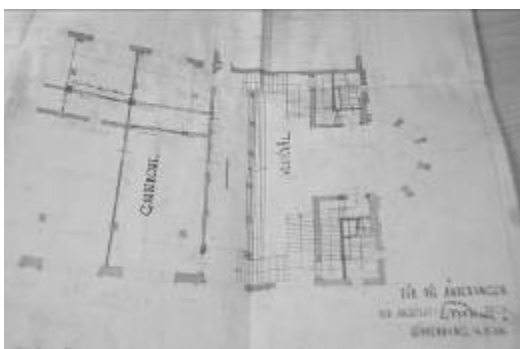
Architekt w głównej bryle budynku nie wprowadził żadnych istotnych zmian. Natomiast mocno zaangażował się w przebudowę westybulu i sali zebrań związkowych na kościół. W swojej, powstałej jeszcze za życia, monografii „chwali” się całością zamierzenia budowlanego jakim jest przebudowa Domu Związkowego na kościół i zabudowań klasztornych na Kamiliński Zakład opiekuńczo-leczniczy. To właśnie wzniesiony wcześniej Dom Związkowy wymusił na architekcie taką, a nie inną formę Zakładu opiekuńczo-leczniczego.

Zmiany projektowe wprowadzone do wnętrza Domu Związkowego nijak nie współgrają z rysunkiem elewacji. W żaden sposób bryła budowli nie sugeruje tego, co zastajemy we wnętrzu. A we wnętrzu poprowadzone: balkony, klatki schodowe i korytarze wiją się niezrozumiale i przecinają horyzontalnie podłużne okna widoczne w elewacji. Wepchnięty w gotową bryłę budynku nowy układ funkcjonalny staje się zupełnie nieczytelny dla kogoś, kto chciałby na moment wejść do kościoła i pomodlić się. Konsekwencją tego „labiryntu” są ciągle zamknięte, wszystkie przypadkowo znalezione drzwi wewnętrzne, albo też na drodze zatrzymują nas ogromne, zaryglowane kraty oddzielające komunikację w niewiadomym i zupełnie nieodgadzionym kierunku.



Ryc. 19. Elewacja płd. kościoła Św. Kamila (Domu Związkowego) i Kliniki Położnictwa (Zakładu opiekuńczo-leczniczego). Widok z Placu Traugutta (Kamiliańskiego). Źródło: fot. autorka.

Fig. 19. South-side elevation of St. Kamil's Church (Union House) and Maternity Clinic (Care and treatment institute). View from Traugutt's Square (Kamilians Sq.) Source: photo by author.



Ryc. 20. Fragment projektu przebudowy westybulu Katolickiego Domu Związkowego. Źródło: Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Fot. autorka.

Fig. 20. The vestibule reconstruction project fragment of the Catholic Union House. Source: Municipal Office Archives in Zabrze. Photo by author.



Ryc. 21. Widok z westybulu na Plac Traugutta. Źródło: fot. autorka

Fig. 21. View from westybul on Traugutt's Square. Source: photo by author.

Westybul jest zamknięty od strony Placu Kamiliańskiego okrągłą, nakrytą płaskim dachem, absydą, kiedyś przeszkloną do całej wysokości od stropu do posadzki. Takie rozwiązanie zaprasza do widocznego z daleka wnętrza: oświetlonego nocą i doświetlonego naturalnym światłem dniem. Na wprost tak pomyślanego wejścia wzniesiono pionową, wąską ścianę i ustawiono na jej tle figurę Matki Boskiej i kłęcznik. Ten widok nieodparcie sugeruje kaplicę i zaprasza do zatrzymania na chwilę. Nawet jeśli gmach nie sugeruje w pierwszej chwili świątyni, to tak pomyślana kaplica pełni swoją rolę. Dziś na wprost westybulu rosną dorodne kasztanowce, tworząc aleję wyznaczoną przez Böhma w planach przebudowy Placu Kamiliańskiego. Niestety zamierzenie architekta zniweczono – w dolne między-filarowe partie wprowadzono ordynarne drzwi ograniczające światło w rejonie posadzki.



Ryc. 22. Westybul – widok z Placu Traugutta. Źródło: fot. autorka.

Fig. 22. Westybul – view from the Traugutt's Square. Source: photo by author.



Ryc. 23. Westybul – wnętrze. Źródło: fot. autorka.

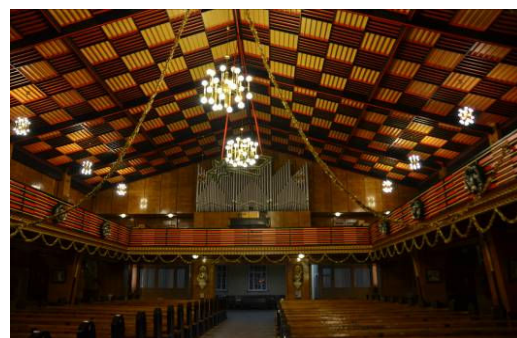
Fig. 23. Westybul - inside. Source: photo by author.

Sala kościoła przypomina audytorium. Wzniesiona jest na planie prostokąta 21 x 43,5 m. W miejscu niegdysiejszej sceny pomyślano prezbiterium, podniesione w stosunku do posadzki nawy o kilka stopni. Nawę okala emporya w kształcie litery U lokująca siedziska po bokach i w partii środkowej, gdzie umieszczono chór. Wystrój wnętrza tworzą modernistyczne witraże (prawdopodobnie projektowane przez architekta), osadzone w podłużnych oknach, wbudowanych w zewnętrzne ściany osłonowe. Ściany wnętrza pokryte są w całości naturalną, drewnianą sklejką. Filary empory podkreślone są pionowymi bruzdami. Pierwotna kolorystyka kościoła była zgodna z kolorami Kamilianów: czernią, czerwienią i złotem i w części pozostała nienaruszona.



Ryc. 24. Wnętrze Kościoła Św. Kamila (Katolickiego Domu Związkowego). W głębi ołtarz. Źródło: fot. autorka.

Fig. 24. Interior of the Saint Kamil's Church (Catholic Union House). Altar at the far side. Source: photo by author



Ryc. 25. Wnętrze Kościoła Św. Kamila (Katolickiego Domu Związkowego). W głębi organy. Źródło: fot. autorka.

Fig. 25. Interior of the Saint Kamil's Church (Catholic Union House). Organ at the far side. Source: photo by author.

Kamiliański Zakład opiekuńczo-leczniczy został oparty o wysokie standardy budownictwa. Trakt komunikacyjny prowadzi odpowiednią ilość klatek schodowych, ułożonych w bezpośrednim sąsiedztwie sal chorych, odpowiednią ilość pomieszczeń socjalnych dla personelu medycznego, doskonale wyposażoną kuchnię, przestronną jadalnię. Zapewniał potrzeby kulturalne i duchowe (biblioteka, kaplica). Nie bez kozery pełni, dzisiaj również, funkcję szpitalną (Klinika Położnictwa i Ginekologii).



Ryc. 26. Elewacja frontowa poł. Kliniki Położnictwa (Zakładu opiekuńczo-leczniczego). Z tarasu i balkonu rozlega się widok na ogród i Plac Traugutta. Źródło: fot. autorka.

Fig. 26. Maternity Clinic south-side front elevation (Care and treatment institution). From the balcony and terrace view of the garden and Traugutt's Square. Source: photo by author.



Ryc. 27. Elewacja półn. Kliniki Położnictwa (Zakładu opiekuńczo-leczniczego). Wewnętrzny ogród i drogi dojazdowe. Źródło: fot. autorka.

Fig. 27. Maternity Clinic north elevation (Care and treatment institution). Internal garden and access roads. Source: photo by author.



Ryc. 28. Kuchnia w Zakładzie opiekuńczo-leczniczym. Źródło: Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister Regensburg 1943, s. 71.

Fig. 28. Kitchen in the Institution of care and treatment. Source: Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister. Regensburg 1943, p. 71.



Ryc. 29. Biblioteka w Zakładzie opiekuńczo-leczniczym. Źródło: Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister Regensburg 1943, s. 73.

Fig. 29. Library in the Institution of care and treatment. Source: Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister. Regensburg 1943, p. 73.

PROJEKT KOŚCIOŁA ŚW. KAMILA (NIEZREALIZOWANY)

Powstało kilka wersji projektowych świątyni, każda następna coraz bardziej skromna, coraz bardziej uproszczona, ze względu na brak środków w dyspozycji inwestora, jakim był klasztor Kamilianów. W końcu z wielkich planów o wielkiej świątyni pozostał pusty plac pełniący dzisiaj rolę parkingu dla zabudowań zarówno Kliniki Położnictwa i Ginekologii (dawny Kamiliański Zakład opiekuńczo-wychowawczy), jak i Kliniki Stomatologii (dawna Szkoła Zawodowa).

Pierwszy rzut kościoła pojawia się już na planach sygnowanych przez Dominikusa Böhma, Gustawa Allingera i Wolfa w maju 1928 roku. Między innymi dla tego tak istotnego dla OO. Kamilianów projektu, przystąpiono do projektu ww. - podziemnego przeprowadzenia pod Placem Kamiliańskim rzeki Bytomki. W zasadzie oprócz kościoła i zbiornika na wodę, który jednakże pojawił się dopiero w projekcie z 1929 r. zrealizowano wszystkie elementy – nawet posadzono aleję kasztanową. Został również wykonany bu-

dynek Miejskiej Kasy Oszczędności (Mostostal Zabrze) na styku ul. Wolności z ul. Góry Św. Anny.



Ryc. 30. Widok płn. - wsch. części Placu Traugutta (Placu Kamiliańskiego). W głębi pusta, nie zabudowana Kościołem Św. Kamila przestrzeń. Na wprost Klinika Położnictwa. Po prawej Klinika Stomatologii. Źródło: fot. autorka.

Fig. 30. North- east part of the Traugutt's Square (Camillians's Square) view. At the far side, empty space of not built St Kamil's Church. Opposite Maternity Clinic. Source: photo by autor.

Świątynia również miała być „kościółem drogi” (Wegkirche), trójnawowa z wieloma kaplicami w przestrzeniach ścian, wbudowanych podobnie jak w Kościele Św. Józefa prostopadle do zewnętrznych, podłużnych ścian osłonowych. Łukowe otwory w tych ścianach – tarczach otwierały drogę, w ten sposób utworzonym, nawom bocznym. Kościół miał być bezpośrednio połączony z dostępnym o każdej porze dnia i nocy przejściem, łączącym poziom posadzki parteru i każdego z pięter Zakładu opiekuńczo-leczniczego, z poziomem posadzki kościoła i balkonów, tworzących trzy piętra rozpostarte wzdłuż naw bocznych, z powtórzonymi, na każdym z pięter, łukowymi przebiciami w ścianach tarczach. Tarcze owe ustawiono również prostopadle do utworzonego na planie prostokąta, wyniesionego w górę prezbiterium. Projektowane balkony tworzą obejście wokół prezbiterium na każdym z trzech pięter. Przemieszczanie się wertykalnie pomiędzy piętrami zapewniają poprowadzone w ramionach masywu wejściowego schody.

Światło wpadać miało do świątyni z przestrzeni kaplic poprzez wąskie, niewysokie okna na każdym z pięter podłużnej ściany wschodniej i zachodniej. Ściana frontowa, w postaci wklęsłego półkolistego masywu bez otworów doświetlających, swoimi ramionami zapraszać miała do niewielkiego, centralnie umieszczonego wejścia. Dwa nieco mniejsze wejścia zaprojektowano po obu stronach wejścia głównego. Wejście główne do świątyni umieszczono od strony południowej. A więc kościół podobnie jak Kościół Św. Józefa zorientowano na osi północ-południe.



Ryc. 31. Rysunek zabudowy Placu Kamiliańskiego z projektowanym Kościołem Św. Kamila. Źródło: Josef Habel: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg 1943, s.69.

Fig. 31. Camillians's Sguare construction drawing with Saint Kamil's Church. Source: Josef Habel: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg 1943, p.69.



Ryc. 32. Rysunek elewacji wschodniej Kościoła Św. Kamila. Źródło: Josef Habel: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg 1943, s.70.

Fig. 32. Saint Kamil's Church east elevation drawing. Source: Josef Habel: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg 1943, p.70.

Na wysokości prezbiterium po obu stronach prostokątnego rzutu kościoła dołączono kaplice, założone również na planie prostokąta. W dolnych partiach kościoła ulokowano w nich zakrystię i pomieszczenie dla ministrantów.

Na szczytach ramion ściany frontowej umieszczono krzyże wskazujące na Dom Boży. Przed ramiona masywu wysunięto szeroki spocznik rozpięty na całej szerokości ramion masywu. Różnicę poziomów pomiędzy placem a spocznikiem niwelowały schody.



Ryc. 33. Elewacja frontowa Kliniki Stomatologii (Szkoła Zawodowa). Widok z Placu Traugutta (Placu Kamiliańskiego). Pomiedzy wykuszami wejście główne. Źródło: fot. autorka.

Fig. 33. The Dental Clinic's (Vocational School's) front elevation. View from Traugutt's Square (Camillians Square). Main entrance between oriel. Source: photo by autor.

SZKOŁA ZAWODOWA (DZIŚ BUDYNEK ZAWIADYWANY PRZEZ ŚLĄSKĄ AKADEMIEŃ MEDYCZNĄ – KLINIKA STOMATOLOGII)

Pełna dokumentacja projektowa obiektu zgromadzona jest w Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Wskazuje jak gigantyczną pracę wykonał architekt i ile wprowadzał zmian zanim doszło do realizacji. Budynek w konstrukcji stalowej szkieletowej, wypełnionej cegłą i betonem (prefabrykaty). Schody klatki schodowej żelbetowe. Tunel przejazdowy wykonany z ram stalowych nitowanych, podobnie jak konstrukcja sali gimnastycznej znajdującej się na piętrze w skrzydle bocznym budynku. Wejście główne prowadzi do szerokiego, przeszklonego na całą wysokość, holu z dwoma bocznymi otwartymi, przeszklonymi klatkami schodowymi.



Ryc. 34. Konstrukcja stalowa Szkoły Zawodowej (dziś Klinika Stomatologii) Po lewej nitowane ramy przejazdu ulicznego. Źródło: Dariusz. Walerjański.

Fig. 34. Vocational School's (Dental Clinic today) steel construction. On the left riveted steel frames of street passage. Source: Dariusz. Walerjański.



Ryc. 35. Konstrukcja stalowa Szkoły Zawodowej (dziś Klinika Stomatologii). Widok na wpływającą pod konstrukcję rzekę Bytomkę. Źródło: Dariusz. Walerjański.

Fig. 35. Vocational School's (Dental Clinic today) steel construction. View on the Bytomka river coming under building construction. Source: Dariusz. Walerjański.

Bezpośrednio pod budynkiem, prostopadłe do linii zabudowy, w osi holu, płynie rzeka Bytomka, która wpływa pod budynek i poprzedzający go od strony wschodniej parking.



Ryc. 36. Stalowe nitowane ramy przejazdu ulicznego pod budynkiem Kliniki Stomatologii. Źródło: fot. autorka.

Fig. 36. Riveted steel frames of street passage under the Dental Clinic building. Source: photo by author.



Ryc. 37. Widok z drugiego piętra Kliniki Stomatologii na wpływającą pod parking i budynek rzekę. Źródło: fot. autorka.

Fig. 37. River coming under the parking lot and building - view from the second floor Dental Clinic. Source: photo by autor.

Zastosowane w elewacji, horyzontalnie poprowadzone, pasy podokienne optycznie wydłużają budynek, powiększając jednocześnie przestrzeń Placu Traugutta.

BUDYNEK MIESZKALNY PRZY UL. GÓRY ŚW. ANNY

Nie jest to projekt Dominikusa Böhma, jednak jego wygląd i usytuowanie zaprojektowano zgodnie z założeniem projektowym przebudowy Placu Kamiliańskiego (dzisiaj Placu Traugutta) w zgodzie z wizją architekta. Głównym obiektem tutaj miał być niewybudowany Kościół Św. Kamila, stąd pierzeja po przeciwnej stronie placu nie powinna stanowić konkurencji dla tej monumentalnej świątyni. Budynek zbudowano dokładnie równolegle do głównej ulicy miasta tj. ul. Wolności. To jakby pas, wstęga oddzielająca od zgiełku miasta, tworząca w obrębie Placu Kamiliańskiego wspianiały klimat do odpoczynku dla mieszkańców. Jednocześnie zamyka wszelką uciążliwość dla zbudowanego po przeciwnej stronie Zakładu opiekuńczo – leczniczego i zamykających plac obiektów pełniących funkcję oświatową.



Ryc. 38. Elewacja północna budynku mieszkalnego przy ul. Góry Św. Anny. Widok z Placu Traugutta. Po prawej fragment alei kasztanowej. Źródło: fot. autorka.

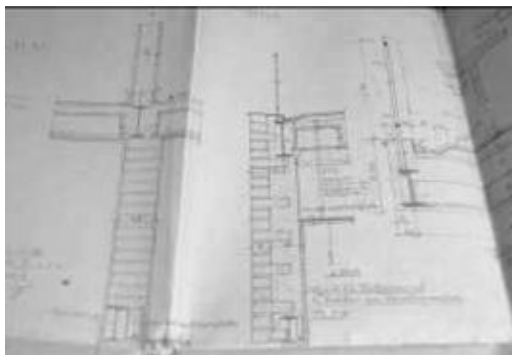
Fig. 38. North-side elevation of a residential building at St. Anna's Mountain street. View from the Traugutt's Square. On the right chestnut avenue fragment. Source: photo by autor.

Budynek powstał w 1931 r. Posadowiony jest, ze względu na trudne warunki gruntowe (torfowisko, rumowisko) i sąsiedztwo ciekłu wodnego, na wierconych palach betonowych. To konstrukcja mieszana: szkielet konstrukcji stalowy, wypełniony cegłą i lekkim betonem prefabrykowanym. Dla zabezpieczenia przed skutkami szkód górniczych, budynek zbudowano z sześciu oddzielnych segmentów. Spełnia wszystkie podstawowe wygody oferowane przez dzisiejsze mieszkalnictwo. Każdy lokal posiada odrębną kuchnię i ubikację.



Ryc. 39. Fragment Placu Traugutta od strony płd. - wsch. Z lewej szkoła. Z prawej budynek mieszkalny. W głębi widoczny fragment budynku Mostostal Zabrze. Źródło: fot. autorka.

Fig. 39. Traugutt's Square fragment from the south-east side. School on the left. Residential building on the right. At the far side Mostostal Zabrze building fragment. Source: photo by autor.



Ryc. 40. Fragment projektu technicznego budynku mieszkalnego z 1931 r. Źródło: Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Fot. autor.

Fig. 40. Residential building construction project fragment of 1931. Source: Municipal Office Archives in Zabrze. Photo by autor.

MIEJSKA KASA OSZCZĘDNOŚCI W ZABRZU – DZISIEJSZA SIEDZIBA BIURA PROJEKTÓW MOSTOSTAL ZABRZE

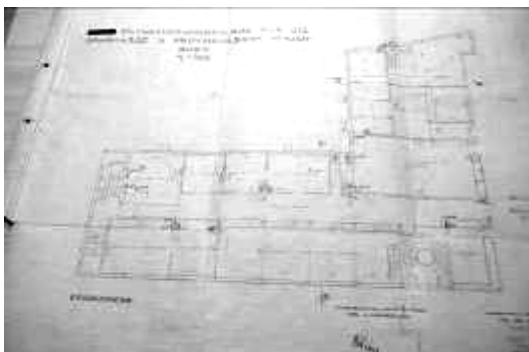
Budynek zaprojektowany, jako kamienica narożna z frontem od ul. Wolności, skierowanym na stronę południową i elewacją zachodnią biegnącą wzdłuż ulicy Góry Św. Anny. Ulica Góry, Św. Anny to przecznica łącząca dawny Plac Kamiliański z centralną arterią miasta - ul. Wolności. Patrząc wprost z ulicy Wolności w ul. Góry Św. Anny widoczne byłoby niezrealizowane założenie projektowe Dominikusa Böhma - elewacja frontowa Kościoła Św. Kamila.



Ryc. 41. Widok elewacji frontowych budynku Mostostalu Zabrze (Miejskiej Kasy Oszczędności). W głębi, z lewej, widok zabudowań Placu Traugutta (Placu Kamiliańskiego). Źródło: fot. autorka.

Fig. 41. Mostostal Zabrze building (City's building society) front elevation view. At the far side, on the left residential properties views of Traugutt's Square. Source: photo by author.

Architekt zaprojektował budynek w 1929 r. natomiast zrealizował dwa bardzo podobne budynki, różniące się elewacją i rozplanowaniem wnętrza. Te niewielkie zmiany nie sprawiały architektowi żadnej trudności, bowiem budynek zrealizowany jest w konstrukcji szkieletowej kratownicowej, stalowej, nitowanej, wypełnionej cegłą i betonem prefabrykowanym. Dzięki temu można swobodnie kształtować jego funkcję dopasowując do potrzeb inwestora. Niezmiennie pozostają jedynie klatki schodowe i wykusz w elewacji frontowej. Kształtem zabudowy przypomina literę L - od frontu jest to budynek pięciopiętrowy zaś boczne skrzydło było niegdyś trzypiętrowe dziś w obu miejscowościach, zarówno Zabrze jak i Köln, przebudowane również na czterokondygnacyjne. Elewacja w Zabrze to typowa dla ówczesnej zabudowy cegła elewacyjna, tak samo w różnych odcieniach jak w przypadku Domu Związkowego, Kamiliańskiego Zakładu opiekuńczo-leczniczego, czy też Kościoła Św. Józefa.



Ryc. 42. Projekt techniczny budynku. Rzut parteru. Źródło: Archiwum Urzędu Miasta Zabrze. Fot: autorka.
Fig. 42. Technical design of the building. Ground floor plan. Source: Municipal Office Archives in Zabrze. Photo by author.



Ryc. 43. Widoczna w piwnicach budynku konstrukcja szkieletowa kratownicowa, stalowa, nitowana. Źródło: fot. autorka.
Fig. 43. In the basement of building visible trussed, steel, riveted building frame. Source: photo by author.

Na szczególną uwagę zasługuje przeszklona, poprowadzona po okręgu, klatka schodowa. Schody opasują ślimakiem szklany szyb w kształcie walca z poruszającą się w nim, również przeszkloną, windą o przekroju kołowym. Autorka publikacji miała przyjemność pracować kilka lat w tym budynku, będąc w młodości asystentem projektanta Biura Projektów Mostostal Zabrze. Na opasujących po okręgu klatkę schodową ścianach architekt zaprojektował oświetlenie w formie bulajów – świetlików stosowanych w burtach jednostek pływających. Fasada w rejonie tej absolutnie modernistycznej windy to rozwiązanie wykorzystujące najnowocześniejsze osiągnięcia ówczesnej techniki. Od pierwszego piętra, aż po dach, na całej wysokości szybu windowego zastosowano w elewacji szklaną ścianę osłonową. Rozwiązanie takie stanowi zatem naturalne doświetlenie wnętrza budynku. W przypadku budynku zlokalizowanego w Zabrzu doświetla, znajdujący się na wprost szybu windowego, korytarz. Jednak dziś winda nie jest tak okazała jak w przeszłości i tylko przeszkadza w doświetleniu wnętrza. Może jednak budynek doczeka lepszych czasów i powróci do swojej świetności.



Ryc. 44. Zdjęcie zrobione w Zabrzu ukazujące oryginalnie wykonaną klatkę schodową z szybem windowym i widok wnętrza szybu. Źródło: Josef Habel: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*, Regensburg 1943, s. 81.

Fig. 44. Picture taken in Zabrze showing originally made staircase with the lift well, and the inside of the shaft view. Source: Josef Habel: *Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister*, Regensburg 1943, p. 81.



Ryc. 45. Zdjęcie z Zabrza z 2010 r. widok na klatkę schodową z szybem windowym. Na ścianie po prawej widoczne sztuczne oświetlenie klatki schodowej w formie bulaja. Źródło: fot. autorka

Fig. 45. Picture of Zabrze, 2010 – view on the staircase with lift well. On the wall, on the right staircase artificial lighting in the shape of porthole. Source: photo by author.

W końcówce lat osiemdziesiątych, na chodniku przed wejściem głównym do budynku postawiono betonową pergolę, pokrytą płytkami ceramicznymi, stanowiącą wątpliwą ozdobę frontowej fasady.



Ryc. 46. Zdjęcie elewacji bocznej budynku w Köln. Źródło: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister* Regensburg 1943, s. 67.

Fig. 46. Side elevation of the building in Köln. Source: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister* Regensburg 1943, p. 67.



Ryc. 47. Zdjęcie elewacji bocznej budynku w Zabrze. Źródło: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister*, Regensburg 1943, s. 80.

Fig. 47. Side elevation of the building in Zabrze. Source: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister* Regensburg 1943, p. 80.



Ryc. 48. Elewacja frontowa budynku w Köln. Źródło: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister* Regensburg 1943, s. 66.

Fig. 48. Front elevation of the building in Köln. Source: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister* Regensburg 1943, p. 66.



Ryc. 49. Elewacja frontowa budynku w Zabrze. Źródło: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg 1943, s. 79.

Fig. 49. Front elevation of the building in Zabrze. Source: Josef Habbel: *Dominikus Böhme Ein Deutscher Baumeister* Regensburg 1943, p. 79.

DOMINIKUS BÖHM'S ARCHITECTURAL PROJECTS IN SILESIA

The period from the 1920s till the 1930s was the most prominent and creative period in Dominikus Böhm's artistic career. He became one of the leading German architects owing not only to his sacral projects, in which he specialized, but also due to various designs of public institutions' buildings, offices, schools, hospitals, nursing homes, and industrial facilities. The first large monograph was published during his lifetime⁴⁹, and the second one a few years after his death⁵⁰. In the sacral buildings that Böhm designed the exposition of the material and construction was not the aim of the art, but only a means of obtaining the intended structural effect which contributed to a dialogue between the tradition and modernity, a dialogue between structure and the content. His architectural production was created by referring to historical motifs, number symbolism and interior illumination. Being a superb draftsman and a light director Böhm favored an Early Christian structure symbolism, since he recognized the need of a continuous tradition of sacral architecture. He used to sensitively transform that tradition into modernity, maintaining structural homogeneity, restraint and asceticism. He designed both Evangelical Churches of the Augsburg Confession as well as Roman Catholic churches, which since the breakthrough of the XIX and XX century ceased to differ in spiritual and artistic terms.

St. Joseph's Church in Zabrze is one of the greatest buildings designed by Böhm. It was constructed in a place which faced a process of rapid industrialization followed by a transformation of the former countryside character into an city in which financial empires of industrial and mining tycoons were located and which went beyond the borders of Silesia. The industrial facilities in Zabrze belonged to von Donnersmarck family, von Ballestrem family and Deischel family.

Enormous enterprises required a substantial number of workers and therefore also comprehensive urban solutions catering not only for residential needs, but also those administrative, social, cultural and religious. As a result new, superbly organised, housing developments were constructed and new churches together with them. The stimulus which undoubtedly fast-tracked the development of Zabrze was the political situation that the city found itself in. After the 1921 Upper Silesian plebiscite Zabrze became a frontier settlement and experienced a mass migration of people – the outcome of the process of displacing Germans from the areas granted to Poland, and vice versa. The ideas conceived by the Prussian government which assumed creating an enormous industrial metropolis, comprised of Gliwice, Zabrze and Bytom, and competitive with Katowice resulted in bold plans and projects transforming Zabrze into an administrative and commercial center. In order to work out spatial and functional solutions, competitive with dynamically developing Katowice, the most outstanding German architects were employed. The conclusive scheme was presented in a form of an exhibition entitled "Oberschlesische Industriebezirk," held in Dresden in 1928⁵¹. The task of creating a harmoniously developing civilization was commissioned to Max Berg⁵², Paul Bonatz⁵³, Gustaw Allinger⁵⁴, Erich Mendelsohn⁵⁵, and Dominikus Böhm.

Böhm, who designed St. Engelbert church in Essen was invited to come to Upper Silesia by the Camillians who were related to provincial house in Essen-Heidhausen. Böhm was to work with the mayor Hans Lukaschek and the city main architect M. Wolf.

⁴⁹ Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister, Regensburg 1943

⁵⁰ August Hoff, Herbert Muck, Rajmund Thoma: Dominikus Böhm, Munchen-Zurich, 1962

⁵¹ Tomasz Wagner: *Praca doktorska*, 2002

⁵² Max Berg. Adres: http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Berg

⁵³ Paul Bonatz. Adres: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Bonatz

⁵⁴ Gustaw Allinger – garden designer from Berlin

⁵⁵ Erich Mendelsohn, also Eric Mendelsohn. http://en.wikipedia.org/wiki/Erich_Mendelsohn

The Camillians owned the so called Dom Związkowy, designed by the architect Heinrich Gerlach and intended to become a temporary church. Dominikus Böhm contributed to the designing process, simultaneously being ordered to design an extension of the east wing i.e. a nursing and therapeutic unit for elderly men. Moreover, he was to design St. Camillus church, which eventually was never constructed. Böhm contributed to the plan which assumed creating immediate surroundings of the so called Plac Targów Poniedziałkowych (Monday Market Square), nowadays know as Traugutt Square, by designing the north frontage - Dom Związkowy (nowadays St. Camillus' Church), a nursing and therapeutic unit for elderly men (nowadays Obstetrics and Gynecology Clinic), St. Camillus' Church (never constructed). Böhm also designed a part of the east frontage by enlarging the then Szkoła Nadrealna (nowadays Complex of Vocational Schools) by adding the building of Vocational School (nowadays Silesian Medical University - The Division of Dentistry). The entire project was to be dominated by the 48-meter tall steeple of the never constructed St. Camillus' Church. Additionally, Böhm designed the building of Miejska Kasa Oszczędnościowa (Municipal Savings Office), which was not in the immediate surroundings of the square but still was to be included in the project. Nowadays the Mostostal Zabrze Design Office is situated in this building.

The bed of the Bytomka river, flowing across the square, was covered. The bed is situated under the Silesian Medical University building, precisely under and parallel to the main hallway. Through the glazed east wall the further section of the bed, already uncovered, can be noticed. The space acquired owing to the project of the square allowed for the access roads to be constructed as well as a water reservoir in the middle, which was never built and instead replaced with a lawn. A line of trees (chestnut lane) was planned on the south side.

St. Joseph's Church in Zabrze and the Church of Christ the King in Gliwice were designed to cater for the needs of the inhabitants of the housing developments constructed after the Upper Silesian plebiscite of 1921. The need for cultivating the pilgrimage tradition of Góra Św. Anny Sanctuary resulted in the construction of a Pilgrim House in a close proximity to the sanctuary.

In the Upper Silesia area Dominikus Böhm designed the following buildings:

- The project related to the immediate surroundings of Plac Targów Poniedziałkowych (Monday Market Square), nowadays know as Traugutt Square, and precisely:
 - Katolicki Dom Związkowy (nowadays St. Camillus' Church) and the Camillian nursing and therapeutic unit for elderly men (nowadays Obstetrics and Gynecology Clinic),
 - St. Camillus' Church (only project, never constructed),
 - Vocational School (nowadays Silesian Medical University - The Division of Dentistry),
 - Residential building on Góra Św. Anny street (consulted with the city main architect).
- Miejska Kasa Oszczędnościowa (Nowadays Mostostal Zabrze building) on Wolności street, in a close proximity to Plac Targów Poniedziałkowych (Monday Market Square), nowadays know as Traugutt Square.
- St. Joseph's Church in Zabrze.
- Dom Młodzieży (Youth House) with a vestry (never constructed).
- The Church of Christ the King in Gliwice (never constructed).
- Chapel Church in Zabrze (never constructed).
- Pilgrim House in Góra Św. Anny (partially constructed according to the design).

BIBLIOGRAFIA

- [1] Adam Bednarski: *Zarys modernistycznej architektury Gliwic (1919-1939)*, działalność architektoniczno-budowlana Karła Schabika, Politechnika Śląska, Gliwice 2009
- [2] Ewa Chojecka i inni: *Sztuka Górnego Śląska. Rozdział: Pomiędzy Tradycją a nowoczesnością architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku 1918-1939*. Muzeum Śląskie, Katowice 2004

- [3] Sharp Denis: The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture, Quatro Publishing, New York 1991
- [4] Josef Habel: Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister, Regensburg 1943
- [5] August Hoff, Herbert Muck, Rajmund Thoma: Dominikus Böhm, Munchen-Zurich, 1962
- [6] Wojciech Kosiński: Architektura Sacrum – wobec konfliktów, tolerancji i pojednania – historia, współczesność, perspektywy. The architecture of the sacred in the face of conflicts, tolerance and reconciliation. History, the present time, prospects. Przestrzeń i Forma nr 15 (2010) http://www.pif.zut.edu.pl/pif-15_pdf/A-01_KOSINSKI.pdf, 144 ss.
- [7] Dariusz Kozłowski: Mój ulubiony budynek. Zagubiona świątynia albo podróż (sentymentalna) do miejsc i rzeczy, Architektura 7 1999
- [8] Dariusz Kozłowski: Nauka architektury albo przechadzanie się po labiryncie – czyli dziedzictwo ziemi. [W:] Architektura i dobra kultury – tożsamość i kontynuacja tradycji. PAN – Politechnika Krakowska – Wyd. Strzecha. Kraków, s. 55 – 60.
- [9] Maciej Kowalewski, Anna Małgorzata Królikowska, Miasto i sacrum, NOMOS 2011
- [10] Gillian Naylor: Bauhaus: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977
- [11] Edward Norman: Dom Boga, Arkady, Warszawa 2007
- [12] Paul Overy: De Stijl. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979
- [13] Platon: Państwo
- [14] Victor I. Stoichita: Krótka historia cienia, UNIVERSITAS, Kraków 2001
- [15] Hippolyte Taine: Filozofia sztuki, słowo/obraz terytoria, 2010
- [16] Władysław Tatarkiewicz: Historia estetyki. Arkady, Warszawa 1988. Tom 2
- [17] Rolf Toman: Katedry i Kościoły, Parragon 2008
- [18] Rolf Toman: Historia architektury od starożytności po czasy współczesne, Parragon 2009
- [19] Cezary Wąs: Antynomie współczesnej architektury sakralnej. Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008
- [20] Tomasz Wagner: Architektura sakralna D. Böhma na Górnym Śląsku, Praca doktorska, Politechnika Śląska 2002
- [21] Tomasz Wagner: Zabrze nieznane oblicza Śląskiej Architektury, Tom.1. Katowice-Zabrze 2003
- [22] Zasoby dokumentacji projektowej zgromadzone w Archiwum Urzędu Miasta Zabrze

O AUTORZE

Projektant mgr inż. Ewa Małgorzata Żurakowska absolwentka Wydziału Budownictwa Politechniki Śląskiej w Gliwicach. Na co dzień realizuje się w projektowaniu konstrukcji budowlanych, architekturze wnętrz i projektowaniu urządzeń ciśnieniowych dla gazownictwa. Zatrudniona na stanowisku specjalisty - projektanta w PGNiG Technologie Sp z o.o. w Warszawie. Kontakt: tel. kom.: +48-606-209-780, e-mail: ezurakowska@onet.pl

AUTHOR'S NOTE

Designer MEng Ewa Małgorzata Żurakowska graduated from Silesian University of Technology, Civil Engineering Faculty in Gliwice. She successfully fulfils herself not only in designing civil engineering structures but in interior design and designing pressure equipment for gas industry as well. Currently she works as a specialist - designer in Gas Company Ltd. PGNiG Technologies in Warsaw. Contact: mobil phone: +48-606-209-780, e-mail: ezurakowska@onet.pl

PODZIĘKOWANIA

Autorka składa podziękowanie Panu Dariuszowi Walerjańskiemu za pomoc w zebraniu materiału do pracy, a w szczególności za udostępnione archiwalne zdjęcia i monografię Dominikusa Böma.