

JACEK CZECHOWICZ*

TWO GROUPS OF CHURCHES IN GERMAN SACRED
ARCHITECTURE OF THE HISTORICISM TREND
ON THE BASIS OF CHOSEN WORKS OF CONRAD
WILHELM HASE AND KARL FRIEDRICH SCHINKEL

DWIE GRUPY ŚWIĄTYŃ W NIEMIECKIEJ
ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ OKRESU HISTORYZMU
NA PODSTAWIE WYBRANYCH PRZYKŁADÓW
TWÓRCZOŚCI KONRADA WILHELMA HASEGO
I KARLA FRIEDRICH SCHINKLA

Abstract

Among the representatives of German historicism there are two who occupy the most prominent position: Conrad Wilhelm Hase, a graduate of the Academy of Fine Arts in Munich (at first a student in Hanover) and Karl Friedrich Schinkel, a student of the Berlin Building Academy. Among the wide oeuvre of these artists, sacred architecture is of essential importance. Numerous temples designed by them have become separate chapters of forms, shaped in a separate, individual stylistic trend. Among the many realizations of other contemporary authors, Schinkel and Hase developed their own model of sacred object, which serves as a canvas for experiments with forms of historicism.

Keywords: sacred architecture, historicism

Streszczenie

Wśród przedstawicieli niemieckiego historyzmu szczególną pozycję zajmują architekci: Konrad Wilhelm Hase, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Monachium (początkowo studiujący w Hanowerze) oraz Karl Friedrich Schinkel, student Berlińskiej Akademii Budowlanej. W bogatym dorobku tych twórców istotną pozycję zajmuje architektura sakralna. Projektowane przez nich liczne świątynie stały się osobnymi rozdziałami kompozycji form, kształtowanych w odrębnym, indywidualnym nurcie stylistycznym. Pośród wielu realizacji współczesnych im autorów wypracowali oni własny model kompozycyjny obiektu sakralnego, służący za kanwę do eksperymentowania z formami historyzującymi.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, historyzm

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.012.3757

* Ph. D. Eng. Arch. Jacek Czechowicz, Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

As there was much interest in the artistic work of the bygone periods, especially Romanesque and Gothic style, 19th century architects ventured to continue using the old stylistic forms. Religious buildings, however, are not a complete reflection of the architecture of yesterday. Allusions to past periods were not just an attempt of continuation or rebirth of a given style, but also a need to refer to essential, native works of architecture, to retain the cultural continuity and to consolidate native traditions and sentiments. As a result, in the 19th century we observe a development of neo-genre architecture, shaped in a way seemingly in accordance with the earlier principles, but with a clearly original interpretation of forms, which manifested in a free selection of proportions in layouts, geometry of details or the character of ornamentation.

Mediaeval architecture served as a foundation for the creation of a new style, often understood as “national”. Since the last years of 18th century, there was a rising interest in Gothic style, which was equated with a perfect lightness of layouts. According to the views of the time, the layouts were supposed to be a transposition of patterns borrowed from nature – therefore the style was treated as an important element of national culture in almost all countries. Also in Germany the works of Mediaeval architecture were regarded as models of classical magnificence of design in times of the immense greatness of the nation, while Gothic style was dubbed a German trend in architecture [4].

When it comes to German architecture, the concept of finishing the construction of the cathedral in Cologne in the first half of the 19th century was an event of substantial importance. This monumental Mediaeval temple was at the time not only a technical challenge and a testing ground, but also a basic pattern and artistic inspiration for architects and restorers. It provoked the need for an analytic study of the remaining great works of the Middle Ages on the German territory [6]. The neo-styles that were evolving at the time, saw the formation of a historized type of architecture that appeared on the foundations of earlier experiences. New forms, which emerged thanks to references to model solutions of the bygone periods, became an expression of the individual approach the 19th century designers had on historical architecture. Among numerous religious buildings of the time, we can observe smaller, coherent stylistic groups, which are a reflection of the period of the architect’s activity, and his preferences in terms of design.

A particularly distinctive group of buildings based on a similar composition of form is the one which comprises four suburban churches in Berlin, designed by a splendid German architect Karl Friedrich Schinkel, constructed almost simultaneously between 1832 and 1835. The main features that link the buildings are the proportions and spatial arrangement, which allude directly to the character of an ancient Greek temple. Schinkel, however, did not intend to employ such literal references to antiquity, as did another architect, Peter van Nobile, who designed the temple of Theseus in Viennese Volksgarden a decade earlier. The temple is a faithful replica of a Grecian building, whereas Schinkel’s suburban churches allude to the Greek pattern only in their size, as a basis of laying an architectural decoration with historized motives. The author retained the most important ancient features of the temples: a coherent, cubical block on a rectangular projection, covered with a gable roof with a small inclination, a tympanum that is a finial for the front and back elevation and rhythmic patterns of pillars or pilasters. The remaining elements of divisions in elevation are the architect’s free interpretation, and as a result each building gained a distinct character.

In this group, the first suburban church is an evangelical church of St. Elizabeth, located at Invalidenstr  e in the Berlin-Mitte district, constructed between 1832 and 1834. The façade is covered with a low, triangular tympanum, ornamented with acroterions and serves as a background for a smaller, protruding entrance portico with its own tympanum (Ill. 1). The portico is supported by six pillars in Doric style, which in turn support the coffer ceiling. Side elevations are divided with the cornice lines, spreading onto two storeys, with five window axes. Around the windows there are Baroque return framings. The elevation at the back (from the south) was composed differently, in a blend of Romanesque Revival and classicism. The finial is a tympanum, whose form alludes to the one at the front. Below, the elevation is rounded out with a semicircular chancel annexe, apse-shaped.

After Schinkel's death in 1841, the Prussian king, Frederick Wilhelm IV, ordered a student of the architect, Friedrich August Stüler, to redevelop the four suburban churches. He outlined a design of an expansion of the chancel part of the St. Elizabeth church – it was carried out later, in 1860, by a different architect – Möller, who built two smaller apses designed by Stüler on both sides of the chancel, and closed the two additional annexes of the vestry and baptistery (Ill. 2). Such an approach to organizing the presbyterial section of the church is very similar to Stüler's 1844–1846 design of St. Matthew's church in Berlin a (Ill. 3). Windows in the three apses of St. Elizabeth church are not an example of Romanesque Revival, but are a coherent design of rectangular windows of the side elevations. When it comes to finishing of the elevation, sandstone blocks were employed, with two different heights of layers. St. Elizabeth's church became a prototype for the remaining three suburban religious buildings designed by Schinkel.

After the damage of the war, the church was rebuilt. However, the two-storey wooden galleries supported by pillars were not restored, which left an austere, empty space, surrounded by plain, unclad brickwork. A new, homogenous flooring was installed, as well as an openwork suspended glass ceiling. Currently, the building serves as a cultural centre with an extensive monumental space of the multi-function room, in which concerts, lectures, exhibitions and parties take place, however with a reservation that the character of the meetings must correspond with the reputation of the building.

The protestant church of St. Paul in the Wedding district of Berlin has a similar form, which alludes to classicist layout. The façade of the church is also covered with a triangular tympanum with acroterions in the corners. It is supported by four fluted pilasters with Corinthian capitals. Between the pilasters there are three identical entrances, surrounded by bands with return bends. The identical rhythm of the pilasters fills the side elevations, this time dividing them into six surfaces, pierced with two rows of rectangular windows, surrounded by similar bands as the entrance portals. The windows lay in two rows: four middle ones in the top floor are substantially bigger than the remaining ones. Elevations, as it happened in St. Elizabeth church, have a bright, homogenous structure of regular division, rusticated with rectangular, shallow grooves (Ill. 4).

The two remaining Berlin churches are somehow different stylistically. They are the St. John the Baptist church in the Moabit district and the Alte Nazarethkirche in Wedding. The ancient model of the spatial arrangement of the main body remained unchanged. What was redeveloped, however, were the zoning of elevation, architectural detail and employed material. Classicistic, regular arrangement of pilasters and pillars were in this case replaced with rows of semicircularly covered windows, joined into multiaxial stripes with a narrow cornice on the impost level – a composition which corresponded with Rundbogenstil (a trend, developing in the first half of the 19th century, which alluded to the Byzantine and Roman architecture). All elevations have brick structure with cross-shaped arrangement of layers (Ill. 5).

What attracts particular attention, is the careful workmanship of the brick and terracotta detail. Portal- and window posts are arranged in a rhythm of multiplied, circular columns, conducted above imposts into an archivolt arch with the same outline. Upper framing of the tympanum comprises a protruding cornice made of ceramic shaped stones, underpinned with brick, steplike consoles. In St. John the Baptist church there is no horizontal closure of the tympanum, as in this place there is a rosetta surrounded with profilings; in the Alte Nazarethkirche, on the other hand, the rosetta is placed below the horizontal cornice of the tympanum, and in the middle of its surface there is a circular shape of a structure that occupied this position originally, but was walled up with another brick.

Conrad Wilhelm Hase, who worked in Hannover, had a different vision of shaping a temple. A professor of architecture at the Hannover Polytechnic, he was the founder of the Hannoverian School of Architecture. The architect created a distinctive group of neo-Gothic churches with comparable composition solutions, that put the buildings in a coherent formal relationship – with similar details, homogenous zoning of the block and a parallel organization of architectural elements. It is impossible, however, to call this phenomenon a standardization, because the author was clearly aiming at the differentiation of each building through modification of the proportions of its elements, choice of suitable architectural details and

manoueuering of formats and modules of compositional arrangements. The common denominator for this group of churches is an almost homogenous zoning, based on the layout of a Gothic church. At the front there is a slender tower with an elaborate portal, covered with a wimperg. Adhering to the tower is the main body of the church, intersected with a transept. On the sides there are the risers of staircases, which lead to the interior galleries. Chapels or ambits adhere to a polygonal chancel. This basic spatial arrangement was used to experiment with sizes, proportions, rhythmicity of divisions and various configurations of different parts of the church. An array of picturesque and diverse architectural solutions was achieved through supplementing the buildings with elaborate and frequently filigree neo-Gothic detail.

One of the essential reasons of creating this formal homogeneity was the need to conform to the relatively precise guidelines that designers of German protest churches had to respect. They were published in 1861 during an ecclesiastical conference in Eisenach, with the collaboration of architects: Friedrich August Stüler of Berlin, Christian Friedrich von Leins of Stuttgart and Conrad Wilhelm Hase. As a result, the so-called Regulation was created, according to which new churches were supposed to conform to the following main assumptions:

- each church should be subject to rules of orientation,
- in protestant churches, a prolonged outline of floor plan is preferred,
- the most appropriate style, with roots in tradition of Christian churches, is Gothic style and Romanism, treated as pre-Gothic style,
- the chancel should be appropriately high (to ensure that the altar can be seen from the interior of the church) and there should be no barrier, separating the nave,
- the altar should be located between the rood screen arch and the rear wall of the chancel, so that there will be no passage between the altar and this wall. It should be located one step higher above the floor of the chancel,
- the pulpit must not stand below or above the altar,
- organs with a space for the cantor must be placed on the gallery in the west part of the church, above the entrance [1].

Conrad Wilhelm Hase observed the rules of the Eisenach Regulation as he designed many churches in small towns, e.g. in Lehrte-Arpke, Langenhagen or Lauenau, but also in the main city of Lower Saxony – Hannover.

One of the examples of such a building is Evangelical Lutheran church of St. John the Baptist in Hilter am Teutoburger Wald. It is a small hall church, neo-Gothic in style, with correct orientation, built in 1857–1859 in the spot where previously stood a church (the west tower from the 13th century was elevated and equipped with four pediments). It seems that the intention of the designer was the awareness of the expression of vantage points – from a distance small details cannot be seen, but what is important is the block itself, with characteristically Gothic proportions of the nave, the transept, the tower and the chancel. This is why the overall form of the church is relatively concise and geometrical. The windows of the main body and the chancel part are in the shape of acutely angled arches and they do not have tracery, fluting and elaborate embrasure. The placement of the windows on two storeys attracts attention – they harmonize with the levels of wooden galleries inside the church. Lower windows of the nave are narrow biforiums, covered with segmental arches. More elaborate detail in the shape of acute angled blends, topped with trefoils can be seen around the portals. They are covered with a two-armed arch, mounted into an embrasured lancet arch, while the west entrance has an ambience of a gothic porch with profiled embrasures, enclosed in pinnacles and topped with a finial. In the corners of the tower, gargoyles were placed, the rood wall, protruding before the chancel is adorned with a rosetta and blends of lancet arches and trefoils. The texture of the walls lends the church a particularly picturesque character, with the usage of sandstone blocks which differ in hue.

The remaining churches designed by Hase were almost always made of brick, using solutions and details employing the very material; some of the decorative elements repeat in different edifices (Ill. 6).

Three Hannoverian churches should be seen as particularly representative: church of Christ, Savior and the Apostles. Despite the necessity of conforming to the Eisenach Regulation, which in essence imposed the same spatial arrangement of the temple, the architect was clearly trying to break the existing standard in every construction, thanks to varied configuration of neo-Gothic elements of the church: slender turrets in the form of spires, polygonal chapels adhering to the chancel, embellished wimpergs, pinnacles, flying buttresses, gargoyles, rosettas and filigree floral motives, made from burnt-out, specifically moulded bricks. (Ill. 7). The abovementioned repetitiveness of some architectural sequences or details does not diminish the stylistic value of particular churches, but rather is a legible reference to Conrad Wilhelm Hase's outstanding, idiosyncratic technique.

The intentions of the architect are projected most clearly into the Hannoverian Evangelical Lutheran church of the Apostles, built between 1880 and 1884. The designer aimed at conforming to the rules set by the Regulation, but also wanted to achieve a monumental expression and harmonious, as well as incredibly picturesque stylistic effect. The church is an interesting building, as it synthesizes all the typical solutions employed by Conrad Wilhelm Hase in the remaining temples. It is thus, because the church was erected on a relatively small, triangular plot, but the designer did not want to simplify anything, and continued with the construction according to his own image of a church as much as possible. Thanks to his approach, a monumental edifice was constructed, with synthetically composed elements of the spatial arrangement and the entire architectural programme (Ill. 8).

All the elements of construction and ornamentation were made of brick. In order to maximize the possibilities of using the material, a wide array of various shaped stones were used, starting with geometrical elements of eaves, cornices, slanted ledges, window and portal profiles, and finishing with elaborate, filigree details – floral ornaments that fill the cornices, friezes, rosettas, window sills and tympanum surfaces (Ill. 9). The building is constructed on a basilica layout with a lowered transept. Polygonal chancel is surrounded by a low ambit. Homogenous bulk of the body of the nave and the chancel (identical in height, as the rood wall cannot be seen from the outside) is supported by a structure of low aisles and an even lower ambit, enclosed in a rhythmic arrangement of buttresses; the flying buttresses are over the roofs. A small vestry adheres to the ambit from the north-east side. West part of the main body is flanked by a slender tower, supported by cross buttresses, to which adhere (on both sides) the frames of side entrances. Ground floor serves as a vestibule, to which leads a lancet arch portal with profiled embrasure, placed in a set-back alcove, opened from the outside with a similar profiled lancet arch. This portal, along with smaller side portals (which lead to staircases) covered with segmental arches, creates a triaxial composition of entrances topped with wimpergs.

The inside of the church is surrounded by multi-storeyed galleries, led from the easternmost corners of the annexes attached to the transept's arms; upstairs they are connected through a pathway, which enables to circumnavigate around the church on the upstairs-level – use of staircases is not necessary. Organization of the projection of the church, designed by the architect, shows how he conformed to the guidelines of the Eisenach Regulation. Small protrusion of the arms of the transept and substantially wider nave (in comparison to the width of aisles) ensure a good view over the altar from the whole interior of the church [5]. Storeys of the inside galleries have their counterpart in a two-floor arrangement of windows on the elevation. Composition of architectural forms and modular arrangement of construction elements of the whole building are based chiefly on the rules of two- and triaxial geometry (Ill. 10).

The church was not destroyed during the Second World War; in 2012 a new parish was added to it, a two-storey, cuboidal structure with two offsets repeated in opposite corners, that adheres to the south-east corner of the transept and the ambit. Texture and colours of the walls, covered with corten, intersected by rectangular windows, harmoniously integrates with neo-Gothic, brick design of the church and creates an ambience in which modern architecture permeates the 19th century design (Ill. 11).

An earlier, Evangelical Lutheran church of St. Mark in Wettmar is an interesting counterpoise for the group of the religious buildings described above. It was designed by Conrad Wilhelm Hase after an

inspiring journey to Italy in 1852, stylistically it is neo-Romanesque. The church was built almost entirely of brick (the only non-brick elements are the portal, the rosetta above it, window sills and a low base course). Because of the red and sand-like hue of the brick, it also served as an additional decorative element. Elevations and the tower in uppermost parts are adorned with decorations in the form of horizontal, two-colour stripes; above the windows and portals there are lighter, semicircular archivolt, stripes of friezes and narrow lines of cornices are also lighter in colour.

The construction of the church was conducted between 1854 and 1855. The main body of the church is a single space hall with classical proportions similar to suburban temples designed by Schinkel in Berlin. Inside there are upstairs galleries, supported by wooden poles. From the east there is a short, rectangular chancel, closed with an apse. It has two square annexes, adhering to its both sides, covered with gabled roofs. From the west, a square tower was added, with two staircases on both sides. The same spatial arrangement was copied by Conrad Wilhelm Hase in his later religious designs, but with the employment of a different, neo-Gothic style.

When it comes to architecture, historicism was an interesting period of experiments with form. In earlier periods, reaching certain stylistic perfections took place as well, but in the 19th century, the field of study was not one dominant rule of composition, but a wide array of patterns, derived from the past times. As a result, there appeared on the one hand constructions that were nearly copies of earlier works, but, on the other hand, there were efforts to overcome the old canon and create new values on a historical basis, which alluded to the composition rules of the past century to different extents. The churches described in the above article, designed by outstanding architects of the German historicism period: Karl Friedrich Schinkel and Conrad Wilhelm Hase were chosen from a wide group of religious edifices and constitute a valuable and unconventional example of shaping the forms. They are also an expression of the aspiration to attain a new means of creating architectural objects on the basis of conscious juxtaposition of contradictory patterns: the ancient and the mediaeval; and different ways of operating stylistic forms on a homogenous spatial arrangement.

Dziewiętnastowieczni architekci na kanwie zainteresowania twórczością minionych epok, a szczególnie romanizmem i gotykiem, podjęli próbę kontynuacji dawnych form stylistycznych. Projektowane w tym czasie obiekty sakralne nie są jednak pełnym odzwierciedleniem dawnej architektury. Nawiązania do przeszłości nie były powodowane wyłącznie chęcią kontynuacji czy odrodzenia danego stylu, lecz potrzebą nawiązania do istotnych, rodzimych dzieł architektury, utrwalenia ciągłości kulturowej i dążenia do ugruntowania miejscowych tradycji i przyzwyczajęń. W XIX wieku mamy zatem do czynienia z rozwojem architektury neostylowej, kształtowanej w sposób pozornie zgodny z dawniejszymi kanonami, jednak z wyraźnie czytelną autorską interpretacją form, wyrażającą się swobodnym doбором proporcji układów kompozycyjnych, geometrii detali czy charakteru elementów dekoracyjnych.

Podstawę nowego stylu, rozumianego często jako „narodowy”, stanowiła architektura średniowieczna. Wzrastające od końca XVIII w. szczególne zainteresowanie gotykiem, utożsamianym z doskonałą lekkością układów konstrukcyjnych stanowiących – według ówczesnych poglądów – transpozycję wzorów czerpanych z natury, spowodowało, że zaczęto traktować ten styl jako istotny element rodzimej kultury w niemal każdym kraju. Również na ziemiach niemieckich dzieła średniowiecznego budownictwa uważano za wzory klasycznej wspaniałości architektury, kojarzone z okresem największej świetności państwa, a gotyk nazwano niemieckim stylem budownictwa [4].

Dla niemieckiej architektury szczególnie istotnym wydarzeniem stała się rozpoczęta w pierwszej połowie XIX w. realizacja koncepcji dokończenia budowy katedry w Kolonii. Ta monumentalna średniowieczna świątynia stała się wówczas nie tylko wyzwaniem technicznym i polem doświadczalnym, ale także podstawowym wzorem i twórczą inspiracją dla architektów i konserwatorów, pobudzając do analitycznego studiowania zachowanych wybitnych średniowiecznych dzieł na ziemiach niemieckich [6]. W trakcie rozwijających się wówczas stylów spod znaku neo-, na bazie dawnych doświadczeń wykształcił się swoisty typ architektury historyzującej. Powstające w wyniku odwoływania się do modelowych dla ubiegłych epok rozwiązań nowe formy stały się wyrazem indywidualnego spojrzenia dziewiętnastowiecznych twórców na architekturę historyczną. Wśród licznych realizowanych wtedy obiektów sakralnych uwidaczniają się mniejsze, spójne grupy stylistyczne, stanowiące odbicie okresu twórczości danego architekta i jego preferencji projektowych.

Szczególnie wyraźnie wyodrębnioną grupę obiektów opartych na zbliżonej kompozycji formy stanowią cztery świątynie podmiejskie w Berlinie zaprojektowane przez znakomitego niemieckiego architekta Karla Friedricha Schinkla, zrealizowane niemal jednocześnie w latach 1832–1835. Główne cechy wspólne tych obiektów to proporcje i układ przestrzenny, nawiązujące wyraźnie do charakteru starożytnej świątyni greckiej. Schinkel nie zamierzał jednak stosować tak dosłownych odwołań do antyku jak przykładowo dekadę wcześniej uczynił to inny architekt, Peter von Nobile, projektując świątynię Tezeusza w wiedeńskim Volksgarten. Tamtejszy obiekt jest wierną repliką świątyni greckiej, tymczasem podmiejskie świątynie Schinkla nawiązują do greckiego wzorca jedynie w swoich głównych gabarytach, traktując go jako podstawę do nałożenia dekoracji architektonicznej o motywach historyzujących. Najistotniejsze utrzymane przez autora klasyczne cechy antyczne tych świątyń to: zwarta, prostopadłościenna bryła na prostokątnym planie nakryta dwuspadowym dachem o niewielkim kącie nachylenia, zwieńczenie elewacji frontowej i tylnej tympanonem oraz układy rytmiczne filarów lub pilastrów. Pozostałe elementy podziałów elewacyjnych są już swobodną interpretacją architekta, dzięki czemu każdy obiekt zyskał indywidualny charakter.

Pierwszą świątynią podmiejską tej grupy jest ewangelicki kościół św. Elżbiety położony przy Invalidenstraße w dzielnicy Berlin-Mitte, zrealizowany w latach 1832–1834. Fasada, przekryta niskim, trójkątnym tympanonem zdobionym akroterionami, stanowi tło dla mniejszego, wysuniętego portyku wejściowego z własnym tympanonem (il. 1). Portyk wsparty jest sześcioma filarami o stylistyce doryckiej, podtrzymującymi kasetonowy strop. Elewacje boczne podzielone są liniami gzymsów na dwie kondygnacje z pięcioma osiami okiennymi. Okna otaczają opaski z barokowymi uszakami. Inaczej skomponowana została elewacja tylna (południowa) – w połączonej konwencji neoromańskiej i klasycznej. Zwieńczenie stanowi tympanon odpowiadający formą frontowemu, natomiast poniżej do elewacji dostawiony jest półkolisty aneks prezbiterium w kształcie absydy.

Po śmierci Schinkla w 1841 r. król pruski Fryderyk Wilhelm IV zlecił przebudowę czterech kościołów podmiejskich uczniowi architekta Friedrichowi Augustowi Stülerowi. Sporządzony przez niego projekt powiększenia części prezbiterialnej kościoła św. Elżbiety zrealizował nieco później, w 1860 r., inny architekt – Möller, dobudowując projektowane przez Stülera mniejsze absydy z dwóch stron prezbiterium, zamykające dodatkowe, kwadratowe aneksy zakrystii i baptysterium (il. 2). Taki sposób organizacji prezbiterialnej części świątyni jest bardzo zbliżony do projektowanego w latach 1844–1846 przez Stülera berlińskiego kościoła św. Mateusza (il. 3). Okna w trzech absydach kościoła św. Elżbiety nie są jednak neoromańskie, lecz utrzymane w spójnej konwencji prostokątnych okien elewacji bocznych. Wykończenie elewacji ma charakter regularnych ciosów piaskowca z dwiema różnymi wysokościami warstw. Kościół Świętej Elżbiety stał się prototypem dla trzech pozostałych świątyń podmiejskich tego autora.

Po zniszczeniach wojennych świątynia została odbudowana. Nie odtworzono jednak dwupiętrowych, drewnianych galerii wspartych filarami, pozostawiając surową, pustą przestrzeń zamkniętą ceglanyymi, nieotynkowanymi ścianami. Wykonano tylko nową, jednolitą posadzkę i podwieszony, ażurowy, szklany sufit. Obecnie obiekt pełni funkcję ośrodka kulturalnego z rozległą monumentalną przestrzenią sali

wielofunkcyjnej, dającej szerokie możliwości organizacji koncertów, odczytów, wystaw czy przyjęć, co wszakże obwarowano zastrzeżeniem, że ranga tych imprez musi być odpowiednia do charakteru obiektu.

Zbliżoną formą, także nawiązującą do układów klasycznych, cechuje się protestancki kościół św. Pawła w berlińskiej dzielnicy Wedding. Fasada świątyni również nakryta jest trójkątnym tympanonem z akroterionami w narożnikach. Wspierają go cztery kanelowane pilastry z głowicami korynckimi. Pomiedzy pilastrami znajdują się trzy identyczne wejścia obramowane opaskami z uszakowatymi załamaniem. Identyfikacyjny rytm pilastrów wypełnia elewacje boczne, tym razem dzieląc je na sześć pól, przebitych dwoma rzędami prostokątnych okien otoczonych podobnymi opaskami jak portale wejściowe. Okna układają się w dwóch rzędach, przy czym cztery środkowe w piętrze górnym są znacznie większe od pozostałych. Elewacje, podobnie jak w kościele św. Elżbiety, mają jednolitą, jasną strukturę regularnego podziału o charakterze boniowania z prostokątnymi, płytkimi rowkami (il. 4).

Nieco inną stylistykę prezentują dwie pozostałe podmiejskie świątynie Berlina – kościół św. Jana Chrzciciela położony w dzielnicy Moabit oraz Alte Nazarethkirche w dzielnicy Wedding. Antyczny wzorzec układu przestrzennego korpusów pozostał niezmienny, modyfikacji uległy natomiast: dyspozycja elewacji, detal architektoniczny oraz zastosowany materiał. Klasycyzujące, regularne układy pilastrów lub filarów zostały w tym wypadku zastąpione przez rzędy półkoliście nakrytych okien połączonych w wieloosiowe pasy wąskim gzymsem na poziomie impost, o kompozycji odpowiadającej rozwijającemu się w pierwszej połowie XIX w. stylowi okrągło-lukowemu, nawiązującemu do architektury bizantyjskiej i romańskiej. Wszystkie elewacje mają ceglana strukturę o krzyżowym układzie warstw (il. 5).

Szczególną uwagę zwraca pieczołowite wykonanie ceglanego oraz terakotowego detalu. Węgry okien i portali stanowią rytm zwielokrotnionych, okrągłych kolumniek przechodzących ponad impostami w łuk archiwolty o tym samym profilu. Górne obramienie tympanonu tworzy wysunięty gzymś z kształtek ceramicznych, podbudowany ceglanymi, schodkowymi konsolami. W kościele św. Jana Chrzciciela nie ma poziomego zamknięcia tympanonu, w miejscu tym znajduje się rozeta obramowana profilowaniem; z kolei w Alte Nazarethkirche rozeta umieszczona jest pod poziomym gzymsem tympanonu, natomiast w środku jego pola widoczny jest zamurowany inną cegłą kolisty ślad struktury znajdującej się pierwotnie w tym miejscu.

Odminną wizję kształtowania świątyni przedstawił ponad dwie dekady później działający w Hanowerze Konrad Wilhelm Hase, od 1878 r. profesor architektury na Politechnice w Hanowerze i założyciel Hanowerskiej Szkoły Architektury. Architekt ten stworzył charakterystyczną grupę kościołów neogotyckich z porównywalnymi rozwiązaniami kompozycyjnymi, stawiającymi świątynie w spójnym związku formalnym – z podobnymi detalami, jednolitą dyspozycją przestrzenną bryły czy zbliżoną organizacją elementów architektonicznych. Nie można jednak nazwać tego zjawiska typizacją, bowiem autor wyraźnie dążył do różnicowania każdego obiektu poprzez modyfikację proporcji elementów, dobór odpowiednich detali architektonicznych oraz manewrowanie formatami i modułami układów kompozycyjnych. Wspólnym mianownikiem dla tej grupy świątyń jest niemal jednolita dyspozycja przestrzenna, wzorująca się na układzie kościoła gotyckiego. Na froncie znajduje się wysmukła wieża z rozbudowanym portalem nakrytym wimpergą, do wieży przylega korpus nawowy przecięty transeptem, a po bokach pionowe klatki schodowe prowadzących na wewnętrzne galerie. Do wielobocznego prezbiterium dostawiane są kaplice lub ambit. Ten podstawowy układ przestrzenny posłużył do eksperymentowania z gabarytami, proporcjami, rytmiką podziałów i konfiguracji na różne sposoby poszczególnych części świątyni. Uzupełnienie tak kształtowanych obiektów rozbudowanymi, nieraz bardzo filigranowymi detalami neogotyckimi stworzyło malowniczy i różnorodny wachlarz rozwiązań architektonicznych.

Jednym z istotnych powodów wykreowania takiej jednorodności formalnej stała się potrzeba funkcjonalnego dostosowania do w miarę precyzyjnych zaleceń skierowanych do projektantów kościołów protestanckich w Niemczech. Wydano je w 1861 r. na konferencji kościelnej w Eisenach, z udziałem architektów: Friedricha Augusta Stülera z Berlina, Christiana Friedricha von Leinsa ze Stuttgartu oraz Konrada

Wilhelma Hasego. W rezultacie stworzono tzw. Regulację, zgodnie z którą nowe kościoły powinny spełniać m.in. następujące główne założenia:

- każdy z kościołów powinien być orientowany,
- dla liturgii protestanckiej najbardziej pożądanym jest wydłużony obrys rzutu,
- najodpowiedniejsze style, tkwiące w tradycjach świątyń chrześcijańskich, to gotyk i romanizm, traktowany jako styl pregotycki,
- prezbiterium powinno być odpowiednio wysokie (aby umożliwić odpowiednią widoczność ołtarza z wnętrza świątyni) i pozbawione bariery oddzielającej je od nawy,
- ołtarz powinien znajdować się pomiędzy łukiem tęczowym a tylną ścianą prezbiterium, tak aby nie było przejścia pomiędzy nim a tą ścianą, umieszczony o jeden stopień wyżej ponad podłogą prezbiterium,
- ambona nie może stać pod lub nad ołtarzem,
- organy z miejscem dla kantora powinny znajdować się na emporze w zachodniej części kościoła nad wejściem [1].

Wynikiem konsekwentnego wypełnienia Regulacji z Eisenach są liczne kościoły projektowane przez Konrada Wilhelma Hasego, powstające zarówno w małych miejscowościach, np. w Lehrte-Arpke, Langenhagen czy Lauenau, jak i w głównym mieście Dolnej Saksonii – Hanowerze.

Jednym z przykładów tego typu obiektów jest kościół ewangelicko-luterański św. Jana Chrzciciela w Hilter am Teutoburger Wald. Jest to niewielka świątynia halowa o stylistyce neogotyckiej, orientowana, zbudowana w latach 1857–1859 na miejscu kościoła wcześniejszego (zachodnia wieża z XIII w. została podwyższona i wyposażona w cztery schodkowe szczyty). Wydaje się, że autorowi przyświecała idea ekspresji planów widokowych – z większej odległości drobne detale są niewidoczne, ważna jest tylko bryła z charakterystycznymi dla gotyku proporcjami nawy, transeptu, wieży i prezbiterium. Dlatego też ogólna forma świątyni jest stosunkowo lapidarna i zgeometryzowana, a ostrołuczne okna korpusu i części prezbiterialnej nie posiadają maswerków, laskowań i rozbudowanych rozglifień. Zwraca uwagę ustawienie okien w dwóch kondygnacjach – adekwatnie do poziomów drewnianych galerii wewnątrz świątyni. Dolne okna nawy są wąskimi biforiami nakrytymi łukami odcinkowymi. Bardziej rozbudowane detale w formie ostrołucznych blend zwieńczonych trójliściami pojawiają się dopiero wokół portali. Są one nakryte łukiem dwuramiennym wstawionym w rozglifiony ostrołuk, natomiast wejście zachodnie ma charakter gotyckiego domku portalowego z profilowanymi glifami, ujętego w pinakle i zwieńczonego kwiatonem. W narożnikach wieży umieszczone zostały gargulce, ścianę tęczową wysuniętą ponad prezbiterium zdobią rozeta oraz blendy w formie ostrołuków i trójliści. Wyjątkowo malowniczy charakter nadaje kościołowi faktura ścian dzięki zastosowaniu ciosom piaskowca o zróżnicowanym odcieniu.

Pozostałe świątynie Hasego projektował jednak niemal wyłącznie z cegły, stosując rozwiązania kompozycyjne i detale wykonane również z tego materiału, przy czym niektóre z elementów dekoracyjnych powtarzają się w różnych realizacjach (il. 6). Szczególnie reprezentatywnymi świątyniami są trzy kościoły hanowerskie: Chrystusa, Zbawiciela i Apostołów. Pomimo konieczności spełnienia założeń kompozycyjnych Regulacji z Eisenach, narzucającej w istocie tę samą organizację przestrzenną świątyni, architekci wyraźnie dążyli do przełamania tego standardu w każdej realizacji dzięki różnej konfiguracji neogotyckich elementów świątyni: wysmukłych wież w formie iglic, dobudowanych wokół prezbiterium wielobocznych kaplic, dekoracji w postaci zdobionych wimperg, pinakli, łuków przyporowych, gargulców i rozet oraz filigranowych motywów roślinnych wykonanych z wypalonych, ukształtowanych w odpowiednich formach cegieł (il. 7). Wspomniana wyżej powtarzalność pewnych sekwencji architektonicznych czy detali w niczym nie umniejsza walorów stylistycznych poszczególnych świątyń, jest raczej czytelnym odniesieniem do znakomitego autorskiego warsztatu Konrada Wilhelma Hasego.

W najbardziej przejrzysty sposób intencje architekta zmierzające do wypełnienia postulatów Regulacji, ale także uzyskania monumentalnego wyrazu i harmonijnego oraz niezwykle malowniczego efektu stylistycznego ilustruje hanowerski ewangelicko-luterański kościół Apostołów, budowany w latach 1880–

1884. Jest to o tyle ciekawy obiekt, że zawiera w syntetycznym zestawieniu niemal wszystkie typowe rozwiązania stosowane przez Hasego w pozostałych świątyniach. Stało się tak dlatego, że kościół powstał na stosunkowo niewielkiej, trójkątnej działce, jednak architekt nie zamierzał stosować z tego powodu jakichkolwiek uproszczeń, konsekwentnie realizując swój programowy wizerunek świątyni w możliwie szerokim zakresie. Dzięki takiemu podejściu powstał monumentalny obiekt z syntetycznie zakomponowanymi elementami składowymi układu przestrzennego i pełnego programu architektonicznego (il. 8).

Wszystkie elementy konstrukcyjne i zdobnicze zostały wykonane z cegły. Aby maksymalnie wykorzystać możliwości tego materiału, przygotowano szeroki wachlarz różnorodnych kształtek ceglanych, począwszy od geometrycznych elementów okapów, gzymsów, skośnych parapetów, profilów okien i portali, a skończywszy na rozbudowanych, filigranowych detalach w formie dekoracji roślinnych, wypełniających gzymsy, fryzy, rozety, podokienniki czy pola tympanonów (il. 9). Obiekt zbudowany jest w układzie bazylikowym z obniżonym transeptem. Wieloboczne prezbiterium otacza niski ambit. Jednolity maszyn korpusu nawy i tej samej wysokości prezbiterium (bez widocznej z zewnątrz ściany łąkowej) wsparty jest strukturą niskich naw bocznych i jeszcze niższego ambitu, ujętych w rytmiczny układ przypór z umieszczonymi ponad dachami łukami oporowymi. Do ambitu od strony północno-wschodniej przylega mała zakrystia. Zachodnią stronę korpusu flankuje wysmukła wieża wsparta przyporami krzyżowymi z przylegającymi z dwóch stron obudowami bocznych wejść. Parter wieży stanowi kruchą wejściową, do której prowadzi ostrołuczny portal z profilowanym rozglifieniem, ustawiony w cofniętej wnęcie, otwartej na zewnątrz podobnie profilowanym ostrołukiem. Portal ten, wraz z mniejszymi portalami bocznymi prowadzącymi do klatek schodowych, nakrytymi łukami odcinkowymi, tworzy trójosiową kompozycję wejść zwieńczonych wimpergami.

Wnętrze kościoła otaczają piętrowe galerie, prowadzone od wschodnich narożników aneksów ramion transeptu – na piętrze są one połączone przejściem umożliwiającym obejście wokół całej świątyni na poziomie piętra, bez potrzeby korzystania z klatek schodowych. Szczególnie wyraźne dostosowanie się do wymogów Regulacji z Eisenach przedstawia wykonany przez architekta projekt organizacji rzutu świątyni. Niewielkie wysunięcie ramion transeptu oraz zdecydowanie większa szerokość nawy głównej w stosunku do naw bocznych zapewniają dobrą widoczność ołtarza z całego wnętrza [5]. Kondygnacje wewnętrznych galerii mają swój odpowiednik w dwupiętrowym rozmieszczeniu okien na elewacjach. Kompozycja form architektonicznych oraz układ modułarny elementów konstrukcyjnych całej świątyni zrealizowane są głównie w oparciu o geometrię dwu- i trójosiową (il. 10).

Kościół nie uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej, a w 2012 r. został do niego dobudowany nowy dom parafialny, w formie dwukondygnacyjnej prostopadłościowej struktury z dwoma uskokami powtórzonymi w przeciwnych narożnikach, przylegającej do południowo-wschodniego narożnika transeptu i ambitu. Faktura i kolorystyka ścian obłożonych kortenem, przeciętych rytmami prostokątnych okien, w harmonijny sposób integruje się z neogotycką, ceglana architekturą świątyni, tworząc ciekawe relacje wzajemnego przenikania architektury współczesnej z dziewiętnastowieczną (il. 11).

Interesującą przeciwwagą dla spójnej grupy opisanych powyżej obiektów sakralnych jest wcześniejszy od nich, ewangelicko-luterański kościół św. Marka w Wettmarze. Zaprojektowany został przez Konrada Wilhelma Hasego po inspirującej podróży do Włoch w 1852 r., w stylistyce neoromańskiej. Kościół zbudowany jest z nielicznymi wyjątkami z cegły (ceglane nie są jedynie: portal, rozeta ponad nim, parapety okien oraz niski cokół). Materiał ten posłużył także za dodatkowy element dekoracyjny – dzięki zastosowanej czerwonej i piaskowej barwie cegły. Elewacje oraz wieża w górnych częściach posiadają dekoracje w formie poziomych, dwubarwnych pasów, natomiast nad otworami okien i portali znajdują się jaśniejsze, półkoliste archiwolty, jaśniejsze są również pasy fryzów i wąskie linie gzymsów.

Budowę świątyni prowadzono w latach 1854–1855. Korpus kościoła jest jednoprzestrzenną halą o klasycznych proporcjach zbliżonych do podmiejskich świątyń Schinkla w Berlinie. Wnętrze wypełniają piętrowe galerie, wsparte na drewnianych słupach. Od wschodu znajduje się krótkie prostokątne prezbiterium.

terium zamknięte absydą. Do prezbiterium przylegają z obydwu stron dwa kwadratowe aneksy nakryte daszkami dwuspadowymi. Od strony zachodniej dobudowana jest kwadratowa wieża z dostawionymi z obydwu stron klatkami schodowymi. Ta sama organizacja przestrzenna została powielona przez Hasego w późniejszych realizacjach sakralnych, lecz już z zastosowaniem innej, neogotyckiej stylistyki.

Historyzm stanowi w architekturze interesujący okres eksperymentowania z formą. Dochodzenie do pewnych doskonałości stylowych miało miejsce również w epokach wcześniejszych, lecz w XIX w. polem działania nie była jedna, dominująca zasada kompozycyjna, ale szeroka gama wzorców czerpanych z minionych okresów stylistycznych. Efektem były z jednej strony realizacje o charakterze niemal wiernych kopii dawniejszych dzieł, z drugiej zaś próby przełamania dawnych kanonów i stworzenia na historycznej bazie nowej wartości, w różnym stopniu nawiązującej do ubiegłowiecznych zasad kompozycyjnych. Na tym tle wybrane z szerokiej grupy dziewiętnastowiecznych obiektów sakralnych, opisane powyżej dwa typy świątyń wykreowane przez wybitnych architektów epoki niemieckiego historyzmu: Karla Friedricha Schinkla i Konrada Wilhelma Hasego stanowią cenny i niekonwencjonalny przykład kształtowania form. Są także wyrazem dążenia do uzyskania nowego sposobu kreacji obiektu architektonicznego na zasadzie świadomego zestawienia przeciwstawnych wzorów: antycznego ze średniowiecznym oraz odmiennych sposobów operowania formami stylistycznymi na kanwie jednolitego układu przestrzennego.

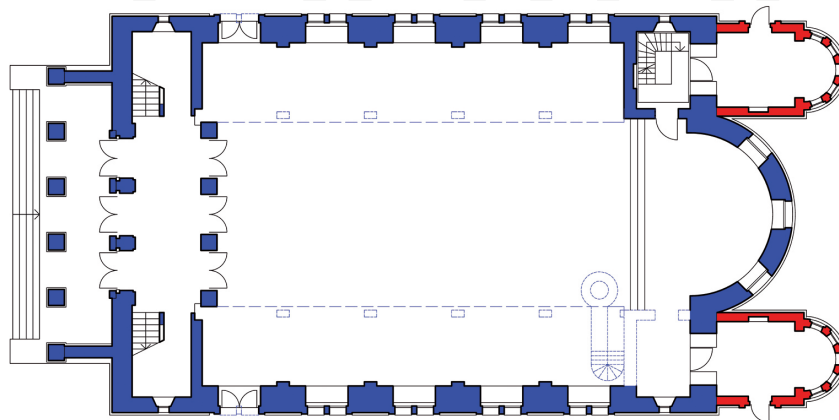
References/Literatura

- [1] *Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart*, Vereinigung Berliner Architekten, Berlin 1893.
- [2] „Hessische Schriften zum Föderalismus”, nr 10, Wiesbaden 2004.
- [3] Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, tom XXXIII, Kraków 2001.
- [4] Tołoczko Z. i T., *Z dziejów rozbudowy i restauracji katedry w Kolonii. Przyczynek do romantyzmu i historyzmu w europejskiej kulturze architektonicznej XIX wieku*, [In:] Teka KUiA, tom XXXIII, Kraków 2001, p. 91.
- [5] Unger Th., *Ein Führer durch die Stadt und ihre Bauten*, Hannover, 1882.
- [6] Weiß G., *Georg Moller als Bauforscher und Denkmalpfleger*, [In:] Georg Moller, *Symposium aus Anlass seines 150. Todestages*, Hessische Schriften zum Föderalismus und Landesparlamentarismus, Nr. 10, Wiesbaden 2004, p. 34-66.



III. 1. Berlin, Invalidenstraße, church of St. Elisabeth, front elevation (south) (photo by author)

II. 1. Berlin, Invalidenstraße, kościół św. Elżbiety, elewacja frontowa (południowa) (fotografia autora)



1 0 10m

■ - 1832 -1834

■ - 1860

--- - elementy niezachowane

III. 2. Berlin, church of St. Elisabeth, the construction phase (drawn by author)

II. 2. Berlin, kościół św. Elżbiety, fazy rozbudowy (rys. autora)



III. 3. Berlin, church of St. Matthew, view from the south (photo by author)

II. 3. Berlin, kościół św. Mateusza, widok od strony południowej (fotografia autora)



III. 4. Berlin, church of St. Paul, view from the east (photo by author)

II. 4. Berlin, kościół św. Pawła, widok od strony wschodniej (fotografia autora)



III. 5. Berlin, Old Nazareth Church, view from the front elevation (photo by author)

II. 5. Berlin, Alte Nazarethkirche, widok od strony elewacji frontowej (fotografia autora)



1.



2.



3.



4.

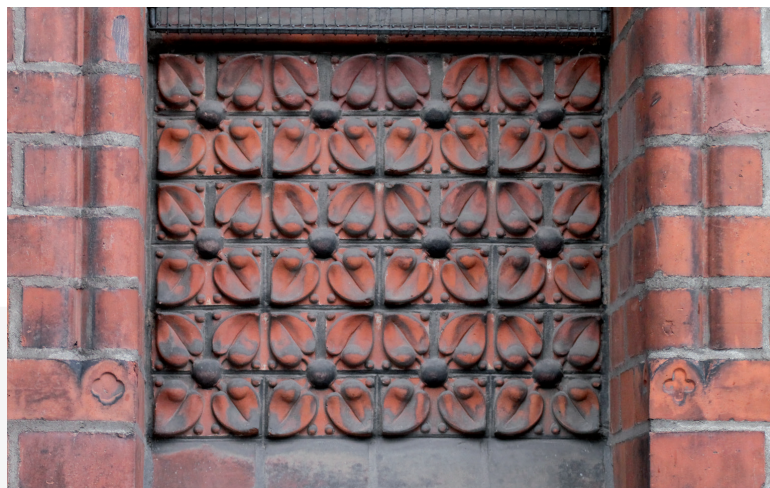


5.

III. 6. Churches of Conrad Wilhelm Hase, recurrent brick motive:

1. Lehrte-Arpke, church of the Saint Cross, covering blends, 2. Hannover, church of the Apostles, frieze, 3. Lauenau, church of St. Lucas, frieze, 4. Hannover, church of the Redeemer, frieze, 5. Langenhagen, church of St. Elizabeth, frieze (photo by author)

II. 6. Kościoły projektu Konrada Wilhelma Hasego, powtarzalny motyw ceglany: 1. Lehrte-Arpke, kościół Świętego Krzyża, nakrycie blendy, 2. Hanower, kościół Apostołów, fryz, 3. Lauenau, kościół św. Łukasza, fryz, 4. Hanower, kościół Odkupiciela, fryz, 5. Langenhagen, kościół św. Elżbiety, fryz (fotografia autora)



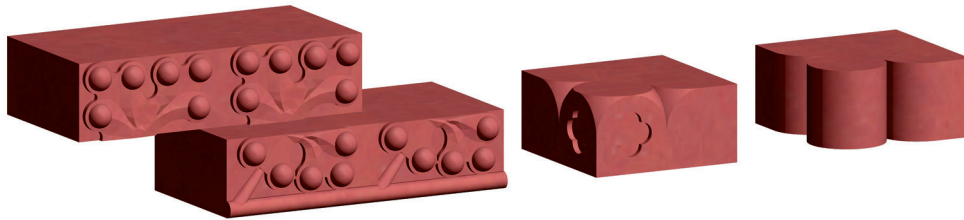
III. 7. Hannover, church of the Apostles, decoration of the windowsill (photo by author)

II. 7. Hanower, kościół Apostołów, dekoracja podokiennika (fotografia autora)



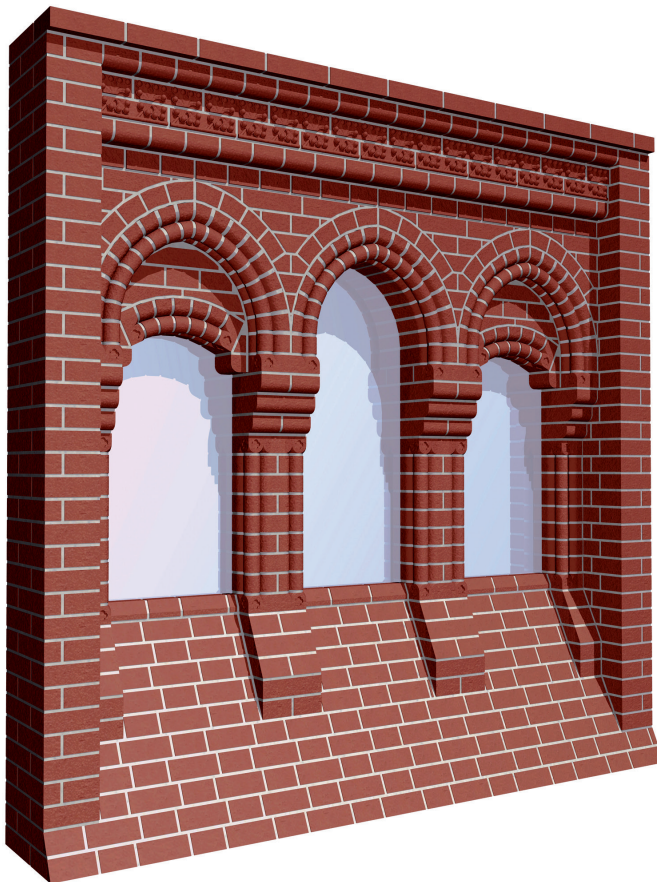
III. 8. Hannover, church of the Apostles, view from the south (photo by author)

II. 8. Hanower, kościół Apostołów, widok od strony południowej (fotografia autora)



III. 9. Hannover, church of the Apostles, examples of decorative brick moldings, 3D model (by author)

II. 9. Hanower, kościół Apostołów, przykłady dekoracyjnych kształtek ceglanych, model 3D (oprac. autor)



III. 10. Hannover, church of the Apostles, window of the ground floor of the aisle, 3D model (by author)

II. 10. Hanower, kościół Apostołów, okno parteru nawy bocznej, model 3D (oprac. autor)



Ill. 11. Hannover, church of the Apostles, place of connecting the contemporary extension with the brick wall of the neo-Gothic church (photo by author)

Il. 11. Hanower, kościół Apostołów, miejsce połączenia współczesnej dobudowy z ceglana ścianą neogotyckiego kościoła (fotografia autora)

PIK