

Mirostaw Bogdan

orcid.org/0000-0001-6078-6576

Edward Syty

orcid.org/0000-0002-6095-8670

Transformacja wnętrza Katolickiego Domu Związkowego Kamilianów w Zabrze według dzieła Dominikusa Böhma. Architektura przemiany profanum w sacrum

Transformation of the Interior of the Catholic Union House of the Camillians in Zabrze to the Design by Dominikus Böhm: Architecture of the Transition from the Profane to the Sacred

Słowa kluczowe: rekonstrukcja, dziedzictwo historyczne, architektura sakralna, kreacja ortodoksyjna, tabernakulum, ołtarz

Keywords: reconstruction, historical heritage, sacred architecture, orthodox creation, tabernacle, altar

Wprowadzenie

Katolicki Dom Związkowy w Zabrzu, zlokalizowany przy dawnym pl. Targów Poniedziałkowych (obecnie Kamiliańskim), powstawał od 27 lipca 1927 r. według projektu Heinricha Gerlacha. Zakończenie budowy w 1928 r. wiązało się z korektami wprowadzonymi przez Dominikusa Böhma, które przyniosły widoczny efekt. Budynek zyskał uproszczoną formę architektoniczną wzbogaconą o ekspresjonistyczne akcenty, widoczne w doborze materiałów oraz w kształtowaniu otworów okiennych. Najistotniejszym elementem działań rewitalizacyjnych Böhma była reorganizacja górnej sali, dostosowanej przez niego do funkcji zgromadzenia liturgicznego. Drobne przekształcenia objęły także wstępy, który zaczęto traktować jako strefę wejściową do kościoła [Szczypka-Gwiazda 2004, s. 404–406]. Początkowo górna sala pełniła funkcję teatralno-kinową, jednak jej podłużny układ nie wykluczał planowanej

Introduction

The construction of the Catholic Union House in Zabrze, located at Targów Poniedziałkowych Square, the present-day Kamiliański Square, began on July 27, 1927, in accordance with the design prepared by Heinrich Gerlach. Corrections introduced by Dominikus Böhm at the final stage of its construction in 1928 produced the desired effect, namely its simplified architectural expression, tinged with expressionist accents visible in the choice of materials and in the design of the window openings. The most important operations were Böhm's revitalization measures concerning the reorganization of the upper hall of the building and its adaptation to the function of liturgical assembly. Next, small-scale alterations were made in the vestibule, treated as the church entrance zone [Szczypka-Gwiazda 2004, pp. 404–406]. After the construction of the Catholic Union House, its upper hall served the pur-

* dr hab. inż. arch. prof. PO, Politechnika Opolska, Wydział Budownictwa i Architektury

** prof. dr hab., Politechnika Opolska, Wydział Budownictwa i Architektury

* D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., Prof. OUT, Opole University of Technology, Faculty of Architecture and Civil Engineering

** Prof. D.Sc., Opole University of Technology, Faculty of Architecture and Civil Engineering

Cytowanie / Citation: Bogdan M., Syty E.. Transformation of the Interior of the Catholic Union House of the Camillians in Zabrze to the Design by Dominikus Böhm: Architecture of the Transition from the Profane to the Sacred. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2025, 82:107–123

Otrzymano / Received: 23.01.2025 • **Zaakceptowano / Accepted:** 24.03.2025

doi: 10.48234/WK82CAMILLIANS

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Ryc. 1. Zabrze, kościół św. Kamila, Katolicki Dom Związkowy (1928, inż. H. Gerlach); wszystkie zdjęcia autorstwa M. Bogdana, listopad 2024
 Fig. 1. Zabrze, St. Camillus Church, Catholic Union House of the Camillians (1928, Eng. H. Gerlach); all photos by M. Bogdan, November 2024

adaptacji na tymczasowy kościół. Ostatecznie, dzięki interwencji Böhma, funkcja sakralna została trwale wpisana w przestrzeń obiektu i przetrwała do dziś. Drugi etap prac renowacyjnych dotyczył przystosowania wnętrza do zmian wprowadzonych przez Sobór Watykański II (1962–1965), związanych z posoborową odnową liturgii.

Koniec II wojny światowej przyniósł likwidację prowadzonego przez Kamilianów domu opieki. W związku z tym większość wyposażenia dawnej placówki przeniesiono do budynku tzw. tymczasowego kościoła oraz do domu starców, mieszczącego się w dawnej kłauzurze. Takı los spotkał m.in. ławy z refektorium i dziesiątki krzeseł z jadalni, które znalazły nowe miejsce w sali kościelnej. Do prowadzącego do niej z portu westybulu trafił krzyż z jadalni oraz fragment wyposażenia kaplicy szpitalnej [Wagner 2003, s. 50].

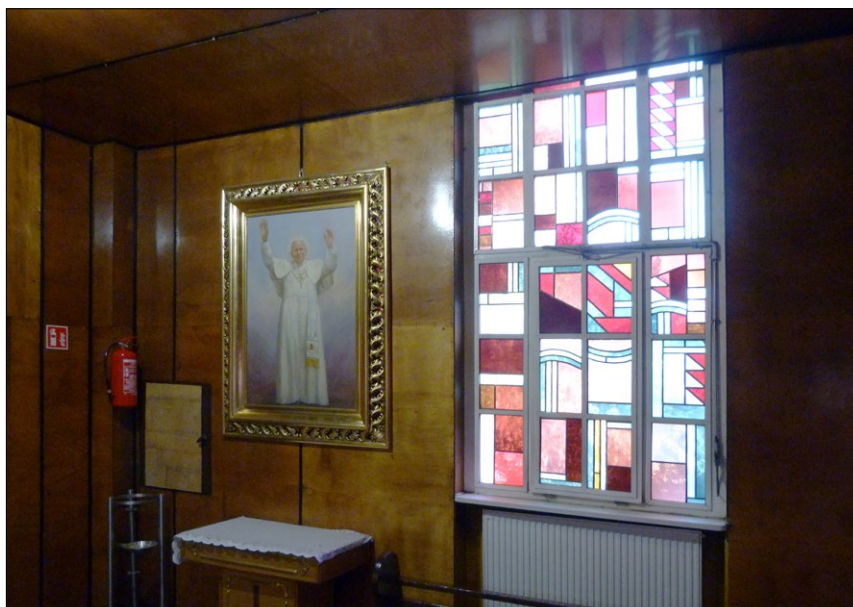
W tle nad westybuliem zbudowanym na planie półkola, w formie słupowego, żelbetowego, przeszklonego portyku, umieszczono trzy pionowe okna ujęte betonowymi opaskami. Środkową partię fasady flankowały dwa nieznacznie wysunięte do przodu masywy, które podczas renowacji zostały zlicowane ze ścianą [Szczypka-Gwiazda 2004, s. 405–406]. Od strony pl. Kamilińskiego masywy te akcentował poprzedzający je westybul. Nie stanowi on już absydy całkowicie przeszklonej – od stropu po posadzkę. W swojej obecnej formie, nadal nakryty płaskim dachem, stał się przestrzenią ekspozycyjną dla figury Matki Boskiej z kłęcznikiem lub patrona kościoła [Zurakowska 2011, s. 642]. Ustawiona osiowo nad strefą wejściową postać w wyraźny sposób sygnalizuje sakralny charakter budynku. Westybul bowiem, ze względu na swoją pierwotną funkcję teatralną, nie nawiązuje architektonicznie do przestrzeni sacrum. (ryc. 1).

Na etapie projektu o przynależności obiektu do sacrum miały świadczyć naiwnie doprojektowane przez

pose of a theatre and cinema room, however, its longitudinal layout did not exclude the planned function of a temporary church. Definitely, thanks to Dominikus Böhm's renovation, the function of the church is present there up to this day. Whereas the first stage of renovation measures involved the activation of religious use, the second one was about the adaptation of the hall to the post-conciliar liturgical renewal of the Second Vatican Council (1962–1965).

The end of the Second World War led to the closure of the care home run by the Clerics Regular, Ministers to the Sick, i.e., the Camillians. As a result, most of the furnishings of the previous establishment were moved to the building of the so-called temporary church and to the elderly care home, a former cloister. Such fate befell the refectory benches and dozens of chairs from the dining room, which found their place in the church hall. The vestibule, leading to the above-mentioned church hall, was equipped with the crucifix from the former dining room and a fragment of the furnishings of the hospital chapel [Wagner 2003, p. 50].

In the background above the vestibule, which was built on a semicircular plan in the form of a glazed, columnar, reinforced concrete portico, three vertical windows framed with concrete bands were placed. The central part of the façade was flanked by two slightly protruding volumes, aligned with the wall during renovation. [Szczypka-Gwiazda 2004, pp. 405–406]. The volumes were accentuated on the side facing Kamiliński Square by the vestibule that preceded them. The vestibule no longer serves as an apse fully glazed from floor to ceiling. In its current form—still covered with a flat roof as before—it has become a space (equipped with a kneeler) for displaying a statue of the Virgin Mary or the church's patron saint [Zurakowska 2011,



Ryc. 2. Zabrze, kościół św. Kamila, pasaż wschodni pod emporą doświetlony przez witraż, dzieło Dominikusa Böhma

Fig. 2. Zabrze, St. Camillus Church. Eastern passage under the gallery illuminated by a stained glass window, work by Dominikus Böhm

Heinricha Gerlacha detale architektoniczne. Dotyczyło to figury patrona nad głównym wejściem, rzeźb świętych sytuowanych w niszach pomiędzy smukłymi oknami elewacji zachodniej i neobarokowej dekoracji obramień okiennych. Te i inne motywy, a przy tym statuy kilku świętych zaprojektowane na kalenicy, uznano jednak za anachroniczne i eklektyczne. W zgodzie z korektami Böhma, służącymi uproszczeniu formy, ówczesny miejski radca budowlany zdecydował o usunięciu tych ozdób z projektu. Był to świadomy krok ku nowoczesnej architektonicznej wizji ówczesnego pl. Targów Poniedziałkowych [Wagner 2003, s. 47].

Pomimo krytycznego odbioru przez ówczesnych architektów barokizująca sygnaturka-dzwonnica, wzniesiona na dachu budynku, przetrwała do dziś po stronie ul. Dubiela. Jej forma, choć odbiegająca od modernistycznej stylistyki całego założenia, okazała się praktycznym rozwiązaniem w sytuacji braku autentycznej dzwonnicy. Sygnaturka spełnia swoją funkcję liturgiczną, mimo że nie nawiązuje stylistycznie do modernistycznych form obecnych przy pl. Kamilińskim.

Warsztat artystyczny Dominikusa Böhma w nowym duchu najlepiej oddają zaprojektowane przez niego witraże zrealizowane m.in. w kościołach w Nordeney oraz w szpitalnym kościele św. Kamila w Mönchen-Gladbach. Podobne, utrzymane w modernistycznej estetyce inspirowanej duchem Bauhausu szklane kompozycje architekt ten wprowadził również w Zabrze. Ich usunięcie przy wymianie stolarki okiennej kościoła było – jak zauważa prof. Tomasz Wagner – złym rozwiązaniem. Pozbawione dokumentacji witraże w Zabrze rozebrano i ponownie zainstalowano w nieestetycznych, a nawet nieszczelnych aluminiowych ramach (ryc. 2). Witraże te, całkowicie zdjęte, zostały zabezpieczone i są przechowywane. W kościele zastępują je

p. 642]. The statue, now positioned axially above the entrance zone, clearly signals the building's ecclesiastical function. Such a signal is necessary, as the vestibule, due to its historical connection to the theatre, does not architecturally evoke the sacred zone (Fig. 1).

At the design stage, the building's association with the sacred was to be signaled by architectural details naively designed by Heinrich Gerlach. They included the statue of the patron saint above the main entrance, sculptures of saints placed in niches between the slender windows of the western façade as well as the Neo-Baroque decoration of the window frames. These and other motifs, along with the statues of several saints designed for the roof ridge, were considered incredibly eclectic and anachronistic. In accordance with Böhm's corrections, serving the purpose of the simplification of the form, the-then city building counsellor made a decision to remove the above-mentioned ornaments from the design. It was a conscious step leading to a modern architectural vision of the what was then Targów Poniedziałkowych Square [Wagner 2003, p. 47].

Despite this fact, a Baroque-like bell tower—built on the roof and considered a glaring sight by the architects of the time—has survived to this day on the side facing Dubiela Street. A similar form, in the absence of an authentic bell tower, arranged in the roof area of the church, is a practical solution. The existing bell tower serves its purpose despite the fact that it functions there without stylistic references to the surrounding Modernist architecture of Kamiliński Square.

Dominikus Böhm's artistic output in the new spirit is represented by stained-glass windows, designed by him and implemented in churches in Nordeney and the hospital church of St. Camillus in Mönchen-

zwykle szyby, oklejone zielonożółtą transparentną folią [Wagner 2003, s. 50].

W sytuacji braku wpisu kościoła św. Kamila na liście zabytków to przede wszystkim talent architekta z Kolonii, a dopiero w dalszej kolejności posoborowa odnowa liturgiczna Soboru Watykańskiego II zadecydowały o właściwym przebiegu rewitalizacji, renowacji i konserwacji zabrzańskiego Domu Związkowego Kamilianów. Dlatego przyszłe działania konserwatorskie powinny koncentrować się na przywróceniu autentycznego charakteru witraży autorstwa Dominikusa Böhma. Sam architekt, projektując ostateczne wykończenie sufitu sali zgromadzenia liturgicznego, stworzył spójną przestrzeń, w której klimat wnętrza harmonijnie współgra z artystyczną koncepcją witraży.

Jak zauważa prof. Andrzej Kadłuczka, sprzężenie współczesnego człowieka z dziedzicznym historycznie kontekstem staje się zagadnieniem fundamentalnym w procesie tworzenia nowej, niezbędnej warstwy kulturowej. Kluczowe jest przy tym takie wyznaczenie jej ram i zasad budowy, aby dziedzictwo przeszłości nie stanowiło bariery, lecz stanowiło źródło inspiracji, motor rozwoju oraz integralny komponent naszej przestrzeni egzystencjonalnej. Tak sformułowana „hipoteza badawcza” stanowi rodzaj doktryny zakładającej możliwość stosowania kreacji ortodoksyjnej – rozumianej jako twórczość oparta na słuszności i jasno określonym kodeksie zasad [Kadłuczka 2023, s. 66].

W przypadku twórczej odpowiedzialności kreacja ortodoksyjna wymaga odczytania i zachowania ducha miejsca. Towarzyszy temu konieczność zgromadzenia i wykorzystania wiedzy nie tylko o samym miejscu, ale również o właściwościach materiałów i narzędzi stosowanych w procesie twórczym. Tylko rzetelna interpretacja przeszłości, połączona z analizą potrzeb współczesności, pozwala – zgodnie z koncepcją kreacji ortodoksyjnej – uzyskać w przestrzeni egzystencjonalnej synergię między tym, co było, a tym, co ma nadejść [Kadłuczka 2023, s. 66].

Artykuł, przyjmując perspektywę kreacji ortodoksyjnej, podejmuje analizę dzieła rewitalizacji autorstwa Dominikusa Böhma w Domu Związkowym Kamilianów w Zabrzu. Przedmiotem rozważań jest adaptacja sali, które pierwotnie pełniła funkcję teatralno-kinową, a została przekształcona w kościół katolicki, oraz westybulu, zaadaptowanego na kruchtę. Podkreślono strategię twórczą Böhma, dla którego zasadniczym punktem odniesienia był kreatywny modernizm, wprowadzający porządek formalny wobec treści historyzujących. Z tej perspektywy przywrócenie tego szczególnego obszaru twórczości architekta w postaci rewitalizacji Domu Związkowego Kamilianów jawi się jako obowiązek konserwatorski. Oprócz analizy przekształcenia funkcji wnętrza, pierwotnie pozbawionego ortodoksyjnej interpretacji stylu, artykuł odnosi się również do reform posoborowych II Soboru Watykańskiego (1962–1965), które stanowią dopełnienie dzieła architekta z Kolonii.

Opis reorganizacji wnętrza uwzględnia także jego dostosowanie do ideowego przesłania Zakonu Kami-

Gladbach. In a similar way, this architect introduced modernist stained-glass artworks, designed in the spirit of Bauhaus, to Zabrze. Their removal during the replacement of the church's window joinery was a bad solution, according to Professor Tomasz Wagner. The stained-glass windows were dismantled without proper documentation and re-installed in visually unappealing and, what is more, leaky aluminum frames (Fig. 2). Nowadays, these stained-glass panels, having been completely removed, are securely stored. They have been replaced in the church by regular window panes laminated with a translucent green-yellow foil [Wagner 2003, p. 50].

In the case of St. Camillus Church in Zabrze, which is not listed in the register of monuments, it was mainly the talent of the architect from Cologne and later the post-conciliar liturgical renewal of Vatican Secundum that determined the proper execution of the revitalization, renovation and conservation of the Catholic Union House of the Camillians in Zabrze. That is the main reason why future conservation efforts should contribute to the reinstatement of the authenticity of stained-glass windows designed by Dominikus Böhm. The designer himself, by introducing the final form of the ceiling finish in the hall of liturgical assembly, provided the interior with a proper atmosphere being in symbiosis with the artistic concept of the stained-glass windows.

According to Professor Andrzej Kadłuczka, the integration of our contemporary perspective with the historically inherited context becomes a fundamental issue in the creation of the next, indispensable chapter. Everything occurs within a new cultural layer, in terms of defining its boundaries and construction principles, so that the heritage of the past does not become a barrier. Such heritage should become a source of inspiration, driving force behind development and, finally, an integrated component of our existential space. Such a formulation of the “research hypothesis” represents a form of doctrine that presumes the applicability of an orthodox mode of creation, governed by notions of correctness and adherence to a specific set of principles [Kadłuczka 2023, p. 66].

In the case of creative responsibility, the orthodox creation requires the interpretation and preservation of the spirit of the place (*genius loci*). It is accompanied by the necessity of gathering and applying knowledge, not only of the very place, but also of the properties of tools and materials used in the creative process. Only a reliable interpretation of the past fused together with the analysis of contemporary needs will result—according to the concept of orthodox creation—in the obtainment of synergy in the existential space; the synergy between what once was and what is yet to come [Kadłuczka 2023, p. 66].

This article, adopting the perspective of orthodox creation, discusses the work of revitalization by Dominikus Böhm in the Catholic Union House of the Camillians in Zabrze. The subject of the analysis



Ryc. 3. Zabrze, kościół św. Kamila, Katolicki Dom Związkowy

Fig. 3. Zabrze, St. Camillus Church, Catholic Union House

lianów. Dzieło Dominikusa Böhma podkreśla dwa zasadnicze problemy badawcze związane z renowacją i konserwacją obiektu sakralnego. Pierwszy dotyczy praktycznej transformacji funkcji wnętrza z przestrzeni profanum w sacrum, drugi wiąże się z taką konfiguracją architektoniczną, która umożliwia przekaz sakralnych i liturgicznych treści poprzez autonomiczny, plastyczny język harmonii architektury.

Stan i cel badań

Bardzo duży wkład dotyczący analizy dzieła Dominikusa Böhma wnosi prof. Tomasz Wagner. Po pracy doktorskiej związanej z twórczością architekta z Kolonii udowadnia to w monografii *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*¹ (2003), a później w publikacji *Architektura modernistyczna Zabrze*² (2016).

Omówienie twórczości Dominikusa Böhma odnajdujemy też u prof. Ewy Chojeckiej, redaktora naukowego i współautorki pierwszego (2004) i drugiego uzupełnionego (2009) wydania książki *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*³.

Temat kreacji ortodoksyjnej w służbie historycznego dziedzictwa, podejmowany przez prof. Andrzeja Kadłuczka, znajduje wyraz w monograficznym zbiorze publikacji autora *In labore virtus et vita*, opublikowanym w 2023 r. pod patronatem Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków [Kadłuczka 2023].

W procesie rewitalizacji i renowacji kościoła św. Kamila w Zabrzu, mimo obecności pewnych odniesień do modeli historycznej rzeczywistości, zasadniczo brakowało odniesień do modeli archeologicznych. Prace przeprowadzono z poszanowaniem istniejącej struktury konstrukcyjnej obiektu, która pierwotnie przynależała raczej do strefy profanum niż sacrum. Tego rodzaju transmisja ukrytego sacrum wyznacza kierunek możliwych przyszłych działań konserwatorskich,

involves the adaptation of the hall, which was initially used as a theatre and cinema, and was later transformed into a Catholic church, as well as the vestibule, adapted later into a church porch (narthex). The article emphasizes Böhm's artistic strategy, which adopted creative Modernism as the main point of reference, introducing order in relation to historical revivalist content. Therefore, from a conservation perspective, the restoration of this particular area of the architect's creative work in the form of revitalization of the Catholic Union House of the Camillians should be regarded a responsibility. Apart from the analysis of the transformation of the interior use, initially designed without the orthodox interpretation of the style, this article also makes references to the post-conciliar reforms of the Second Vatican Council (1962–1965), which can be seen as completing the vision of the Cologne-based architect.

The description of the interior re-arrangement takes into account its adaptation to the spiritual message of the Order of the Camillians. Dominikus Böhm's work highlights two fundamental research problems related to the renovation and conservation of a religious building. The first one refers to a practical transformation of the interior function from the space of the profane into the sacred, whereas the other one is connected with a specific architectural configuration, which makes it possible to convey religious and liturgical content through an autonomous, visual language of the architectural harmony.

Current state and objectives of the research

A significant contribution to the analysis of Dominikus Böhm's work has been made by Professor Tomasz Wagner. After his doctoral work related to the architect from Cologne, he continued his interest in this subject in his monograph *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej*

zwłaszcza w kontekście salowego układu przestrzennego świątyni. W archiwum budowlanym miasta znajdują się rysunki, na których można prześledzić cały proces projektowy, łącznie z wprowadzonymi zmianami związanymi z adaptacją obiektu na tymczasowy kościół św. Kamila. Jest to również dowód na to, jak duży wpływ na wygląd budynku miały uzgodnienia z radcami budowlanymi zabrzańskiego magistratu (ryc. 3).

Największe zmiany w wyglądzie sali kościoła przyniósł koniec wojny, gdy w 1945 r. przez zmianę granic zdecydowano o obecnej przynależności Zabrze do Polski. Na wiele kwestii wpłynęła ustawa z 21 września 1949 r. o nieodpłatnym przejmowaniu na własność skarbu państwa szpitali zarządzanych przez instytucje kościelne. W rezultacie doszło do likwidacji prowadzonego przez Zakon Kamilianów Domu Opieki, co bezpośrednio wpłynęło na sposób urządzenia wnętrza kościoła św. Kamila oraz otworzyło nowy obszar działań konserwatorskich.

Sylwetka twórcy niezbudowanego kościoła św. Kamila i innych obiektów przy pl. Kamiliańskim w Zabrzu

Dominikus Böhm, urodzony w 1880 r. w Jettingen, był przedstawicielem szwabsko-bawarskiej utalentowanej artystycznie rodziny rzemieślniczej. Już jako absolwent (od 1906) Wyższej Szkoły Technicznej w Stuttgarcie poszukiwał nowoczesnych środków wyrazu architektury sakralnej [Wagner 2002, s. 419]. Pełniąc od 1926 r. funkcję kierownika Oddziału Sztuki Chrześcijańskiej Szkoły Rzemieślniczej w Kolonii, na przełomie lat 20. i 30. jako jeden z najwybitniejszych niemieckich architektów wykształcił charakterystyczny, indywidualny styl projektowanych przez siebie budowli [Wagner 2003, s. 41]. Zwracając się w swojej twórczości pod koniec lat 20. ku architekturze wyraźnie bardziej konserwatywnej, dokonał tego przez tworzenie wielkich powierzchni niepodzielonych pilastrami, płaskich nakryć i wznoszonych czworokątnych wież. Tendencja do inspiracji sztuką romańską stawiała wówczas czoło gotycyzującym wątkom w architekturze kościelnej [Pigafetta, Mastroilli 2004, s. 115]. Ten wybitny architekt zaraz po wojnie (przed śmiercią w 1955 r. w Kolonii Westfalii) podobnie jak Rudolf Schwarz i Otto Bartning odbudowywał zdevastowane przez działania militarne kościoły. Dotyczyło to 300 zrekonstruowanych obiektów w diecezji kolońskiej umiejscowionych w promieniu 40 km [Joedicke 1961, s. 30].

Przedwojenny plebiscyt w 1921 r., ówczesna zmiana granic i zapewnienie przynależności Zabrze do Niemiec zdecydowały o podjęciu przez Dominikusa w 1927 r. współpracy z Zakonem Kamilianów. Wydarzenia te otworzyły drogę do pięcioletniej działalności projektowej architekta w Zabrzu. W realiach istnienia tej konkurencyjnej wobec polskich Katowic aglomeracji przemysłowej sprowadzono na Górny Śląsk najwybitniejszych niemieckich architektów i urbanistów. Wizję harmonijnie rozwijającej się cywilizacji przyszło-

architektury (2003), and later in his subsequent publication *Architektura modernistyczna Zabrze* (2016).

The work of Dominikus Böhm has been explored by Professor Ewa Chojecka, scientific editor and co-author of the first edition (2004) and the revised second edition (2009) of the book *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*.

The theme of orthodox creation in the service of historical heritage, addressed by Professor Andrzej Kadłuczka, is clearly reflected in the author's monographic collection of publications *In labore virtus et vita*, published in 2023 under the patronage of the association of Monument Conservators [Kadłuczka 2023].

In the revitalization and renovation of St. Camillus Church in Zabrze, despite the use of certain sequences of models of historical reality, there was a fundamental lack of archaeological models. Everything was carried out while preserving the structural framework of the building, which belongs more to the profane sphere than the sacred. A similar transmission of the concealed sacred directs attention to the context of possible future conservation works concerning the hall church layout of the Zabrze church. In the city's architectural and urban planning archives, there are drawings that allow the retracing the entire design process, including the changes introduced for the temporary St. Camillus Church. This also serves as evidence of the significant influence of consultations with the building advisors of the Zabrze city council on the appearance of the building (Fig. 3).

The most significant changes to the appearance of the church hall occurred at the end of the war, when in 1945, the redrawing of borders determined Zabrze's current incorporation into Poland. Many issues were influenced by the Act of September 21, 1949, on the free nationalization of hospitals which had been previously managed by church institutions. This led to the closure of the care home run by the Camillian Order, affected the arrangement of the interior of St. Camillus Church, and introduced a new area of conservation.

Profile of the architect behind the unexecuted St. Camillus Church and other structures at Kamiliański Square in Zabrze

Dominikus Böhm, born in 1880 in Jettingen, was a representative of a Swabian-Bavarian family of talented artistic craftsmen. Already as a graduate (1906) of the Higher Technical School in Stuttgart, he was searching for modern means of expression in religious architecture [Wagner 2002, p. 419]. From 1926, holding the position of the head of the Christian Art Department at the School of Crafts in Cologne, he developed a distinctive and individual architectural style at the turn of the 1920s and 1930s, becoming one of the most outstanding German architects of his time [Wagner 2003, p. 41]. By the late 1920s, his work began to reflect a shift towards a more conservative architectural language, manifested in the design of expansive, unartic-

ści mieli obok Dominikusa Böhma współtworzyć Max Berg, Paul Bonatz, Gustav Allinger i Erich Mendelsohn [Żurawska 2011, s. 636–637].

Gdy 28 lipca 1925 r. sprowadzeni z Westfali Kamilianie uzyskali zgodę na rozpoczęcie działalności w Zabrzu, prowadzony przez nich od 1904 r. zakład opiekuńczy w Tarnowskich Górach wciąż funkcjonował – aż do likwidacji w 1949 r. Nową siedzibę zakonu zlokalizowano w Zabrzu na terenie o powierzchni 1,3 ha, wzdłuż rzeki Bytomki, między Alsenstrasse (dzisiaj ul. Dubieła) a Wasserstrasse (ul. Wodna). Jednocześnie we współpracy z Böhmem, Moritzem Wolfem z Zabrze i Gustavem Allingerem z Berlina powstały ambitne plany urbanistyczne dla terenu przylegającego do dawnego kanału sztolniowego oraz dla obszaru pl. Targów Poniedziałkowych [Żurawska 2011, s. 639]. Dopełnieniem tej wizji stała się realizacja w innej dzielnicy Zabrze kościoła św. Józefa (1930–1931) – jednego z najwybitniejszych dzieł Dominikusa Böhma [Wagner 2003, s. 52].

Koncepcja architekta z Kolonii najwyraźniej wpłynęła na fakt, że w związku z brakiem środków finansowych na realizację kościoła św. Kamila przy pl. Kamiliańskim dostosowany do funkcji liturgicznej budynek Katolickiego Domu Związkowego, budowany od 1927 r., pełni tę funkcję do dzisiaj. Klauzura, dobudowana do obiektu prostopadle, stała się początkiem północnej pierzei przy pl. Targów Poniedziałkowych. W dużej części dopełnił ją zaprojektowany dla Kamilianów dom opieki dla starszych mężczyzn. Jego neutralna, trójkondygnacyjna kubatura pod dwuspadowym dachem góruje nad wysoką suteryną. To modernistyczne dzieło Dominikus Böhm dostosował gabarytem i liczbą kondygnacji do domu opieki dla starszych kobiet, wznoszonego po stronie wschodniej obok Domu Związkowego [Wagner 2013, s. 59]. Tak kreowany układ północnej pierzei flankował lewostronnie skanalizowaną wówczas rzekę Bytomkę, gdy zastąpiła ona niezrealizowany zbiornik wodny na całej długości placu (ryc. 4). Koryto rzeki znalazło się bezpośrednio pod gmachem Szkoły Zawodowej, na osi jej holu, obecnego budynku Śląskiego Uniwersytetu Medycznego. Zaprojektowany przez Böhma obiekt zamyka pl. Kamiliański od wschodu. Został wzniesiony w szkielecie stalowym i ma przeszklone klatki schodowe, wykusze szklane nad wejściem oraz nawiązania do industrialności w formie stalowych detali pasm okiennych [Żurawska 2011, s. 647].

Dominikus Böhm a architektura wnętrza kościoła św. Kamila w Zabrzu

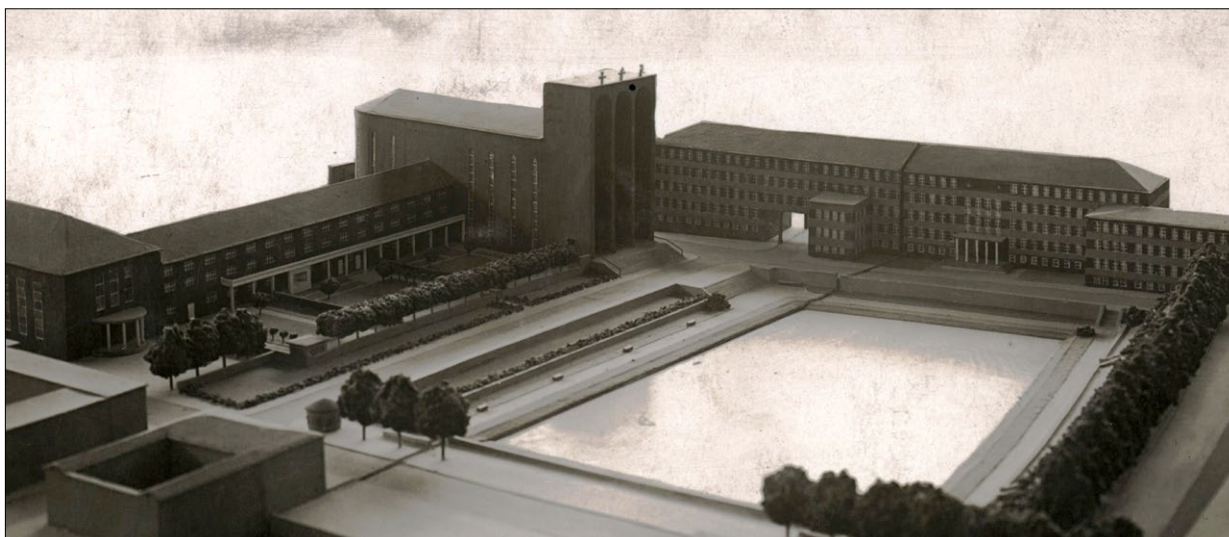
Brak kościoła przy pl. Targów Poniedziałkowych zdecydowanie przyczynił się do wzniesienia Katolickiego Domu Związkowego. Do jego realizacji skierowano projekt z 1926 r. – koncepcję inżyniera Heinricha Gerlacha z Gliwic. Powstał obiekt dwukondygnacyjny, który przewyższa wysoką suterynę. Na kondygnacji parterowej znajdowały się hall-foyer, sala oraz po-

ulated wall planes, uninterrupted by pilasters, flat roof structures and the erection of square-shaped towers. At that time, his tendency to draw inspiration from Romanesque art stood in contrast to the Gothic-Revival-like elements prevalent in church architecture [Pigafetta, Mastroilli 2004, p. 115]. Shortly after the war—and prior to his death in 1955 in Cologne, Westphalia—this distinguished architect, like Rudolf Schwarz and Otto Bartning, was engaged in the reconstruction of churches devastated by military operations. This involved the restoration of 300 buildings, located within a 40 km radius, within the Cologne diocese. [Joedicke 1961, p. 30].

The pre-war plebiscite of 1921, the subsequent border changes and the incorporation of the city of Zabrze into Germany led to Dominikus Böhm's collaboration with the Order of the Camillians in 1927. This collaboration initiated a five-year period of Böhm's architectural activity in Zabrze. Amid the rivalry between industrial hubs—one of the city of Katowice belonging to Poland and one in the German part of the Silesian agglomeration—the most prominent German architects and urban planners were delegated to Silesian region. Alongside Dominikus Böhm, figures such as Max Berg, Paul Bonatz, Gustav Allinger and Erich Mendelsohn were engaged in shaping a vision of a harmoniously developing future civilization [Żurawska 2011, pp. 636–637].

When, on July 28, 1925, the Camillians brought from Westphalia received permission to begin operating in Zabrze, the care facility they had established in 1904 in Tarnowskie Góry was still operating and would continue to do so until 1949. The Order was located in Zabrze along the Bytomka River, on a 1.3 ha plot of land situated between Alsenstrasse (present-day Dubieła Street) and Wasserstrasse (now Wodna Street). At the same time, through the collaboration of Böhm, Moritz Wolf from Zabrze and Gustav Allinger from Berlin, ambitious urban planning proposals were developed for the area adjacent to the former adit canal, as well as for Targów Poniedziałkowych Square [Żurawska 2011, p. 639]. All this was complemented by the construction of the Church of St. Joseph (1930–1931) in another district—a distinguished work by Dominikus Böhm [Wagner 2003, p. 52].

The concept proposed by the architect from Cologne clearly influenced the fact that, due to the lack of financial resources for the construction of St. Camillus Church at Camillians Square (Pl. Kamiliański), the Catholic Union House, which had been under construction beginning from 1927, was adapted for liturgical use and continues to serve that function to this day. The cloister, added perpendicularly to the building, marked the beginning of the northern frontage along Targów Poniedziałkowych Square. A significant complement to the complex was the Nursing Home for Elderly Men, designed for the Camillians. Its neutral, three-story massing beneath a gable roof rises above its tall basement level. This modernist work by



Ryc. 4. Zabrze, pl. Kamiliński, makieta. Pierzeja północna: Dom Związkowy Kamilianów, dom opieki dla starszych kobiet, dom opieki dla starszych mężczyzn, kościół (niezrealizowany); pierzeja wschodnia: szkoła zawodowa, centrum placu, zbiornik wodny (niezrealizowany); pierzeja południowa: szpaler drzew, miejsce późniejszej realizacji budynku wielorodzinnego „Góra św. Anny”; fot. zbiory Muzeum Miejskiego w Zabrzu

Fig. 4. Zabrze, Kamiliński Square, model. Northern frontage: Catholic Union House of the Camillians, Nursing Home for Elderly Women, Nursing Home for Elderly Men, unexecuted church; eastern frontage: vocational school, center of the square, unexecuted water reservoir; southern frontage: a row of trees, the site of the later construction of the “Góra św. Anny” multi-unit housing building; photo: collections of the City Museum in Zabrze

mieszkania klasztorne. Najwyższa kondygnacja została zaprojektowana jako sala wielofunkcyjna [Wagner 2013, s. 52]. Jej przestrzeń za zgodą ojca Wilhelma Gilllessena miała służyć funkcjom liturgicznym, stanowiąc kościół tymczasowy – przed wybudowaniem właściwej świątyni na wschodzie północnej pierzei placu. Dokumentacja projektowa w archiwum budowlanym Urzędu Miejskiego w Zabrzu określa ten obiekt jako kościół prowizoryczny (*Notkirche* – dosł. „biedny kościół”, „kościół wynikający z potrzeby”) [Wagner 2003, s. 47]. Z tego powodu budowla może być odbierana jako obiekt sakralny nieautentyczny, bez historycznego kodu formy sacrum.

Autentyzm ma szczególną wartość, zwłaszcza gdy zostaje trwale zakodowany w ludzkiej pamięci jako wyraz akceptacji przeszłości w całym jej bogactwie i różnorodności form. W takim ujęciu staje się on źródłem sporów – zarówno metodologicznych, jak i technologicznych – dotyczących jego istoty i znaczenia. Jak zauważa Hans-Georg Gadamer [2008], przeszłość istnieje w nas niezależnie od indywidualnej woli – jest częścią naszego jestestwa i stanowi wartość niepodważalną [Kadłuczka 2015, s. 73]. Tak rozumiana przeszłość wymaga szczególnej wrażliwości na możliwość transformacji jej dziedzictwa. Szczególnym wyzwaniem jest przemiana przestrzeni świeckiej w sakralną.

Dowodzi tego sala kościoła św. Kamila w Zabrzu, uroczyscie poświęcona przez ówczesnego biskupa wrocławskiego Adolfa Bertrama 7 października 1928 r. Jej audytorium, zorganizowane pod emporą w kształcie litery U, wcześniej balkonu teatralnego, bardziej przypomina przestrzeń teatralno-kinową aniżeli sakralną. Wykończenie plastyczne podkreślało ten właśnie

Dominikus Böhm was dimensionally and vertically aligned with the Nursing Home for Elderly Women, which was being constructed on the eastern side, next to the Catholic Union House [Wagner 2013, p. 59]. This arrangement of the northern frontage flanked, on the left side, the Bytomka River—then canalized—after the river had replaced the previously unexecuted water reservoir which was to span the entire length of the square (Fig. 4). The riverbed lay directly beneath the Vocational School building, aligned with the axis of its hall, which is now the building of the Silesian Medical University. The structure designed by Böhm terminates Kamiliński Square from the east. It was constructed using a steel frame and features glazed staircases, glass bay windows above the entrance as well as references to industrial design through steel details in the window bands [Żurawska 2011, p. 647].

Dominikus Böhm and the architecture of the interior of St. Camillus Church in Zabrze

The lack of church at Targów Poniedziałkowych Square definitely contributed to the construction of the Catholic Union House of the Camillians. The project from 1926—a conceptual proposal by engineer Heinrich Gerlach from Gliwice—was commissioned for its implementation. That resulted in the construction of a two-story building, which rose above a high basement. The ground floor contained a hall-foyer, a main hall, and monastic rooms. The highest story was designed as a multi-functional hall [Wagner 2013, p. 52]. With Reverend Wilhelm Gilllessen’s consent, its space was to serve liturgical purposes, playing the role of a tempo-



Ryc. 5. Zabrze, kościół św. Kamila, wnętrze zaprojektowane przez Dominikusa Böhma

Fig. 5. Zabrze, St. Camillus Church, interior design by Domonikus Böhm

aspekt, a projekcje filmowe, które się tutaj odbywały w początkowym okresie użytkowania, przyciągały tłumy ludzi do kasy biletowej usytuowanej przy wejściu – w przestrzeni westybulu-foyer z typowymi dla teatrów schodami [Wagner 2003, s. 48]. Prowadzą one do sali kościoła o rzucie prostokątnym $21 \times 43,5$ m, przy czym przez system poprzecznych arkad przestrzeń nawy została zawężona do wymiarów $19,5 \times 31$ m. Jej siedliska pod emporą i w partii środkowej, poprzedzonej na osi układu przez balkon chóru organowego, tworzą miejsce, które kieruje uwagę wspólnoty na prezbiterium zlokalizowane w miejscu dawnej sceny (ryc. 5) [Żurawska 2011, s. 643].

Arkady podtrzymujące emporę, z połowicznie wtopionymi w ściany słupami, tworzą jednocześnie stabilny system podpór przenoszący obciążenia dachu o kalenicy biegnącej wzdłuż ul. Dubiela (dawnej Alsenstrasse). Właśnie w tym kierunku zwrócone są witraże, rytmicznie rozmieszczone na zachodniej, płaskiej elewacji, przeciętej w połowie ich wysokości układem podłogi empory. Horyzontalnej eksploatacji układu służy również zastosowanie we wnętrzu drewnianej boazerii w kolorze ciemnego dębu – jakby formy plastycznego wyciszenia w integracji wizualnej z obszarem prezbiterium.

Portal sceniczny, który podkreśla centralne znaczenie strefy ołtarzowej, dzięki wyrazistej dominacji bocznych krawędzi jego filarów oraz rytmice podłużnych bruzd aktywizuje formalny odbiór nowego wyposażenia dawnej sceny. Ekspozuje się ono czytelnie jako zwieńczenie podłużnego planu wnętrza. Horyzontalność, regulowaną wzdłuż głównej osi układu, podkreślają jednocześnie balustrady empory, osłonięte równo-

rary church before the erection of the proper church building in the east of the northern frontage of the square. Design documentation preserved in the city's architectural and urban planning archives of the Municipal Office in Zabrze, defines this building as a provisional church (*Notkirche*—literally: “poor church,” “emergency church”—resulting from certain needs) [Wagner 2003, p. 47]. For this reason, the building may be perceived as a non-authentic sacred structure, lacking the historical code of the sacral form.

Authenticity has a special value, particularly when it is permanently encoded in human memory as an expression of acceptance of the past, in all its richness and variety of forms. From such a perspective, authenticity becomes a source of disputes—both methodological and technological—concerning its essence and significance. According to Hans-Georg Gadamer [2008], the past exists within us irrespective of individual will—it represents a part of our very identity and constitutes an indisputable value. [Kadłuczka 2015, p. 73]. The past understood in such a way requires special sensitivity regarding the potential for transformation of its heritage. A particular challenge is the transformation of a secular space into a sacred one.

This is demonstrated by the hall of St. Camillus Church in Zabrze, solemnly consecrated by the contemporaneous Bishop of Wrocław, Adolf Bertram, on October 7, 1928. Its auditorium, arranged under a U-shaped gallery that formerly served as a theatre balcony, resembles a theatre or cinema space more than a sacred one. The artistic finishing emphasized this very aspect, and the film screenings held here during the early period of use attracted crowds to the ticket



Ryc. 6. Zabrze, kościół św. Kamila, wnętrze zaprojektowane przez Dominikusa Böhma
 Fig. 6. Zabrze, St. Camillus Church, interior design by Dominikus Böhm

ległymi rzędami zakładkowo łączonych listew. Całość spaja integracyjna kompozycja podniebienia konstrukcji dachowej dzieła Dominikusa Böhma (ryc. 6). Jej ozdobne kasetony podkreślają modularny układ sufitowy i zastępują wcześniejszą strukturę imitującą sklepienie koszarowe – rozwiązanie podniebienia konstrukcji dachowej z 1927 r. [Wagner 2003, s. 49].

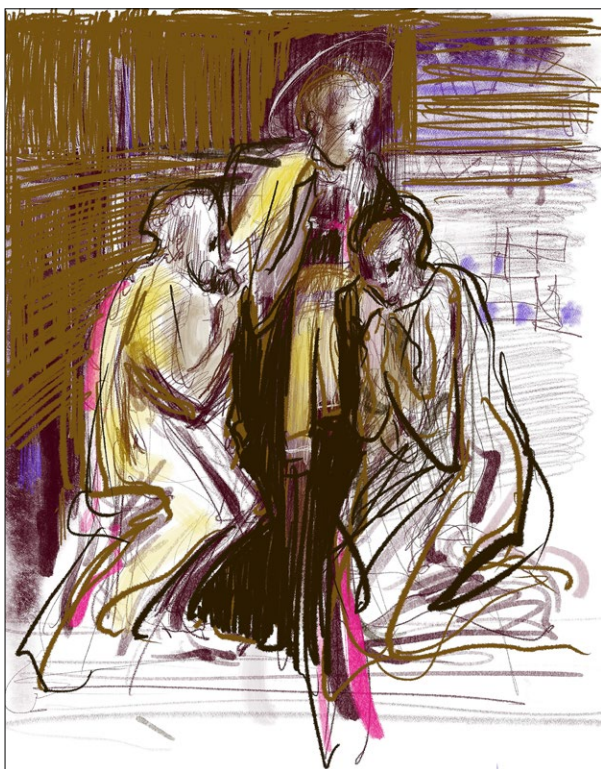
Wcześniej obraz wnętrza, z kolorystyką drzwi, balustrad, balasek i kasetonów zharmonizowaną z godłem zakonu – czerwonym krzyżem łacińskim otoczonym złotym wieńcem laurowym na czerwonym tle – dopełniał piękny napis. Służąc harmonijnej symbiozie liturgicznego wyposażenia i architektury, był słowną dewizą zakonu. Umiejscowiony na polichromowanym stropie kasetowym, górującym nad prostym klinkierowym ołtarzem, głosił: *Non diligamus verbo neque lingua sed opere et veritate* (Nie miłujemy słowem ani językiem, lecz czynem i prawdą). Podkreślało to efekt luministyczny, służący symbolice scalania światła, słowa i architektury, tworzony przez stropowe dachówki ze szkła, które wprowadzały do prezbiterium smugi jasnego światła [Wagner 2003, s. 49].

Zbudowany od podstaw ołtarz z klinkieru, zwieńczony krucyfiksem, nie gościł długo we wnętrzu świątyni. Chrystocentryczny stół ofiarny autorstwa Dominikusa Böhma został zastąpiony nastawą ołtarzową zaprojektowaną przez Franza Schinka. Twórcą prezbiterialnych witraży, zachowanych do dziś jako tło dla rzeźbiarskiej formy górującej nad tabernakulum, był August Wagner z Berlina. Retabulum autorstwa Schinka przedstawiało w centrum postać św. Kamila, której figura dominowała nad tabernakulum. Po obu stronach umieszczono rzeźby chorych (ryc. 7). Kompozycję dopełniały figury dwóch aniołów stojących po przeciwnych stronach, flankujących centralną postać patrona kościoła [Wagner 2003, s. 49].

office located at the entrance—in the vestibule-foyer area with stairs typical of theatres [Wagner 2003, p. 48]. The stairs lead to the church hall with a rectangular floor plan measuring 21×43.5 m, however, the system of transverse arcades narrows the nave's space to dimensions of 19.5×31 m. Its seating areas under the gallery and in the central part, preceded by the organ choir balcony on the axis, create a space that directs the congregation's attention to the chancel, located where the former stage once stood (Fig. 5) [Żurakowska 2011, p. 643].

The arcades supporting the gallery, with columns partially embedded in the walls, simultaneously form a stable system of supports transferring the loads of the roof with the ridge running parallel to Dubiele Street (former Alsenstrasse). It is precisely in this direction that the stained-glass windows are oriented and rhythmically arranged along the flat western façade. The windows are intersected at mid-height by the floor level of the gallery. This horizontal articulation is further emphasized by the use of dark oak wooden paneling in the interior—a kind of artistic “toning down” that enhances visual integration with the area of the chancel.

The architectural frame of the former stage emphasizes the central significance of the altar zone through the pronounced dominance of the side edges of its pillars and the rhythmic pattern of vertical grooves. All this activates a formal perception of the new furnishings of the former stage. These elements are clearly highlighted as the culmination of the interior's longitudinal layout. The horizontality, regulated along the main axis of the layout, is further emphasized by the gallery balustrades, screened by parallel rows of overlapping slats. The entire arrangement is unified by the integrative composition of the ceiling structure de-



Ryc. 7. Edward Syty, *Święty Kamil wśród chorych*, listopad 2024, technika cyfrowa, malarskie nawiązanie do retabulum autorstwa Franza Schinka w kościele św. Kamila w Zabrze

Fig. 7. Edward Syty, "Saint Camillus among the sick," November 2024, digital medium, a pictorial reference to the retable by Franz Schinko at St. Camillus Church in Zabrze

W sieni westybulu prowadzącego do prezbiterium na piętrze Böhm już od poziomu parteru uprościł układ schodów prowadzących na wyższą kondygnację i jej balkony. Usuwając m.in. wciśniętą między filary garderobę, uwidocznił czytelny plan tej nietypowej kruchty. Przekształcając rzędy arkad przenoszących obciążenia emporii organowej, nadał im obecną formę (ryc. 8). Zmiany objęły także kolorystykę, charakterystyczną dla projektowanych przez niego wnętrz. Wcześniej dominowały tu srebro, czerń i czerwień, natomiast restauracja ścian i sufitu wprowadziła lakier imitujący metalową okładzinę. Spotęgowało to wrażenie świetlistości, gdy powierzchnie odbijające światło wzmacniały dodatkowo blask pasm świetlnych ukrytych w sklepieniu stropu [Wagner 2003, s. 48].

Gdy przeszklone drzwi westybulu otwierały widok na perspektywę alei kasztanowej, zasadzonej na osi kościoła i zaprojektowanej przez Dominikusa Böhma na pl. Kamiliańskim, ich podziały – w formie wydłużonych krzyży – nakładały się na ten widok. Obecne drzwi z metalu i szkła refleksyjnego, wstawione w 1994 r., mają rysunek, który znacznie odbiega od tego zaprojektowanego w latach 20. XX w. przez architekta z Kolonii. Wyraźnie zmieniły one charakter fasady frontowej [Żurakowska 2011, s. 642].

Przestarzała stylistycznie już w chwili realizacji (1927–1928) forma Domu Związkowego przy pl. Kamiliańskim oraz modernistyczna na tamten czas zabu-

signed by Dominikus Böhm (Fig. 6). Its ornamental coffers highlight the modular layout of the ceiling and replace the earlier structure that imitated basket-like, timber trusses—the original ceiling solution from 1927 [Wagner 2003, p. 49].

Earlier, the interior—featuring the harmonious color scheme of doors, balustrades, balusters, and coffers—was complemented by a beautiful inscription. This palette corresponded with the emblem of the order: a red Latin cross encircled by a golden laurel wreath on a red background. Serving as an elegant expression of the liturgical furnishings' symbiosis with the architecture, the inscription conveyed the Order's motto. Positioned on the polychrome coffered ceiling, above the modest brick altar, the inscription proclaimed: *Non diligamus verbo neque lingua, sed opere et veritate* ("Let us not love with words or speech but with actions and in truth"). This message was accentuated by a luministic effect symbolizing the integration of light, word and architecture – all this made possible by glass ceiling tiles that introduced streaks of bright light into the chancel. [Wagner 2003, p. 49].

The original altar, constructed from clinker brick and surmounted by a crucifix, was not on display in the interior for long. The Christocentric altar table designed by Dominikus Böhm was replaced by an altarpiece devised by Franz Schinko. The creator of the chancel stained-glass windows—still preserved today as a backdrop to the sculptural form rising above the tabernacle—was August Wagner from Berlin. Franz Schinko's retable featured St. Camillus at its center, his figure towering above the tabernacle and flanked on both sides by the statues of the sick (Fig. 7). The composition was completed by two standing angels, each positioned on either side of the church's patron saint, framing the central sculpture (Fig. 7) [Wagner 2003, p. 49].

In the vestibule hall that opens the way to the chancel on the upper floor, Böhm simplified, already from the ground floor, the staircase leading to the first story and to the balconies. By removing, among other elements, a cloakroom—tightly inserted between the pillars—he clarified the spatial layout of this unconventional narthex. In reconfiguring the rows of arcades that carry the load of the organ gallery, he gave them their current form (Fig. 8). The transformation also extended to the color scheme characteristic of Dominikus Böhm's interiors. Whereas previously the colors of silver, black, and red had dominated, the restoration of the walls and ceiling introduced a lacquer finish imitating metal cladding. This intensified the luminous effect, as the reflective surfaces also amplified the glow of the light bands hidden within the ceiling's soffit [Wagner 2003, p. 48].

When the glazed vestibule doors once opened onto the view of a chestnut tree avenue—planted along the church's central axis and designed by Dominikus Böhm for Kamiliański Square—the muntin pattern of the doors, shaped as elongated crosses, became visually



Ryc. 8. Zabrze, kościół św. Kamila, wnętrze westybuli zaprojektowane przez Dominikusa Böhma

Fig. 8. Zabrze, St. Camillus Church, interior of the vestibule designed by Dominikus Böhm

dowa jego otoczenia autorstwa Böhma rodzą pytanie, dlaczego przestrzeń sacrum pozostaje niewyeksponowana, można powiedzieć, jakby celowo ukryta w tutejszych kubaturach. W kontekście architektury i praktyk konserwatorskich problem ten wiąże się z nakładaniem się warstw kulturowych i ma charakter złożony. Brak możliwości wzniesienia nowego kościoła sprawił, że udostępniono budynek o niemodernistycznym charakterze, by w jego wnętrzu ukryć nowatorskie – jak na ówczesne czasy – rozwiązania zaproponowane przez architekta z Kolonii.

Dla Dominikusa Böhma i modernistów obudowanie zwartej, jednolitej formy Domu Związkowego dodatkowymi elementami było pozbawione sensu. Z drugiej strony tradycjoniści argumentowali, że wprowadzenie rzeźb i ozdób jest naturalnym zabiegiem podkreślającym liturgiczną funkcję budynku. W obliczu braku wyraźnych akcentów sakralnych w architekturze przedstawili oni swoją motywację, ostatecznie jednak definitywnie odrzuconą.

Liberalizm kulturowy, oparty z jednej strony na apoteozie wszystkiego, co „nowe”, a z drugiej – na uznaniu każdej formy „starego” za wartość najwyższą, nie wyklucza stwierdzenia, że ani nagła zmiana na nowe, ani każda rekonstrukcja dawnego nie są z samej zasady słuszne. Nie wszystko, co stare, jest bowiem dobre, tylko dlatego, że jest stare, tak jak nie każda nowość jest dobra tylko dlatego, że nie jest stara. Przy tym żadna innowacja nie przebiega bez oporu. A skoro przy mniejszym oporze zostaje przyjęta szybciej, szybciej też może się stać przestarzała [Gadamer 2008, s. 217].

superimposed on this perspective. The new doors, installed in 1994 and made of metal and reflective glass, feature a design that significantly departs from the one conceived by the Cologne-based architect in the 1920s. This intervention has clearly altered the character of the building's front façade [Zurakowska 2011, p. 642].

The stylistically outdated form of the Catholic Union House at Kamiliński Square—already considered such at the time of its construction (1927–1928)—and the then-Modernist development of its surroundings, designed by Dominikus Böhm, call for a reflection on why the sacred was not prominently displayed, one could even say: concealed, within the erected volumes of this site. Within the areas of architecture and conservation practices, this issue relates to the overlapping of cultural layers and is, by nature, a complex one. The inability to construct a new church led to the adaptation of a building of a non-Modernist character, within which the then innovative solution by the Cologne-based architect was discreetly embedded.

For Dominikus Böhm and the modernists, adorning such a compact, unified form as the Catholic Union House with additional decorative elements seemed senseless. On the other hand, traditionalists argued that the introduction of statues and embellishments was a natural means of referencing to the building's liturgical function. In the absence of an emphasized sacral architectural form, the traditionalists presented their rationale—one that was ultimately and definitively rejected.

Cultural liberalism, characterized on the one hand by the exaltation of everything “new,” and on the oth-

Posoborowa odnowa liturgiczna Vaticanum II jako aspekt dziedziczenia a kościół św. Kamila w Zabrze

Obecnie bardziej niż do tej pory dziedzictwo należy do nas wszystkich, a dostęp do niego stanowi jedno z podstawowych praw człowieka. Jego obszar wzmacniają nie tylko materialne dobra kultury, ale również nasza pamięć i tożsamość. Przewartościowanie podejścia do dziedzictwa prowadzi do zasadniczej zmiany pytań, jakie stawiają sobie konserwatorzy. O ile dotąd koncentrowano się na tym, jak chronić zabytki, o tyle obecnie coraz częściej pytania dotyczą tego, jak je przekształcać. W rezultacie cel ochrony wartości zabytkowych ustępuje miejsca celowi ich wykorzystania [Purchla 2010, s. 69–82].

W odniesieniu do liturgii, podobne wykorzystanie wartości zabytkowej przejawia się w budowie posoborowego ołtarza o formie stołu i odprawiania przy nim mszy św. przez celebransa zwróconego twarzą do wiernych, tak jak się to odbywa obecnie. Jest to współczesne nawiązanie do nauki ojców Kościoła (I–VII w.), zgodnie z którą ołtarz w świątyni miał przedstawiać wyobrażenie tego pierwszego, czyli prostego drewnianego stołu, przy którym Chrystus Pan spożył z apostołami ostatnią wieczerzę [Bogdan 1994, s. 8–9]. Podobnie w bazylice starochrześcijańskiej ołtarz nie miał retabulum, był przykryty daszkiem zwanym cyborium, wspartym na kolumnach, a celebrans – w duchu wiernego odtworzenia historycznej rzeczywistości – stał zwrócony twarzą do wiernych [Zieliński 1959, s. 34].

Najlepsze rekonstrukcje historyczne to te, które wiernie odwzorowują rzeczywistość na podstawie rzetelnej wiedzy historycznej, popartej materialnymi pozostałościami autentycznej substancji. Podczas formułowania i weryfikowania hipotez argumentacja wspiera się na archeologicznych modelach interpretacyjnych. Nieuniknione są jednak pewne niedopowiedzenia, wynikające z obecnego stanu wiedzy oraz braku zachowanych i udokumentowanych autentycznych elementów rzeczywistości historycznej. Dlatego istniejące luki archeologiczne uzupełnia się cechami wyabstrahowanymi z badanej i rekonstruowanej rzeczywistości [Kadłuczka 2023, s. 58].

W sytuacji braku modelu archeologicznego i dostępności jedynie, lub niemal wyłącznie, modelu historycznego, jak w wypadku kościoła św. Kamila w Zabrzu, najważniejsza jest funkcjonalna reorganizacja istniejących wnętrz. Ważne jest zachowanie i kontynuacja funkcji, jaką pełniły one przed rozpoczęciem prac konserwatorskich. Dobrym przykładem jest posoborowa odnowa liturgiczna w duchu Soboru Watykańskiego II, której wprowadzenie w historycznych wnętrzach przyczyniło się do rozwiązania wielu problemów konserwatorskich.

Jeszcze przed Soborem Watykańskim II przeprowadzono renowację kościoła w Zabrzu, trwającą od czerwca do lipca 1957 r., w ramach której przemalowano prezbiterium i umieszczono na jego ścianach sceny

er hand by the reverence for every form of the “old” as the highest value, does not preclude the recognition that neither a sudden shift towards the new nor the reconstruction of the old can be inherently justified. Not everything old is good merely by virtue of its age, nor is every innovation valuable simply because it is not old. Moreover, no innovation advances without resistance. The less resistance it encounters, the faster it emerges, and the sooner it becomes obsolete [Gadamer 2008, p. 217].

Post-conciliar liturgical renewal of Vaticanum Secundum from a perspective of heritage with reference to St. Camillus Church in Zabrze

Today, more than ever before, heritage belongs to all of us, and access to it constitutes one of the fundamental human rights. Its scope is defined not only by tangible cultural assets, but also by our memory and identity. The re-evaluation in the approach to heritage leads to a shift in the fundamental questions posed by conservators. Whereas previous questions focused on how to protect historic monuments, current ones concern how to transform them. As a result, the aim of safeguarding the heritage values is being replaced by the aim of their re-use. [Purchla 2010, pp. 69–82].

In reference to the liturgy, a similar use of heritage values can be seen in the construction of the post-conciliar altar in the form of a table and the celebration of the Holy Mass at it by the priest facing the congregation, as is currently practiced. This represents a contemporary reference to the teachings of the Church Fathers (from the first to the seventh century), who insisted that the altar in churches should be built as an image of the first one—a simple wooden table on which Christ the Lord shared the Last Supper with his apostles. [Bogdan 1994, pp. 8–9]. Similarly, in the Early Christian basilica, the altar did not have a retablo; it was covered by a canopy known as a *ciborium*, supported by columns; and the celebrant, as a faithful reproduction of historical reality, faced the congregation. [Zieliński 1959, p. 34].

It is best when the reconstruction that faithfully reproduces reality is based on reliable historical knowledge, supported by material remains of authentic substance. Thus, in the formulation and testing of hypotheses, supporting archaeological models are identified to underpin the arguments. However, there remain ambiguities arising from the current state of knowledge and the absence of preserved and documented authentic elements of the historical reality. Therefore, archaeological gaps are carefully filled with features abstracted from the examined and uncovered reality [Kadłuczka 2023, p. 58].

In the absence of an archaeological model and the sole or almost exclusive presence of a historical model—as is the case with St. Camillus Church in Zabrze—the most important aspect is the functional reorganization of the existing interiors. It is crucial to extend the original functions they had prior to the conservation process. A characteristic example is the post-conciliar



Ryc. 9. Edward Syty, *Zabrze, Dom Związkowy Kamilianów*, listopad 2024, technika cyfrowa

Fig. 9. Edward Syty, *Zabrze, Catholic Union House of the Camillians*, November 2024, digital medium

z życia patrona świątyni. Z kolei przebudowa prospektu organowego wiązana jest z remontem przeprowadzonym w 1963 r. Generalny remont świątyni połączony z radykalną przebudową prezbiterium został ukończony 30 września 1978 r. [Wagner 2003, s. 50]. Niestety nie zachowała się dokumentacja projektowa związana z przebudową prezbiterium w kontekście posoborowej odnowy liturgicznej, w przeciwieństwie do dobrze zachowanego zespołu materiałów projektowych z okresu przed II wojną światową.

Posoborowa instrukcja *Eucharisticum Misterium* [1967] zaleca umieszczanie tylko jednego tabernakulum w przestrzeni sakralnej i jest to widoczne we wnętrzu zabrzańskiego kościoła, jednak bez wcześniejszego, przedsoborowego powiązania z ołtarzem. Podobnie jak dawniej, również współcześnie szafka tabernakulum zamyka główną oś kompozycyjną wnętrza, pozostając formą zwartą i nieprzeźroczystą, co eliminuje ryzyko profanacji [Eucharisticum Misterium 1967, nr 52; OWMR 2002, nr 314; Danilewicz 1949, s. 76]. Jednocześnie zgodnie z wytycznymi *Ogólnego wprowadzenia do Mszału Rzymskiego* [OWMR 1975] w prezbiterium umieszczono ołtarz jako stół ofiarny, ambonę, z której głosi się słowo Boże, oraz miejsce przewodniczenia (sedilia), przypisane kapłanowi, diakonowi i innym posługującym. Jednocześnie zapewniono wymagany dla prezbiterium charakter – zarówno w zakresie wi-

liturgical renewal of Vatican Secundum, the implementation of which in historic interiors contributed to resolving many conservation challenges.

Even before Vaticanum Secundum (1962–1965), the renovation of the church in Zabrze, which lasted from June to July 1957, involved repainting the chancel and placing scenes from the life of the church's patron on its walls. While the reconstruction of the organ loft is associated with repairs carried out in 1963, the general renovation of the church, including a radical reconstruction of the chancel, was completed on 30 September 1978 [Wagner 2003, p. 50]. Unfortunately, the project documentation related to the post-conciliar liturgical renewal from these years has not been preserved, unlike the comprehensive design materials from before the Second World War. [Wagner 2003, p. 50].

The post-conciliar *Instruction Eucharisticum Misterium* [1967] recommends placing only one tabernacle within a sacred interior, and the interior of the church in Zabrze follows this directive—though without the pre-conciliar linkage of the tabernacle with the altar. As before, the tabernacle cabinet now crowns the main axis of the layout as a solid, opaque element, eliminating the risk of profanation [Eucharisticum Misterium 1967, no. 52; GIRM (OWMR) 2002, no. 314; Danilewicz 1949, p. 76]. At the same time, in accordance with the *General Instruction of the Roman Missal* [GIRM 1975], the chancel features the altar as the sacrificial table, the pulpit from which the Word of God is proclaimed and the chair of presiding (sedilia), which is associated with the roles of the priest, deacon and other ministers. The required characteristics of good visibility, appropriate form and fitting décor—essential to the chancel—have also been ensured [GIRM 2002, no. 295]. This was achieved by placing the altar in the Zabrze church on the elevated area of the former stage preserved by Böhm, with a set of steps leading up to the altar which the priest solemnly encircles and at which he celebrates Mass *versus populum*.

Conclusions

The Camillian Church, located on the upper floor of the Catholic Union House of the Camillian religious community, a building constructed in 1928, initially served as a space for theatrical and cinematic performances. The building's architect, Heinrich Gerlach, designed the structure at Targów Poniedziałkowych Square in such a way that its first floor would temporarily function as a church. However, by doing so, he permanently defined the external appearance of its architecture. It does not directly reflect the sacred function which the building has been fulfilling for decades (Fig. 9).

From the perspective of monument conservation and architectural evaluation, the Catholic Union House of the Camillians, with its upper floor and vestibule repurposed for sacred functions by Dominikus Böhm, does not require external formal transforma-

doczności, jak i formy oraz wystroju [OWMR 2002, nr 295]. Służy temu także lokalizacja ołtarza – na zachowanym przez Böhma wyniesieniu dawnej sceny, z układem schodów prowadzących do ołtarza, który ksiądz uroczyste obchodzi i odprawia przy nim mszę św. twarzą do wiernych.

Wnioski

Kościół Kamilianów, zorganizowany na górnej kondygnacji Domu Związkowego wspólnoty, obiektu zbudowanego w 1928 r., pełnił na początku funkcję teatralno-kinową. Projektant obiektu przy pl. Targów Poniedziałkowych Heinrich Gerlach, tworząc kubaturę, której pierwsze piętro miało pełnić funkcję kościoła tymczasowego, na trwałe sklasyfikował zewnętrzny wygląd jej architektury. Nie nawiązuje on bezpośrednio do obecnej od dziesięcioleci funkcji sakralnej (ryc. 9).

Z punktu widzenia konserwacji zabytków i oceny architektury Dom Związkowy Kamilianów, o piętrze i westybulu rewitalizowanych do funkcji sakralnych przez Dominikusa Böhma, nie wymaga zewnętrznej formalnej transformacji, aby udowodnić obecność kościoła. Dlatego ukształtowanie otworów okiennych, podyktowanych obecnością witraży Böhma w realizowanej w latach 1927–1928 budowli, należy zaakceptować jako wystarczające w kontekście przekazu obecności sacrum. Cały obiekt, jako symbiozę sacrum i profanum, cechuje bardziej historyczna niż architektoniczna autentyczność. Obecnie, jak to już wcześniej zdecydowano, bezsensowne byłoby wprowadzenie zewnętrznych obiektów plastycznego dopełnienia kubatury w celu jej sakralizacji. Rewitalizacja pierwszego piętra, kunsztownie przeprowadzona przez Böhma, zdecydowanie nawiązuje do autentyczności architektonicznej, która była celem działania architekta z Kolonii.

Jako autor adaptacji wysoko wyniesionej platformy scenicznej w Domu Związkowym Kamilianów na funkcję prezbiterium, Dominikus Böhm podkreślił architektonicznie wertykalny kierunek poszukiwania tajemnicy ołtarza. W mistycznej interpretacji przestrzeni pozostawiony przez niego portal sceniczny w służbie wydzielenia strefy ołtarza przywołuje obraz odsłoniętej kurtyny. W efekcie salowe wnętrze pełni funkcję teatralnej scenografii służącej liturgii. Całość pozostaje spójna z ortodoksyjną kreacją, nawiązującą do zawsze aktualnej centralizacji ekspozycji tajemnicy kultu Eucharystii. Służy temu modernistyczna interpretacja architektury wnętrza autorstwa Dominikusa Böhma. Zastosowane materiały i ich kompozycyjny układ wprowadzają element statycznej równowagi, plastycznie harmonizując przestrzeń i nadając jej kameralny charakter. Dzięki temu strefa empor tworzy spójną symbiozę z nawą wspólnoty wiernych (ryc. 10).

W przyszłym działaniach renowacyjnych kreacja ortodoksyjna powinna stanowić podstawę dla ochrony



Ryc. 10. Zabrze, kościół św. Kamila, wnętrze zaprojektowane przez Dominikusa Böhma

Fig. 10. Zabrze, St. Camillus Church, interior design by Dominikus Böhm

tion to prove the presence of a church. Therefore, the shaping of the window openings—determined by the presence of Böhm's stained glass windows in the building constructed between 1927 and 1928—should be accepted as sufficient in conveying the presence of the sacred. The entire structure, as a symbiosis of the sacred and the profane, is characterized more by historical than architectural authenticity. As previously decided, the introduction of external elements of sculptural additions to the building's volume for the purpose of its sacralization would be senseless at present. The revitalization of the first floor, masterfully carried out by Böhm, clearly refers to architectural authenticity, which was the aim of the architect from Cologne.

As the architect responsible for adapting the elevated stage platform in the Catholic Union House of the Camillians for the use as a chancel, Dominikus Böhm emphasized, through architectural means, the vertical direction of the search for the mystery of the altar. In a mystical interpretation of space, the architectural frame of the former stage—left by Böhm to demarcate the altar area—evokes the image of a drawn curtain. Ultimately, the hall-like interior effectively fulfils the role of theatrical scenography in service of the liturgy. Everything aligns with an orthodox creative approach that reaffirms the ever-relevant centrality of the exposition of the mystery of the Eucharistic cult. This is supported by the modernist interpretation of interior architecture in Dominikus Böhm's work. The materials employed—carefully arranged in a coherent compositional structure—convey a sense of statics, provide visual spatial balance and ensure an intimate symbiosis between the gallery zone and the nave of the faith community (Fig. 10).

In future renovation efforts, the orthodox creative vision should serve as a guiding principle in safeguard-

działa Dominikusa Böhma. Nie wymaga to oczywiście konieczności powrotu do chrystocentrycznej formy zwieńczenia ołtarzowego. Ważnym przedsięwzięciem powinna być regularna konserwacja dekoracyjnych elementów okładzinowych, ze szczególnym uwzględnieniem kompozycji połączenia sufitowej. Transformacja może obejmować wybrane detale, przy jednoczesnym, koniecznym odejściu od koncepcji aluminiowych ram witrażowych. Zabiegi konserwatorskie powinny przywrócić oryginalną jakość witraży zaprojektowanych przez Böhma. Przypomina o tym także zachodnia elewacja świątyni, zbudowana z powtarzających się okien witrażowych. Konserwacja powinna objąć również te witraże, które – po wydobyciu z miejsca składowania – należałoby wstawić do wnętrza, zastępując nimi obecne zwykle szyby oklejone zielonożółtą transparentną folią. Cenne byłoby też przywrócenie historycznego przeszklenia drzwi wejściowych westybulu. Oryginalną kompozycję Dominikusa Böhma, opartą na podziałach drzwi w formie wydłużonych krzyży, zastąpiono w 1994 r. nową, stylistycznie niespójną z fasadą budowli. Dzieło Dominikusa Böhma, wyróżniające się wybitnym kunsztem artystycznym, powinno w naszej epoce zostać należycie docenione i objęte opieką konserwatorską.

ing Dominikus Böhm's work. A return to the Christocentric form of the altar crowning is, of course, not required. However, the key undertaking should enable regular conservation of cladding and decorative interior elements, with particular attention to the ceiling surface composition. Transformation may concern a certain degree of detailing, but must necessarily exclude the use of aluminum frames for the stained glass windows.

Conservation efforts should restore the authentic quality of Böhm's stained-glass works. This is also emphasized by the western facade, composed of a rhythm of repeated stained-glass windows. Conservation should also include those stained-glass panels which, after being recovered from storage, ought to be reinstalled in the interior, replacing the plain panes, which are currently covered with green-yellow transparent foil. The restoration of the glazing of the vestibule entrance doors would also be a valuable step towards their historical arrangement. The original composition by Dominikus Böhm, featuring door divisions in the form of elongated crosses, was replaced in 1994 by a new design, which interacts differently with the façade. Böhm's work, distinguished by remarkable artistic craftsmanship, deserves recognition in our time and should be preserved through proper conservation efforts.

¹ Wydanej we współpracy z Centrum Dziedzictwa Kulturowego Górnego Śląska.

² Wydanej przez Urząd Miejski w Zabrzu.

³ Obydwa wydania zostały opublikowane przez Muzeum Śląskie w Katowicach. Współautorami monografii są Jerzy Gorzelnik, Ima Kozina i Barbara Szczypka-Gwiazda.

Bibliografia / References

Teksty źródłowe / Source texts

- Eucharisticum Misterium*, instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów, Rzym 25 maja 1967.
Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego, Święta Kongregacja Kultu Bożego, Rzym 1975.
Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego, Święta Kongregacja Kultu Bożego, Rzym 2002.
Kodeks Prawa Kanonicznego PKP, II Konstytucja Apostolska *Sacrae Disciplinae*, Rzym 1983.

Opracowania / Secondary sources

- Bogdan Mirosław, *Architektura przedsoborowa kościoła pw. św. Józefa w Zabrzu autorstwa Dominikusa Böhma a posoborowa odnowa liturgiczna*, „Liturgia Sacra” 2023, nr 29 (2).
Bogdan Mirosław, *Ołtarz – centrum przestrzeni sakralnej według prawa liturgii posoborowej*, Katowice 1994.
Danilewicz Jan, *Kościół i jego wnętrze w świetle przepisów prawno-liturgicznych*, Kielce 1948.
Gadamer Hans-Georg, *Teoria, etyka, edukacja*, Warszawa 2008.
Joedicke Jürgen, *Églises allemandes 1930–1960*, «L'Architecture d'Aujourd'hui» 1961, iss. juin-juillet.

- Kadłuczka Andrzej, *Conservatio est continua creatio – czyli doktryna ochrony dziedzictwa jako komponentu przestrzeni egzystencjalnej*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2015, nr 44.
Kadłuczka Andrzej, *Rekonstrukcja architektoniczna – realne czy wirtualne modelowanie rzeczywistości historycznej*, [w:] *In labore virtus et vita – Profesorowi Andrzejowi Kadłuczce w 80. rocznicę urodzin*, red. Dominika Kuśnierz-Krupa, Warszawa 2023.
Nyga Jerzy, *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, Katowice 1990.
Pigafetta Giorgio, Mastrorilli Antonelle, *Paul Tournon architecte (1881–1964)*, Sprimont 2004.
Purchla Jacek, *W stronę dziedzictwa kulturowego w Polsce*, „Zarządzanie Publiczne. Zeszyty Naukowe Instytutu Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2010, nr 12 (2).
Szczypka-Gwiazda Barbara, *Pomiędzy tradycją a nowoczesnością – architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku*, [w:] *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. Ewa Chojecka, Katowice 2004.

Wagner Tomasz, *Architektura modernistyczna w Zabrzu / Modernist Architecture in Zabrze*, Zabrze 2013.

Wagner Tomasz, *Symbol, forma, tradycja. Architektura sakralna Dominikusa Böhma w Zabrzu*, [w:] *Budownictwo sakralne i monumentalne 2002. IV Międzynarodowa konferencja naukowo-techniczna. Politechnika Białostocka, 9–10 maja 2002*, Białystok 2002.

Wagner Tomasz, *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*, t. 1, Katowice–Zabrze 2003.

Zieliński Chwalisław, *Sztuka sakralna*, Poznań–Warszawa–Lublin 1959.

Żurakowska Ewa M., *Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku*, „Przestrzeń i Forma” 2011, nr 16.

Żurakowska Ewa M., *Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku*, część 3, „Przestrzeń i Forma” 2012, nr 18.

Streszczenie

Artykuł opisuje proces kształtowania architektury wnętrza kościelnego autorstwa Dominikusa Böhma, podczas gdy forma zewnętrzna przeprojektowywanego przez niego Domu Związkowym Kamilianów w Zabrzu stanowi autorstwo innego twórcy – Heinricha Gerlacha z Gliwic. Gdy opisuje się wspaniałą twórczość Böhma w Zabrzu, mowa jest o realizacji kościoła św. Józefa i szpitala przy domu zakonnym Kamilianów oraz niezrealizowanej świątyni św. Kamila, która miała zastąpić kościół tymczasowy, pełniący jednak swoje funkcje liturgiczne do dziś. W artykule, prezentującym powojenne prace remontowe, podkreśla się, że wymagają one głębokiej wiedzy o genezie, historii i symbolice architektury sakralnej. Uwzględnione zostało również znaczenie modernizmu, historyzmu i „chrystocentryzmu” w twórczości Dominikusa Böhma. Niektóre z idei wprowadzonych przez niego nie zachowały się w pełni w kościele św. Kamila w Zabrzu, co było wynikiem zarówno prac konserwatorskich, jak i zmian wprowadzonych w ramach posoborowej odnowy liturgicznej w XX w.

Abstract

This article describes the process of shaping the architecture of the church interior designed by Dominikus Böhm, whereas the external form of the redesigned Catholic Union House of the Camillians in Zabrze is the work of another creator, engineer Heinrich Gerlach from Gliwice. When describing the wonderful work of Dominikus Böhm in Zabrze, we refer to the construction of St. Joseph's Church and a hospital adjacent to the House of the Camillian Order as well as the unexecuted temple of St. Camillus, which was to replace the temporary church that continues to perform its liturgical functions to this day. Presenting post-war renovation works, the article emphasizes the necessity of deep knowledge of the genesis, history and symbolism of sacred architecture. The importance of modernism, historicism and Christocentrism in the work of Dominikus Böhm has also been taken into consideration. Some of the ideas introduced by this architect did not survive in their entirety in St. Camillus Church in Zabrze due to conservation works and changes related to the post-conciliar liturgical renewal in the twentieth century.