

HISTORIA KONSERWACJI KOŚCIOŁA POD WEZW. ŚW. JANA APOSTOŁA W OLEŚNICY.

Kościół zamkowy w Oleśnicy, dzisiaj Bazylika Mniejsza pod wezwaniem św. Jana Apostoła, jest kościołem o bogatej historii, której początek z pewnością sięga głębiej niż pierwszy znany dokument z 1189r. odnaleziony w pismach biskupa wrocławskiego Żyrosława. Przypuszcza się, iż pierwszy kościół murowany wybudowali ok. 1100 r. Joannici. Rozbudowany został w drugiej połowie XIV w. jako trójnawowa bazylika z dostawioną wieżą o podstawie kwadratu, przy ścianie południowej. U podstawy wieży powstało pomieszczenie na zakrystię. W 1465 r. rozpoczęto prace budowlane, które doprowadziły do całkowitej zmiany bryły kościoła zasklepionego nowym sklepieniem gwiaździstym nad prezbiterium w 1469 r. Ten typ sklepienia powtórzono w nawie głównej. Zachowanym śladem po wcześniejszym sklepieniu jest kamienny wspornik żebra sklepiennego, na którym obecnie stoi rzeźba gotycka św. Jana Chrzciciela.

Nowe sklepienie prezbiterium wysunięte do przodu, w kierunku wschodnim oparto na nowo wybudowanych fundamentach. Najprawdopodobniej wtedy powstaje pomieszczenie pod posadzką prezbiterium wykorzystane później jako krypta rodzinna Podiebradów. Prace budowlane zakończono ok. 1510 r. po wybudowaniu drugiego pomieszczenia na zakrystię, kaplic i kruchty od strony północnej kościoła. Tak powstała okazała bryła kościoła połączona z zamkiem w jedną całość galerią przerzuconą nad fosą w 1616 r. Patronem kościoła i miasta jest, jak na początku jego dziejów św. Jan Apostoł Ewangelista, którego symbol - orzeł z nimbem nad głową przetrwał w godle parafii i herbie Oleśnicy do dnia dzisiejszego. Atrybut patrona odnajdujemy na pieczęci miejskiej z napisem :CIVITATIS OLSNICENSIS z 1405 r. W bazylice atrybut patrona umieszczony został w różnych miejscach i różnej formie, od zwornika sklepienia w nawie głównej (rok 1469), po tarczę zamieszczoną na stopie marmurowego stołu ołtarzowego (rok 2002). Już w rok po odzyskaniu przez Polskę niezależności politycznej przystąpiono do renowacji Bazyliki tj. w 1990r. a za datę jej zakończenia przyjęto czerwiec 2000 r. kiedy poświęcono nowy, marmurowy stół ołtarzowy. Dokonał tego kardynał Henryk Gulbinowicz w czasie uroczystości rekonsekracji bazyliki po trwającej najdłużej i najbardziej gruntownej renowacji w dziejach tego kościoła. Poddano zabiegom odnowienia i przywrócenia dawnego uroku wszystkim dzielom sztuki i przedmiotom wystroju, jakie powstały na przestrzeni setek lat. Fundatorami tych dzieł były trzy dynastie książąt oleśnickich: Piastów, Podiebradów i Württembergów i społeczność Oleśnicy . Niewiele informacji zachowało się na temat wcześniej przeprowadzonych renowacji. Dzieje Dolnego Śląska bogate były w burzliwe wydarzenia w czasie, których, obce wojska niejednokrotnie plądrowały i paliły miasto. W 1634 r. w czasie trwania wojny trzydziestoletniej Oleśnicę zdobyły szwedzkie wojska pod wodzą generała Duvala i zniszczyły obok miejskich fortyfikacji wiele budynków użyteczności publicznej. Jednak najstraszniejszego zniszczenia dokonały wojska Armii Czerwonej. Nocą, po ogłoszeniu kapitulacji Niemiec, żołnierze podłożyli ogień pod wiele budynków. Spłonęła większa część miasta. Wysiłek renowacji kościoła podejmowano zawsze po okresie długoletnich zaniedbań lub po kataklizmach jak te, tu opisane. Pierwszą renowacją przeprowadzoną na dużą skalę odnotowaną w kronikach oleśnickich jest przeprowadzona przez młodego księcia Sylwiusz Nemroda w latach 1655 -1656. Celem tej renowacji kościoła było usuwanie skutków wojny trzydziestoletniej. Drugą, wielką renowację, obejmującą także rekonstrukcje murów kościoła przeprowadzono po katastrofie świątyni w 1905r. W dniu 15-ego lipca w sobotę wieczorem pod obsuwającymi się belkami więźby dachowej zawaliły się trzy ściany świątyni. Do katastrofy tej doszło na skutek prac ziemnych prowadzonych przy ścianie zachodniej kościoła. Głęboki dół wykopany przy tej

ścianie pod budowę kotłowni i kruchty pozbawił ścianę oparcia. To spowodowało jej lekkie przesunięcie na skutek którego belki stropowe straciły oparcie. Spadająca więźba dachowa spowodowała zawalenie trzech ścian kościoła. Uległo uszkodzeniu lub całkowitemu zniszczeniu wszystko to, co zdobiło wnętrze tego pięknej kościoła i jego wyposażenie. Renowację wystroju wnętrza rozpoczęto po odbudowie świątyni w 1907 r. a zakończono w 1910 r. Nie wszystkie dzieła sztuki podano wtedy renowacji, obraz z ołtarza głównego poroźdierany spadającymi belkami stropowymi czekał na powrót na swoje miejsce w ołtarzu jeszcze 85 lat. Trzecią renowacją była ta ostatnia, z 1990r., która zmieniła całkowicie wygląd wnętrza świątyni nadając mu charakter wynikający z połączenia „dawnego” w jego oryginalnym kształcie z potrzebą współczesnych parafian. Wyposażając świątynię w nowe ołtarze, obrazy świętych w formie i charakterze nawiązującym do stylu świątyni, podkreślono jej katolicki charakter. Pragnieniem parafian i ich proboszcza było przywrócenie katolickiego ducha tej świątyni, która od 1536r. pozostawała protestancka aż do 1945r. Piszącemu te słowa powierzono zaszczytne zadanie przeprowadzenia tej renowacji. W tym miejscu należy podkreślić, że inicjatorem i pomysłodawcą wszystkich prac przeprowadzonych w oleśnickiej bazylice był jej kustosz ks. infułat Władysław Ozimek. Dobrze pamiętam chwilę, kiedy stałem w nawie głównej z ks. infułatem Wł. Ozimkiem patrząc na to, co jak najszybciej trzeba poddać renowacji: obrazy; rzeźby i ornamenty; podziurawione, połamane i wielokrotnie przemalowane. Jak długo może trwać taka renowacja? Na to pytanie nikt rozsądny nie był w stanie odpowiedzieć, ale z boską pomocą i błogosławieństwem św. Jan Apostoła to wielkie dzieło po dwunastu latach zostało zakończone. Trudno wyrazić wdzięczność za powierzenie mi tego zadania, a było to największe życiowe wyzwanie, jakie dotąd otrzymałem. Pracując w kościołach Krakowa; Głogowa; niemieckiej katedry w Limburgu, kościoła św. Trójcy w Salzburgu i kościołach austriackiego Tyrolu zdobywałem doświadczenie które, mam nadzieję, dobrze spożytkowałem.

Celem przeprowadzonej renowacji Bazyliki Mniejszej w Oleśnicy było przywrócenie wartości artystyczno-plastycznych i autorskiej formy wszystkim dziełom stanowiącym wyposażenie świątyni. Autorska forma, to przywrócenie konkretnemu dziełu sztuki kształtu i koloru, jaki nadał mu jego autor. By rozpoznać autorskie założenia, konieczne jest wykonanie badań polegających na odsłonięciu warstwy najgłębiej położonej, czyli odkrycie jej spod przemalowań (niegdyś odświeżano dzieła sztuki na zasadzie takiej, jak obecnie maluje się mieszkania, przez nałożenie kolejnej warstwy farby). Warstwa farby położona na kredowym podkładzie, jaki stosowali dawni mistrzowie bezpośrednio na drewnie, lub płótnie najprawdopodobniej jest autorska. Przemalowane dzieła po poprzedniej przeróbce poprawiano nie znając autorskiej koncepcji, lub zmieniano ich wygląd według standardów aktualnej mody. Nie zawsze tak było. Zdarzało się, że nie przemalowywano obiektów najmniej dostępnych, lub otoczonych kultem np. w bazylice nie przemalowano prospektu organowego. Wiedza zdobyta po wykonaniu badań stratygraficznych składa się na odtworzenie autorskiej koncepcji dzieła. Po rozpoznaniu tej koncepcji jesteśmy w stanie podjąć decyzję o tym, jakie warstwy można usunąć by odsłonić oryginał, jak go retuszować, lub rekonstruować. Zasadę tą stosowano przy wszystkich pracach konserwatorskich i renowacyjnych w bazylice.

Renowacją, która wprowadziła najwięcej zmian w wystroju wnętrza naszej świątyni była ta z 1655 - 1656r. Celem tamtej renowacji było usunięcie skutków wojny trzydziestoletniej. Wtedy to przemalowano między innymi późnorenesansową ambonę, pokrywając czarną farbą kolorowe marmuryzację, część złocen i bajecznie kolorowe laserunki na polerowanym srebrze. W upodobaniach ludzi tamtej epoki, po przeżyciach tej strasznej wojny jaskrawy kolor stał się nie do zaakceptowania. Do dzisiaj jaskrawy kolor przetrwał jedynie w sztuce ludowej. Zmiany te wprowadzono w celu podkreślenia protestanckiego charakteru kościoła.

OLTARZ GŁÓWNY. Prace renowacyjne rozpoczęto od renowacji ołtarza z początkiem czerwca 1991 r. Wykonanie tego ołtarza zlecił książę oleśnicki Karol Fryderyk II pracowni rzeźbiarskiej Jana Rydla we Wrocławiu, a w 1708r. zajął miejsce ołtarza gotyckiego fundacji dynastii Podiebrzdów z ok. 1510r. W 1707 roku dziejopis oleśnicki Sinapius pisze, iż ołtarz gotycki uległ spaleni, a w miejsce po nim wybudowano obecnie stojący ołtarz. Jediną zachowaną rzeźbą z gotyckiego ołtarza jest stojący na wsporniku, przy prezbiterium św. Jan Chrzciel. Na plecach obecnego ołtarza znajduje się inskrypcja mówiąca o fundatorze ołtarza. Wiemy że książę zamówił ołtarz we wrocławskiej pracowni mistrza Jana Ridla. Renowację rozpoczęto od postawienia rusztowania na całą wysokość ołtarza głównego. Wykonano 28 odkrywek stratygraficznych po analizie których, określono budowę technologiczną ołtarza. Jest on wykonany jest z drewna sosnowego i lipowego. Z drewna sosnowego wykonano konstrukcję i kolumny oraz płyciny ołtarza. Drewno lipowe wykorzystano do rzeźbienia ornamentów i rzeźb pełnych. Cały ołtarz pokryty jest zaprawą klejowo - kredową, szlifowaną, polichromowaną i złoconą na żółty pulment.. Wtedy też barokizowano ścianę północną nawy głównej kościoła nakładając na gotyckie ściany barokowy ornament, a gotyckie ostre łuki wyprofilowano łagodnie barokowym stylu. Złocenia na ołtarzu wykonano z kutego złota, którego cienką jak mgła warstwę niespodziewanie udało się odsłonić spod szlakmetal i brązy, którą było pokryte. Oryginalne złoto niestety zachowało się tylko w górnych partiach, tam gdzie nie dotarły mokre szmatki odkurzających ołtarz. Pozostałe złocenia rekonstruowano szlakmetalem. Barokowe złoto, kute ręcznie mimo iż jest bardzo cieniutką warstwą leżącą na pulmencie, jest wielokrotnie grubsze od tego, wytwarzanego obecnie przy użyciu precyzyjnych walców. Usunięte przemalowania wykonane po wojnie bezbarwnym lakierem, który z upływem czasu nabral czerwonego odcienia na kolumnach i pilastrach odsłoniły oryginalną, barokową marmuryzację w sposób znaczący zmieniając kolorystykę ołtarza. W centrum ołtarza eksponowany był dwudziestowieczny obraz „Serca Pana Jezusa”, który zajął miejsce zniszczonego oryginalnego obrazu „ Złożenie do grobu „. Obecność obrazu „Serca Pana Jezusa” zakłóciła misternie zbudowaną wymowę teologiczną ołtarza. Idę zbawienia człowieka legła u podstaw jego konstrukcji. Każda rzeźba, obraz, czy ornament są jej podporządkowane. Dwukondygnacyjność ołtarza odpowiada podziałowi na Stary i Nowy Testament. Zwieńczenie ołtarza tworzy „Gloria” wewnątrz której, umieszczono „Oko opatrności” w trójkącie. Figura ta symbolizuje niebo i dzień stworzenia-słowo: niech się stanie”. Górna kondygnacja zamknięta jest od dołu łukiem gzymsu i architrawy akantowego. Na tym poziomie stoją dwie duże drewniane figury: Mojżesza od prawej i Jana Chrzciela od lewej. Mojżesz opisuje w Pięcioksięgu dzieło boskiego stworzenia świata, otwiera historię zbawienia i Stary Testament. Jan Chrzciel, to postać, która ten rozdział zamyka, czyli czas przygotowania, czas Starego Testamentu i wprowadza nas w Nowy Testament. Figura św. Jana Chrzciela prowadzi nas do dolnej kondygnacji, która jest kondygnacją główną. Zbudowana jest na trójosiowym podziale z czterema kolumnami. Za nimi stoi rząd pilastrów flankujących centrum ołtarza. Ta kondygnacja opowiada nam o dziele odkupienia człowieka przez Boga. Cztery duże rzeźby ewangelistów (od lewej stoją): Mateusz; Marek; Łukasz i Jan. To odniesienie do czterech ewangelii, które mówią o życiu i śmierci na krzyżu Mesjasza. Na głównej osi ołtarza umieszczono cztery olejne obrazy opisujące najważniejsze zdarzenia pobytu Mesjasza na ziemi. Na poziomie najniższym, w predelli eksponowana jest „Ostatnia Wieczerza „- moment ustanowienia najświętszego sakramentu. Obraz umieszczono w złoconej ramie zdobionej ręcznie wycinanymi akantami. Obecnie w centrum ołtarza stoi obraz, który powrócił tam dopiero po konserwacji. Jest to „Złożenie do grobu”, scena największej rozpacz i zwątpienia człowieka po dokonanej ofierze życia boga –człowieka. Obraz ten to przedstawienie nieograniczonej miłości Boga i ludzkiej słabości i zwątpieniu. Autor tych czterech ołtarzowych malowideł wybrał właśnie ten obraz na miejsce umieszczenia swojego podpisu w formie własnej podobizny. Nie znamy

nazwiska mistrza, który namalował ołtarzowe obrazy. Autor niniejszego tekstu przypuszcza na podstawie analizy stylistycznej i technologicznej, iż był nim mistrz podpisujący się Silvus Dux Wiryl Oels. Ten podpis znaleźć można na obrazach z kościołów w Bukowiu, Długolęce i Bierutowie. Na obrazie „Złożenie do grobu” autor namalował się jako osoba nie uczestnicząca w przedstawionej scenie, lecz z boku, jako ten, który z oddali nam się przygląda. W swoim artystycznym wyrazie jest to bardzo głęboki i przejmujący autoportret. Trzeci obraz ma kształt najbardziej idealnej figury geometrycznej – koła. Obraz „Zmartwychwstanie” umieszczono pod łukiem gzymsu. Obraz przedstawia najważniejszy moment, tryumf życia nad śmiercią. Tu wypełniła się obietnica odkupienia. Wrota nieba stanęły otworem. Najwyżej umieszczonym obrazem jest „Wniebowzięcie” w kształcie owalu. Obraz ten przystaje do „Glorii” i ma nam uświadamiać powrót syna do ojca po wypełnieniu dzieła odkupienia.

Renowacja porwanego przez spadające belki stropu obrazu stanowiła nie lada trudność. Jego wielkość ok. 6-ciu metrów kwadratowych wymagająca pracy na stole przynajmniej o tej samej powierzchni, skurcz materiału zmuszający do zastosowania całego systemu sprężyn naciągających odkształcenia obrazu. Po wielomiesięcznej konserwacji okazało się że pamięć materii jest tak duża, iż sprasowane z podłożem malowidło odspaja się wracając do poprzedniego kształtu. Wszystkie zabiegi konserwatorskie trzeba było powtórzyć jeszcze dwa razy. Minęło już trzynaście lat, ale wciąż mam obawy, czy na skutek wysokiej letniej temperatury materia obrazu nie zechce powrócić do formy jaką zapamiętała przez ostatnie 90 lat. W dniu 23 06 1992 komisja złożona z przedstawicieli wszystkich instytucji nadzorujących prace konserwatorskie w kościele podpisała protokół odbioru ołtarza po konserwacji.

ŁOŻA KSIĄŻĘCA. Jeszcze tego samego dnia rozpoczęły się prace nad odnowieniem łoży książęcej i tzw. łoży kaznodziejskiej, albo stali popularnie nazywanych tramwajem. Łoża książęca powstała w roku 1654 i osadzona została przy prywatnym przejściu między zamkiem a kościołem. Przejście to powstało w 1616r., gdy przerzucona galeria nad fosą na stałe połączyła książęcy zamek a kościołem. Z czasem łożę powiększono o drugie dobudowane do niej pomieszczenie. Po katastrofie, jaka spotkała kościół w 1905 r spod gruzów wydobyto nieuszkodzone elementy i z nich odtworzono łożę w formie jednolitej kompozycji, ale już w nieco zmienionej formie przystającej do prezbiterium. Zmieniło się przeznaczenie łoży. Księstwo oleśnickie zostało wchłonięte przez Koronę Pruską po śmierci ostatniego, bezpotomnie zmarłego oleśnickiego księcia Wilhelma brunszwickiego w 1884r. Nie było już książęcej rodziny, nikt nie korzystał już z przejścia przez galerię z zamku.

Odbudowana łoża posiada kompozycję pięcioosiową. Balustrada łoży dekorowana jest ornamentami złożonymi i listwami. Urozmaicona przez podział na płyciny: trzy prostokątne zdobione są ornamentami małżowinowo-chrząstkowymi. Płyciny arkadowe ozdobiono w centrum kompozycją roślinno-owocową, wokół ozdobiono malowanym ornamentem wstęgowym, a na pilastrach kaduceuszami.

W trakcie renowacji łoży z pod przemaalowań ornamentów wydobyto piękne kolorowe laserunki położone na srebrze. Ten szczegół bardzo wzbogacił wyraz artystyczny łoży. W zestawieniu ze złoceniami i czarną polichromią kolorowe laserunki ożywiają ogólny wyraz głębokiej powagi. Zrekonstruowano wszystkie złocenia autorską metodą szlakmetal polerowanego i właściwie zabezpieczono przed utlenianiem. Prace konserwatorskie przy łoży zakończono w lutym 1994r.

ŁOŻA KAZNODZIEJSKA. Stalle, albo tak zwana łoża kaznodziejska powstała w trzydzieści lat po łoży książęcej w 1685r. Różni się poziomem wykonania ornamentów, jak i kompozycją od łoży książęcej. Jest to kompozycja czteroosiowa, zwięziona gzymsem. Brak kolorowych laserunków, które zdobią ornamenty łoży książęcej dodaje stallom smutnej

powagi. Na przestrzeni wieków nie wprowadzono zmian w kolorystyce stali, co wykazały badania stratygraficzne. Posiada balustradę zdobioną płycinami w ramach, dzielone kolumnkami z perelkową spiralną dekoracją na trzonie. Górą zamknięte korynckim kapitelem. Cztery otwory okienne dzielone pięcioma słupkami ozdobionymi maskaronami od góry, pod nimi oryginalne nawiązanie do kolumny erechtejońskiej w półpostaci kobiecej, ujętej dołem stylizowanym ornamentem liściasto-kwiatowym. Posiada po obu węższych bokach drzwi zwieńczone łukiem. nad drzwiami umieszczono mitrę książęcą. Wytarciom uległy złocenia, które obecna konserwacja zrekonstruowała. Zagięło wiele ornamentów i jedna kolumna. Brakujące elementy zostały odtworzone w drewnie lipowym i pozłoczone w stylu, w jakim stalle zostały wykonane, ale nie wszystko. Niestety w czasie katastrofy zaważenia się murów i stropu w 1905r. stalle również uległy uszkodzeniu. Niegdyś zdobione były na szczycie grupą aniołów trzymających herby. Zachowały się tylko nieliczne elementy tej dekoracji i zdjęcia sprzed katastrofy z1905r. Może kiedyś, w lepszych czasach dojdzie do rekonstrukcji zwieńczenia łoża kaznodziejskiej. Prace na tych dwóch obiektach zakończono w lutym 1994 r.

AMBONA. Prace konserwatorskie na renesansowej ambonie oleśnickiej bazyliki rozpoczęto w kwietniu 1993r., ale ograniczały się do badań stratygraficznych. Interpretacja wyników tych badań okazała się niezwykle skomplikowana. Wielokrotnie przemalowywana, uszkodzona w czasie katastrofy dachu, posiadała niezwykle skomplikowaną budowę technologiczną. Największe zamiany w wyglądzie ambony wprowadzono w czasie renowacji w 1656r. Był to czas usuwania szkód, jakie wyrządziła wojna trzydziestoletnia.

Zamalowano wtedy bajecznie kolorowe laserunki wykonane na polerowanym srebrze na podkładzie czerwonego pulmentu. Zamalowano również marmuryzacje, jak i częściowo złocenia. Zmian tych dokonano stosując zielono-czarną farbę temperową.

W 1708 roku , kiedy dokonywano tzw. barokizacji gotyckiej ściany północnej, przy której stoi ambona zamalowano na kolor zieleni baldachim ambony, oraz inne dekoracyjne elementy.

W 1908r. dokonano trzeciej konserwacji ambony, czasie trwania dużej renowacji całego wyposażenia kościoła, które w czasie jego katastrofy uległy uszkodzeniu. Konserwacja ambony trwała do 1910 r. W czasie badań, jakie wtedy wykonano, w duży stopniu odkryto oryginalną kolorystykę z 1605r., ale odtworzono ją w formie kolejnego przemalowania temperowego położonego na poprzednich przemalowaniach. To piętrzenie warstw farby stało się przyczyną spękań, później luszczenia tych warstw i ich odpadanie. Po wykonaniu projektu konserwacji i jego zatwierdzeniu przez wysoką komisję i kustosa świątyni ks. infuata Wł. Ozimka przystąpiłem do konserwacji, po zakończeniu prac przy łożu kaznodziejskiej w kwietniu 1994r.

Oleśnicka ambona jest perłą wśród innych dzieł sztuki, jakie stanowią wyposażenie naszego kościoła. Powszechnie uważana jest przez znawców i historyków sztuki za jedną z najwybitniejszych kreacji artystycznych w tej części Europy. Jest to najlepiej udokumentowane oleśnickie dzieło. Zachowała się umowa między wykonawcą. W archiwach miasta Wrocławia pod datą: II. XI. 1605 została spisana umowa w trzech odrębnych zapisach: „Ciunius Architectus fuit honestus et spektatus vir Gerhardus Henrikus, Belga, Plastes et Civis Vratislaviensis. Pictir Olsnensis Aet. Suae 30...) Zapisano w nich, iż autorem ambony jest Gerard Henrik, malowidła zrobił malarz Fryderyk Lochner, a konstrukcję ambony wykonał stolarz Marten Riedel z Wrocławia. Zamawiającym jest książę oleśnicki Karol II Podiebrad posiadający duży zmysł artystyczny, z małżonką Elżbietą Marią z rodu Piastów legnicko-brzeskich. Według tej umowy dzieło książę zobowiązał się zapłacić 400 talarów, wg M. Starzewskiej „Oleśnica” 1963r. s 116. suma ta pochodziła ze składek oleśnickich mieszczan. Malowidła dla

ambony wykonał malarz książęcy Fryderyk Lochner. O innych wykonawcach zatrudnionych przy wykonaniu ambony dowiedziałem się w czasie prac konserwatorskich. Na odwrocie małych herbów z kosza ambony zamieszczono 400 lat temu sygnatury: Dawid Lochner Olsnensis piktor; Hans Glogau; Hans Lochner; MDLG 1605; MDLG 1605. Na przedostatnim z herbów dopisali się konserwatorzy wykonujący renowację po katastrofie sklepienia: Otto Christensen i o. Moler-12/3 1910r.-Berlin. Niezwykłym znaleziskiem było odkrycie sygnatury projektanta i głównego wykonawcy ambony Gerarda Henryka zamieszczonej wewnątrz baldachimu i wykonanej sztyftem grafitowym. Jest to jedyna znana sygnatura tego artysty wg dr P. Oszczanowskiego (Uniwersytet Wrocławski). Kim był Ten niezwykle artysta z Amsterdamu?

Dobrym źródłem informacji na jego temat jest poemat weselny napisany przez Georgia Reuttera z okazji ślubu Gerarda w 1607r. Musiał wraz z ojcem opuścić Amsterdam z powodu protestanckiego wyznania. Najpierw zamieszkali w Koloni (1572-1576), a ok. 1578 przybyli do Gdańska. Tam obaj wspólnie wykonali kilka rzeźbiarskich zleceń. W 1585r., po śmierci ojca udał na wędrowną podróż po Europie. G. Reutter wspomina, że odwiedził w tym czasie: Francję; Włochy, przebywał w Wenecji i w państwie rzymskim. Ostatecznie osiadł we Wrocławiu, w 1587r. otrzymał prawa miejskie. Rozpoczął pracę z mistrzem wrocławskim Fryderykiem Grossem w pracowni na ulicy Nowy Targ. W 1589r. umiera jego chlebodawca, wtedy Gerard Henrik poślubia wdowę po nim dziedzicząc tym samym dom i pracownię mistrza Grossa. Po 17-tu latach małżeństwa owdowiały autor oleśnickiej ambony żeni się ponownie i z okazji tego wesela powstaje poemat G. Reuttera. Gerard Henrik umiera 20 04 1615r., a wdowa po nim wychodząc za mąż za rzeźbiarza Georgia Hana przekazuje kolejnemu mistrzowi dom i pracownię.

Autor malowideł przedstawiających historię życia Zbawiciela z ambony, Fryderyk Lochner uczył się swej sztuki w pracowni wrocławskiego mistrza, malarza i miedziorytnika Georga Haiera w latach 1591-1596. Po latach nauki otrzymał posadę malarza dworskiego na dworze księcia oleśnickiego. Jest również autorem obrazu „Wywyższenie węża miedzianego” z filaru przy transepcie od strony pn. Namalował w zwężeniu drzwi ambony, „Chrystusa cierniem koronowanego” w popiersiu, który jest kopią obrazu Jerzego Pejczya dawniej ze zbiorów T. Rehdigera. Obecnie kopia wykonana przez W. Piechówkę. Lochnerowi przypisuje się mu autorstwo malarstwa tablicowego: proroków i apostołów na emporze pd., oraz herbów na profilowanych konsolach empory pn. z herbami Podiebradów i rodzin z nimi spokrewnionych. Umiera w wieku 48 lat i zostaje pochowany na przykościelnym cmentarzu, a jego epitafium wmurowano na ścianie pn. obecnej bazyliki.

Prace konserwatorskie rozpoczęto od zdemontowania nastawy baldachimu ambony, którą przewieziono do pracowni. Po wykonaniu badań stratygraficznych przystąpiono do usuwania przemaalowań na całej powierzchni piętrowej nastawy. Odsłonięto zachowane fragmenty oryginalnych złoceń, laserowanych na zielono ornamentów groszkowych na polerowanym srebrze. Na kopulce zamykającej od góry baldachim odsłonięto dobrze zachowaną marmuryzację malowaną techniką temperową. Ten fragment posłużył jako przykład, na podstawie którego, rekonstruowano zniszczone fragmenty marmuryzacji. Zadziwiła mocno nasyciona, intensywna barwa kładzionych na srebrze laserunków. Rekonstrukcja ich w oryginalnym nasyceniu była by nie do zaakceptowania przez współczesnych. Po konsultacjach z komisją ustalono, że maksymalnie osłabi się przy rekonstrukcji ich nasycenie, aby cała ambona po renowacji mogła wtopić się w tonację wystroju wnętrza bazyliki.

Brakowało wielu ornamentów zdobiących baldachim. Zaginęło wiele palców aniołków, rączek i kilka skrzydełek, które mozolnie wyrzeźbiono w drewnie lipowym. Te szkody

powstały najprawdopodobniej na skutek opieszałości ekip malujących ściany kościoła. Przed przystąpieniem do pracy zabezpieczano wszystkie obiekty przed pochłapaniem farbami, przykrywając je płachtami (era cienkich folii nastąpiła niedawno). Po pracy te ciężkie płachty usuwano ściągając je w dół, zrywając przy tym misternie rzeźbione skrzydelka, palce, rączki i pomniejsze słabo przytwierdzone ornamenty. Wiele cennych elementów wystroju ambony zostało po prostu skradzionych: w tym główki lwów, maskaronów z kosza ambony, oraz trzy rzeźby z parapetu; Mojżesza; św. Marka i św. Jana. Rekonstrukcja tych rzeźb i rekonstrukcja warstw technologicznych na nich wymagała dużego nakładu pracy.

Tam gdzie zachowała się polichromia karnacji aniołów po odsłonięciu jej z pod warstw przemaalowań, podklejano ją, oczyszczano i po przygotowaniu miejsc ubytków pod rekonstrukcję, rekonstruowano ją farbami temperowymi zbliżonymi chemicznie do oryginalnych. Rekonstrukcje, retusze karnacji rzeźb i marmuryzacji zabezpieczono werniksem renesansowym na bazie wosku. Jest on znany z wyjątkowej odporności na wilgoć i działanie czasu. Po wyschnięciu polerowano go miękką szmatką. Wiele ornamentów okazało się być rekonstrukcjami z 1908r., co stwierdzono na podstawie innego układu technologicznego. Zwraca uwagę wysoki poziom tej snycerki. Rekonstrukcje folii metalowych w tamtym czasie: srebra i złota wykonano metodą na mikstion stosując szlakmetal aluminiowy i mosiężny, które po czasie uległy utlenieniu i szerniały. Tak były wykonane rekonstrukcje folii metalowych na ambonie, włącznie z miejscami, gdzie zachowały się zabrudzone oryginalne złocenia i srebrzenia. Te rekonstrukcje zostały usunięte i powtórzone w technice stosowanej w 1605r. z zastosowaniem czerwonego pulmentu oraz płatkowego srebra i złota polerowanego.

Malarstwo zdobiące ambonę, pędzla oleśnickiego malarza Fryderyka Lochnera, wykonane zostało na dziewięciu malowanych obustronnie dębowych podobrazach.

Opowiada ono o życiu Chrystusa od zwiastowania po wniebowstąpienie; Zwiastowanie; Pokłon pasterzy; Pokłon trzech króli; Ofiarowanie w świątyni; Nauczanie w świątyni; Chrzest w Jordanie; Modlitwa w ogrójcu; Złożenie do grobu i Wniebowstąpienie. Pierwszy obraz „Zwiastowanie” umieszczony przy wejściu na ambonę jest prawdopodobnie kopią oryginału, być może zniszczonego w czasie katastrofy kościoła w 1905r. Na odwrocie pięciu z nich, zamieszczonych na parapecie schodów namalowano kompozycje roślinno – kwiatowe, pod dużym wpływem sztuki ludowej. Te kompozycje dają niezwykłą lekkość poręczom schodów. Na wnętrzu konsoli ambony nie zachowały się, lub wcale nie było tego typu dekoracji, przez co tworzy się nastrój wyciszenia sprzyjający koncentracji głoszącemu kazanie kaznodziei. Najgorzej zachowane były trzy obrazy, które znajdują się na takiej wysokości, że mogły służyć za zaplecki. Pewnie pełniły funkcje oparcia dość długo, gdyż kompozycja malowideł została wytarta do deski podłoża i musiała być rekonstruowana. W czasie usuwania zaślepiłych werniksów, warstw brudu, dużą przyjemnością było odsłanianie pięknych żywych kolorów tak typowych dla epoki renesansu. Przed katastrofą ambona przystawała do środkowego filara, po odbudowie ambonę usytuowano tu, gdzie stoi obecnie. Powstała przerwa między koszem ambony a ścianą, którą wypełniono sklejką. Zastąpiono ją na zlecenie kustosa bazyliki ks. Wł. Ozimka obrazem Chrystusa Króla wykonanym w stylu baroku przez autora renowacji ambony i niniejszej pracy. Innym elementem wykonanym dla uzupełnienia kompozycji wystroju ambony, z braku zachowanego historycznego przykładu, wyrzeźbiony według własnego pomysłu jest orzeł św. Jana apostoła na kuli. Orzeł z herbu parafii i miasta stał się nowym zwieńczeniem drzwi ambony. Prace renowacyjne i konserwatorskie na ambonie zakończono w kwietniu 1995r.

EMPORY NAWY GŁOWNEJ. Konserwację dekoracji empor rozpoczęto zaraz po zakończeniu prac na ambonie od empory północnej nawy głównej. Drewniane empory wybudowano w latach 1596-1607. W tym czasie powstały malowidła emblematyczne na emporze zachodniej (ściana prospektu organowego) i malarstwo tablicowe na emporze południowej- nawa główna W 1654r. powstaje łoża książęca przy galerii łączącej kościół i zamek. Galerie przerzucono nad fosą w 1616r. Malarstwo tablicowe wykonane w technice temperowej powstało w kilku etapach. Najwcześniej powstało malarstwo przedstawiające proroków starego testamentu ok. 1596r. Kolejne daty pojawiają się na czterech spośród dziesięciu malowideł, różniących się wielkością, a przedstawiających Chrystusa i apostołów. Wszystkie malowidła przedstawiające: Chrystusa i apostołów oznaczone są herbami prawdopodobnie rodzin fundatorów malowideł. Herby z datami występują na malowidłach przedstawiających apostołów: Jakuba; Jana; Filipa i Bartłomieja. Tworzą jedną całość, niemożliwą do zdemontowania, złączoną przez parapet ujęty gzymsami od góry i od dołu i usztywnione flankującymi deskami pionowymi jak ramą, malowanymi en grisaille pasami arabski. Te cztery malowidła, jako podobrazia zostały połączone już przez stolarza w jedną całość. Tylko cztery razem, po namalowaniu mogły być wmontowane w emporę. Świadczy o tym również sposób kładzenia kredowych podkładów pod malarskie kompozycje. Poprzez niewłaściwe oczyszczanie wystąpiły przetarcia dat i herbów. Na malowidle z ap. Jakubem data zlewała się klejnotem herbowym i z pewnej odległości można ją było odczytać jako 1667. (M. Starzewska „Oleśnica-Śląsk w zabytkach sztuki” Wyd. Ossolińskich 1963 r. s.124). Z bliska widać, że wąs z przyłbicy tworzy tylko złudzenie 6-tki, a 0-ro wyraźnie odcina się od tła. Na malowidle z ap. Janem data 1606 nie budzi zastrzeżeń, na malowidle ap. Bartłomieja data jest zatarta, natomiast na malowidle ap. Filipa, data uległa błędnemu odczytaniu i przeróbce w czasie wcześniejszej renowacji, kiedy 0-ro zastąpiono 2-jką. Przypuszcza się, iż część empori dekorowanej siedmioma większymi malowidłami przedstawiającym patryjarchów Starego Testamentu powstała na zlecenie rodziny książęcej, o czym świadczą herby na konsolach wspierających tą część empori i ich brak na obrazach. Są to herby książęcej rodziny i rodzin z nimi skoligaconych. Różnica w wysokości obu dekoracji malarskich miała podkreślać różnice w przeznaczeniu tych części empori. Pierwotnie obie części były usytuowane w nawie głównej od południowej strony, ta wyższa służąc książęcej rodzinie do czasu wybudowania w 1654r. łoża książęcej. Wtedy całe malarstwo emporowe przeniesiono na emporę północną. Na południowej emporze pozostawiono konsole z herbami książęcej rodziny. Na tych konsolach ustawiono książęce łoże. Konsole powróciły na poprzednie miejsce pod emporę pn. w czasie odbudowy świątyni w 1908r., po katastrofie w 1905r. Malarstwo emporowe w całości przeniesione w 1654r. powróciło na dawne miejsce po 340-tu latach do nawy głównej, w połowie 1995r. Autorstwo malowanych temperą postaci patryjarchów Starego Testamentu oraz Chrystusa i dziesięciu apostołów przypisuje się Fryderykowi Lochnerowi i jego pracowni. Podobne przedstawienia z analogicznego czasu odnajdujemy w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu. W kruchcie tego kościoła możemy rozpoznać malowidła naścienne wykonane prawdopodobnie przez wrocławskiego malarza Beinharta w drugiej poł. XVIw. Zarówno te, jak i oleśnickie malarstwo emporowe powstało na podstawie wzornika opracowanego przez niderlandzkiego mistrza, z którego korzystało wielu artystów. Ten wzornik autorstwa Antona Weriksa zachował się do dnia dzisiejszego przechowywany jest we wrocławskim Instytucie Starodruków, udostępniony nam przez uprzejmość dr Piotra Oszczanowskiego. Na podstawie tego wzornika autor tej pracy wykonał w 2004r. rekonstrukcje czterech postaci apostołów: Szymona Zeloty; Judy Tadeusza; Macieja i

św. Pawła. Rekonstrukcja została wykonana zaraz po zakończeniu konserwacji malarstwa emporowego. Umożliwiło to dokładne posługiwanie się technologią i techniką autorów oryginału przy wykonaniu czterech brakujących malowideł. Nie posiadamy informacji, dlaczego nie dokończono tego dzieła. Rekonstrukcję tą zlecił niezmordowany w działaniach na rzecz odnowy bazyliki jej kustosz ks. infułat Władysław „Odnowiciel” Ozimek. Empora nawy głównej od strony pn. powstała w obecnej formie ok. 1707 r. w czasie tzn. barokizacji pn. ściany nawy głównej. Te zmiany można powiązać z budową nowego ołtarza gł., gdzie zastosowano identyczną technologię pozłotniczą oraz tą samą farbę temperową tzw. czerń antyczną, którą wcześniej odnaleziono na ołtarzu i ambonie. Brak informacji o tym, jak wyglądała dekoracji empor nawy głównej od strony północnej, w czasie powstania tj. w latach 1596-1607r. Obecnie jest to empora usadowiona na trzech arkadach, cofnięta do lica ściany, osadzona na wałku dekorowanym liśćmi akantu z przewiązką. Rzędy siedmiu tralek oddzielono prostokątnymi marmuryzowanymi płycznami, identyczną z marmuryzacją ołtarza gł. Tralki zdobione złożonymi liśćmi akantu i kwiatami. Parapet wieńczy od góry belkowanie dekorowane fryzem z pojedynczych listków ustawionych pionowo i uformowanych złożonym konturem. W czasie konserwacji wymieniono wszystkie folie złote, stosując barokową technologię złocenia na poler, na pulmencie żółtym. W czasie poprzedniej konserwacji zastosowano metodę mikstionową, zaś folie żółtego szlakmetalpu poczerniały. Wzmocniono strukturę drewna impregnując ją polioctanem winylu rozcieńczonym w toluenie w trzech stężeniach ok.: 12.5%; 6.5%; 4%. Wyretuszowano przetarte fragmenty polichromii: bieli; marmuryzacji i czerni antycznej. Usunięto setki gwoździ użytych do wieszania dekoracji, wykitowano ślady po nich kitem trocinowym i wyretuszowano. Po zakończeniu prac na emporze ściany północnej nawy głównej, przystąpiono do konserwacji dekoracji empor zachodniej, wspartej na dwóch profilowanych malowideł polichromowanych słupach. Powstały na przełomie XVI i XVII w. w pracowni Fryderyka Lochnera. Na parapecie empory umieszczono sześć malowideł, malowanych na sosnowych deskach, w kształcie leżącego prostokąta o półkolistych wystęпах boków. Powstały później, być może zastąpiły inną dekorację empory. Datę powstania tego malarstwa wiązać można z datą 1686. Jest to czas powstania prospektu organowego. Malowidła ujęte są górą i dołem malowanymi banderolami, o zwężających się skłębionych końcach z czarnymi napisami, oddzielone pięcioma tralkami. Malowidła przedstawiają krajobrazy zbudowane na perspektywie linearnej, mocno rozświetlone światłem zachodzącego słońca. W pięć pejzaży wbudowane są figury emblematyczne, patrząc od lewej są to: krzew róży; gołąb z gałązką oliwną; rajski ptak; słonecznik; biblia na stole ołtarzowym z wizją Trójcy św. Szóste malowidło przedstawia kościół na tle pejzażu i jak się wydaje w/g przedstawienia z XVIII w. (brak na nim kamieniczek z wieku XIX) Malowidło wstawiono po odbudowie kościoła w powstałą lukę po przeniesionej łoży książęcej. Istnieją opinie, w których twierdzi się, iż szóste malowidło powstało po 1905r. w akcie dziękczynienia za uniknięcie ofiar w czasie katastrofy i szczęśliwą odbudowę kościoła. Tą opinię można wykluczyć i przyjąć, że jest to oryginalna zachowana część malarstwa emporowego, wykonana przez tego samego artystę. Kompozycja sześciu malowideł tworzy autorską całość. Powstała najprawdopodobniej w czasie dużych prac związanych z budową prospektu organowego, kiedy zakomponowało i scalono stylistycznie wystrój całej ściany zachodniej nawy głównej. Sądzę, że jedyną zmianą wprowadzoną po 1905r. jest zmiana w kolejności eksponowania tych malowideł. Pejzaż z kościołem oryginalnie umieszczono na emporze zachodniej jako pierwszy od lewej, obecnie pierwszy od prawej. O oryginalności tego malowidła świadczą: identyczność podkładów malarskich; sposób

opracowania sosnowego nośnika; identyczna technika malarska jak i charakter pisma na banderolach. Jedynym świadectwem historycznym stanowiącym dowód oryginalności szóstego malowidła jest fotografia pochodząca sprzed 1905r. Przedstawia ona widok kościoła od strony ołtarza głównego na prospekt organowy. Po lewej stronie widać emporę południową z pięknym renesansowym malarstwem tablicowym (wielopostaciowe kompozycje) na dwunastu płycinach. Sposób flankowania tych malowideł i ich forma nasuwa przypuszczenie, że pochodzą i są pokrewne malowidłom emporowym patryjarchów i apostołów z pracowni Fryderyka Lochnera. Niestety malarstwo to musiało ulec zniszczeniu w czasie katastrofy sklepienia kościoła. Przystawało do księżęcej loży wybudowanej w 1654r.

W późniejszym czasie powstała druga loża, przystająca do pierwszej i empory zachodniej. W miejscu gdzie łączy się druga loża z emporą widać piątą tralkę i fragment przysłoniętego malowidła. Pięć płycin z malowidłami i niewielki fragment szóstego oraz pięć tralek. Gdyby istniało tylko pięć płycin do ich flankowania potrzebne były by cztery tralki. Gdy budowano drugą lożę malowidło z widokiem kościoła zostało przez nią zabudowane. W czasie odbudowy kościoła odbudowano tylko jedną lożę przy prezbiterium, a odbudowując zachodnią emporę, by nie zmieniać tradycyjnej kolejności malowideł odsłonięte malowidło umieszczono na końcu. Mamy, więc do czynienia z najstarszym malowidłem przedstawiającym kościół zamkowy w drugiej połowie XVII w. Konserwacja sześciu malowideł malowanych na sosnowych deskach rozpoczęto od usuwania warstw farb olejnych na odwrociu malowideł, które utrudniają tzw. oddychanie deski przyspieszając jej destrukcję. Wzmacniano zniszczoną strukturę drewna poprzez impregnację. Łączono deski będące w kilku częściach systemem kolkowania, a brakujące fragmenty drewna rekonstruowano starym drewnem i kitem trocinowym. W miejscach ubytków odtworzono wszystkie warstwy technologiczne. W czasie renowacji lica malowideł stwierdzono, że pięć z nich posiada przemalowania olejne na farbie temperowej powtarzające formę oryginału. Przemalowania pochodzą najprawdopodobniej z początku XIX w. Nie przemalowano obramień z banderolami i pejzażu z kościołem. Pejzaż z kościołem posiadał zaślepnięty werniks zmieniający tonację i kolorystykę kompozycji. Po oczyszczeniu z zabrudzeń, zacieków farby olejnej, użytej do malowania lawek, nasączeniu werniksem, malowidło odzyskało oryginalne nasycenie koloru. Wykonano retusze w miejscach ubytków i rekonstrukcje przetartych laserunków. Na podstawie badań stratygraficznych określono kolorystykę tralek i gzymsów empory. Odtworzono ją farbami temperowymi, zrekonstruowano złączenia. Tu jak i w innych miejscach w kościele autorskiej wersji stosowano czerń antyczną. Montując malowidła na emporze zastosowano dodatkowe deski od tyłu, by uniknąć uszkodzeń powstałych wcześniej, jak w przypadku malowidła z rajskim ptakiem, gdy na pęknięciach desek opierano buty. Stało się to przyczyną dodatkowych, niepotrzebnych zniszczeń. Prace na emporze zachodniej zakończono 4 12 1995r.

Już 3 01 1996r. zdemontowano z empory południowej trzy pierwsze malowidła tablicowe połączone flankowaniem i gzymsami w jedną całość. Malowidła przedstawiają postacie patryjarchów Starego Testamentu: Mojżesza; Aarona i Samuela namaszczonego Dawida na króla Izraela. Powierzchnie malowideł zniszczono oczyszczając je z kurzu najprawdopodobniej mokrymi ścierkami, które rozmoczyły warstwę temperowej malatury i przez kolejne potarcia częściowo ją uszkodziły i miejscami usunęły. Zniszczeniu uległo wiele szczegółów tła: sceny alegoryczne i pejzaż. Odwrocia desek, podobnie jak odwrocia malowideł empory zachodniej były dwukrotnie pomalowane farbą olejną i temperową. Spowodowało to osłabienie struktury drewna i tym samym intensywniejszą penetrację drewnojadów. Usunięto obie warstwy, a strukturę drewna

wzmocniono poprzez impregnację. Wszystkie ubytki warstw technologicznych zostały uzupełnione: ubytki drewna wypełniono kawałkami starego sosnowego drewna lub kitem trocinowym, ubytki podkładów malarskich uzupełniono zaprawą klejowo-kredorą. Przy wyborze materiałów do uzupełnień kierowano się zawsze zasadą jak największego podobieństwa do materiałów oryginalnych. Ubytki kompozycji malowidła wykonano farbami temperowymi. Po zakończeniu prac lico malowidła zabezpieczono werniksem damarowo-woskowym i pastą żywiczną-woskową. Pastę wykonano wg receptury z okresu powstania tych malowideł. Tym sposobem wzmocniono także przyczepność technologicznych warstw malarstwa z drewnianym nośnikiem. Po zabezpieczeniu malowideł werniksem nasycenie kolorystyczne polichromii odzyskało właściwy ton, wydobywając delikatne kontrasty kolorystyczne i przestrzeń, w której umieszczono postacie patryjarchów. Kolejne kompozycje malarskie patryjarchów łączone gzymsami i flankowaniem po dwa malowidła: Izajasza i Jeremiasza oraz Ezechiela i Daniela wymagały podobnych zabiegów konserwatorskich jak poprzednie trzy. Na malowidłach mniejszych przedstawiających Chrystusa i dziewięciu apostołów: od Piotra do Jakuba, starszego zniszczenia i przemalowania występowały w tym samym układzie chronologicznym, czyli zarówno malowidła patryjarchów i apostołów były niszczone i naprawiane w tym samym czasie. Stopień przetarcia tła był dużo większy. Pejzaże w tle uległy w 80%-ach zatarciu, herby malowane na nich zachowały się lepiej, gdyż malowane grubszą warstwą farb o silniejszym spoiwie. W jednym przypadku herb na malowidle apostoła Jakuba został całkowicie zatarty. Pejzaże rekonstruowano kierując się zachowanymi śladami na malowidle, wzornikiem Antona Weriksa, oraz szukając analogicznych przykładów malarstwa z tej epoki, szczególnie malarstwa niderlandzkiego XVI w. Po zrekonstruowaniu pejzażu okazało się jak jest ważnym elementem kompozycji tego dzieła. Dla wykonawcy tych rekonstrukcji obok innych wrażeń niezwykle przeżył zagłębienie się w klimaty świata z przed czterech stuleci, jakie można odnaleźć na tych malowidłach. Podobnie jak w przypadku malowideł patryjarchów, po zakończonej renowacji powierzchnie malowideł zabezpieczono werniksem damarowym i woskowym. Podobnie wyglądała renowacja ornamentów arabeskowych listew flankujących malowidła i czarnych inskrypcji na listwach poziomych. Jak na emporze zachodniej, zastosowano drewnianą osłonę pleców malowideł na całej długości empory, tym samym zabezpieczając je przed uszkodzeniem. Po zakończonej konserwacji malowidła emporowe na emporze południowej nawy głównej, wypełniają prawie całą jej długość. Pozostały jeszcze dwa malowidła tablicowe, dekorowane marmoryzacją. Być może w niedalekiej przyszłości powstaną dwie kompozycje utrzymane w stylu Fryderyka Lechnera, a będące odniesieniem do najważniejszych postaci, patronów polskiego współczesnego życia religijnego. Prace konserwatorskie na emporach prowadzone z przerwami zakończono w kwietniu 2004r.

PROSPEKT ORGANOWY. Instrument i prospekt powstał jako fundacja księcia oleśnickiego Sylwiusza Fridricha Württemberga i jego żony Eleonory Charlotty z domu Mömpelgard Württemberg w 1686r. O wielkości tego założenia mogą świadczyć jego pokaźne gabaryty. Wysokość szafy organowej z dekoracją mierząc od podłogi empory wynosi 10,81m., a szerokość prospektu z akantowymi ornamentami po obu stronach mierzy 9,60m. Autorem instrumentu muzycznego jest Daniel Wäger, nieznanym jest artysta, wykonawca rzeźb i ornamentów akantowych prospektu. Zakomponowało go w trójdzielny podział z uszakami w formie splotów liści akantu, w które wmontowano dwie figury muzykujących aniołów. W zwieńczeniu dominuje rzeźba króla Dawida osadzona na środkowej wieżycy i kartusze herbowe małżonków fundatorów, adorowane przez cztery muzykujące putta. Prospekt organowy postawiono na emporze

muzycznej, inaczej chórze muzycznym. Podobnie jak prospekt, chór muzyczny pomalowany jest na czarno z czerwoną pseudomarmurzacją i złożony. Parapet chóru dekorowany jest czterema malowidłami na desce, przedstawiające cztery putta z instrumentami będącymi odniesieniem do psalmu 150-tego. Cytaty tego psalmu zamieszczono na płycinach pod obrazami, pisane gotykiem po niemiecku. Części środkowej parapet posiada podparty od dołu na podwójnym słupie występ, na którym przed katastrofą zamontowany był pozytyw, obecnie bez piszczałek. W swej formie powtarza on kompozycję podziałów środkowej części prospektu organowego. Parapet chóru od dołu zamknięty jest złożonymi girlandami z kwiatów i owoców. W trakcie konserwacji odnaleziono datę wykonania wcześniejszej renowacji prospektu i nazwisko wykonawcy: Prodel 1784r.