

W 2006 r. Wrocławska Hala Stulecia wpisana została na Listę Światowego Dziedzictwa Naturalnego i Kulturalnego UNESCO jako pomnik ludzkiego geniuszu. To, co dla badaczy i miłośników najnowszej sztuki i architektury było oczywiste, zostało w ten sposób usankcjonowane przez przedstawicieli państw z całego świata.

Wrocławska Hala Stulecia

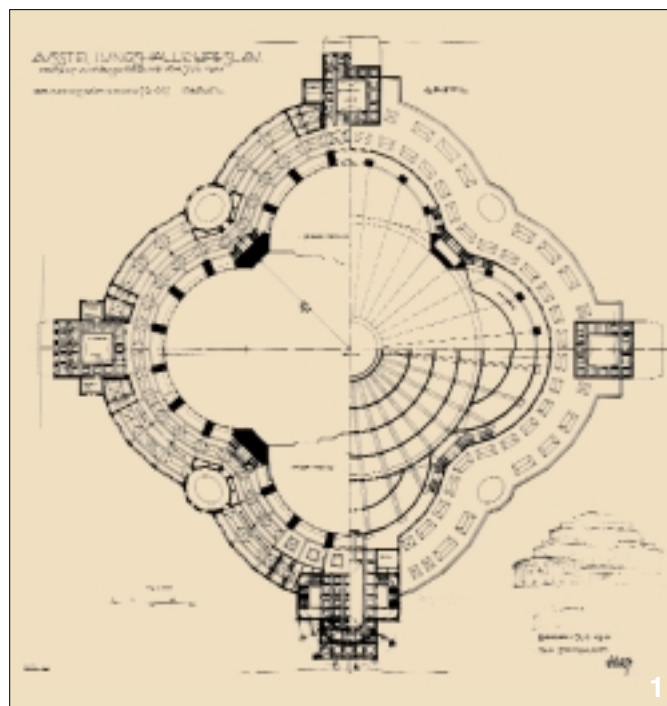
GRZEGORZ GRAJEWSKI
JERZY ILKOSZ

Architektura XX w. pozostawiła po sobie kilka dzieł, które z perspektywy nowego milenium mają znaczenie uniwersalne. Jednym z nich jest wrocławska Hala Stulecia, obecnie zwana Halą Ludową. Wzniesiona została w 1913 r. jako główny element architektoniczny terenów wystawowych, położonych między Parkiem Szczytnickim a Ogrodem Zoologicznym we Wrocławiu. Pretekstem do jej budowy było stulecie wydanej w tym mieście przez króla Prus Fryderyka Wilhelma III odezwy do narodu, wzywającej do walki z wojskami Napoleona. Hala została zaprojektowana przez Maxa Berga, ówczesnego architekta miejskiego. Była pierwszą na świecie budowlą publiczną o tak dużej skali, wykonaną w żelbecie – materiale stosowanym dotychczas głównie w konstrukcjach inżynierskich i przemysłowych.

W październiku 1910 r. Rada Miejska Wrocławia podjęła decyzję o budowie hali ekspozycyjnej i przygotowaniu terenów wystawowych. Już w następnym roku wykonano prace ziemne, wytyczono główne osie budowli, dokonano badania gruntu, obniżenia poziomu wód gruntowych, przeprowadzono pomiary statyczne i rozpoczęto wylewanie fundamentów. Spośród dziewiętnastu konkurujących firm wybrano głównego wykonawcę prac budowlanych – przedsiębiorstwo Dyckerhoff & Widmann z Drezna oraz wykonawcę obejścia hali – firmę Lolat AG z Wrocławia.

Wokół obrysu przyszłej hali założono torry przeznaczone dla dwóch ruchomych, czternastometrowych, zewnętrznych wież dźwigu, które w połączeniu z wieżą środkową tworzyły nad rusztowaniem karuzelową kolejkę linową o zdolności udźwigu do 2 500 kg. Na placu budowy stały stanowiska do produkcji betonu, młyny do wytwarzania żwiru ze śląskiego granitu i tartak dostarczający desek na rusztowania i szalunki. Sposób organizacji budowy oraz konstrukcja dźwigu oparte zostały na wzorach wielkich amerykańskich przedsięwzięć budowlanych.

Do połowy 1912 r. gotowe były cztery główne filary, z których wychodziły wielkie arkady podstawy kopuły. Następnie rozpoczęto betonowanie żeber kopuły. Wykonywa-



1. Max Berg, projekt Hali Stulecia, 1911 r.

no je z dużą ostrożnością, dla zrównoważenia ciężaru równocześnie na dwóch przeciwległych odcinkach kolistej zwieńczenia podstawy. Kolejnym etapem był montaż na kopule segmentów zewnętrznych ścian osłonowych z oknami i stropami. W tym wypadku zastosowano również nowoczesną metodę, spopularyzowaną dopiero w latach dwudziestych XX w. Segmentów nie budowano, lecz montowano je z gotowych elementów przygotowywanych na placu budowy. Relacja z budowy przedstawia ten proces następująco: „Betonowe ramy okienne oraz stropy produkowano fabrycznie w formach, a następnie przenoszono dźwigiem i osadzano po jednym na poziomych stężeniach żeber kopuły. Trwało to 10 minut”. Już w grudniu 1912 r. hala w stanie surowym została przekazana miastu przez wykonawcę.

Nowatorski sposób budowy i zastosowanie nietypowej konstrukcji budziły wiele wątpliwości. Dlatego też przywią-



zywano ogromną wagę do sposobu prowadzenia prac oraz doboru materiałów. Do produkcji betonu użyto specjalnego cementu, wyprodukowanego w cementowni Silesia w Opolu i przetestowanego w podberlińskich zakładach, a do jego zbrojenia odpowiednio walcowanej stali o podwyższonej jakości. Wykonano próby na łamliwość i rozerwanie stalowych prętów. W miejscach szczególnie narażonych na obciążenia zastosowano kruszywo z najwyższej jakości granitu strzegomskiego. Wykonywano próby twardnienia betonu w siedzibie Policji Budowlanej. Założona wytrzymałość materiału miała być sześciokrotnie większa niż wynikająca z dokonanych obliczeń statycznych. Ponieważ nie dowierzano wytrzymałości konstrukcji na styku łuków odporowych wielkich absyd, wykonano ich modele w skali 1:25 z dębowego drewna, które obciążono ciężarem o wadze 6 000 kg, aby potwierdzić jej stabilność. Przy pracach budowlanych zatrudniono robotników o najwyższych kwalifikacjach. Po demontażu rusztowań żelazobetonowa konstrukcja „stanęła o własnych siłach” i wbrew oponentom pomysłu jej budowy pozostała niewzruszona. Max Berg, twórca hali, był pewny stabilności swej nowatorskiej budowli. Kiedy jednak doszło do zdejmowania szalunków i pojawiło się widmo katastrofy budowlanej, zaferował złotą markę przechodniowi za odkręcenie ważnej dla konstrukcji rusztowań śruby. Dopiero po tej demonstracji robotnicy przystąpili do pracy. Incydent ten świadczy, jak bardzo obawiano się pionierskiego sposobu budowania. Z dzisiejszej perspektywy obawy te wydają się zupełnie nieuzasadnione.

Budowa Hali Stulecia, pozostałych budynków wystawowych oraz urządzenie terenów wystawowych trwały zaledwie dwa lata. W końcu maja 1913 r. nastąpiło uroczyste otwarcie Wystawy Stulecia, upamiętniającej zwycięstwo wojsk sprzymierzonych nad Napoleonem, i inscenizacja dramatu *Festspiel im deutschen Reimen* Gerharta Haupt-



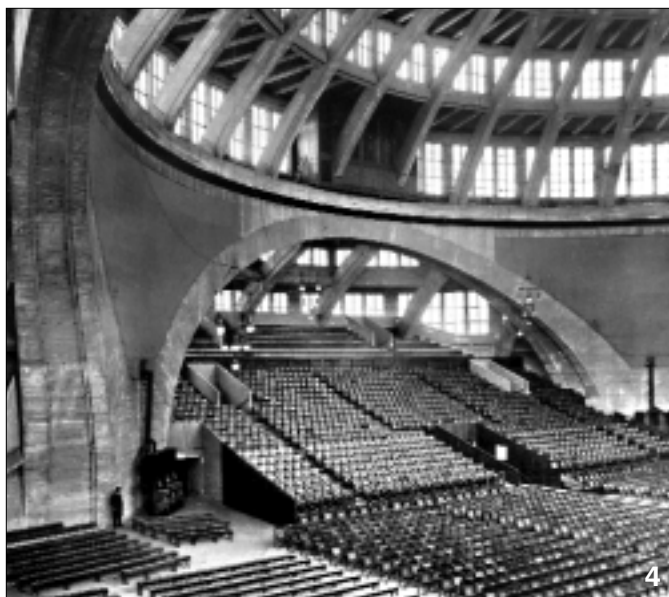
2. Tereny wystawowe od strony pergoli, 1913 r.
3. Hala Stulecia podczas Wystawy Stulecia w 1913 r. (wg „Dekorative Kunst”, 1912-1913, s. 537)
4. Hala Stulecia, wewnątrz, fotografia z około połowy lat dwudziestych XX w.

manna, laureata literackiej Nagrody Nobla z 1912 r. Sztuka nawiązywała do klasycznego dramatu antycznego, co podkreślał zaprojektowany przez Berga w Hali Stulecia amfiteatr, zespalaający przestrzeń sceny i widowni. Na premierę 31 maja 1913 r. przybyło około 6 tys. widzów.

Hala Stulecia założona jest na planie symetrycznego czteroliścia (*tetrakonchos*), który tworzyły: wewnętrzne koło i otwierające się do niego cztery absydy na planie półkola. Wewnętrzne koło stanowi podstawę przestrzeni kopułowej; jego średnica, licząca 65 m, jest równa rozpiętości kopuły. *Tetrakonchos* jest otoczony obejściem, powtarzającym jego zarys. Szerokość obejścia ma w przybliżeniu wielkość promienia absyd. Hala, podobnie jak kościoły, jest orientowana. Na dwóch prostopadłych osiach, północ-południe i wschód-zachód, usytuowane są wejścia do budowli. Wejście główne – zachodnie jest zamknięte kolumnadą na planie wycinka koła. Wszystkie wejścia prowadzą



2



4

do obszernych holów na planie kwadratu, jedynie hol wejścia głównego założono na planie zbliżonym do elipsy. Na styku absyd ustawiono cztery masywne podpory kopuły, które połączono arkadami o elipsoidalnym wykroju.

Modułem zastosowanym przez architekta do określenia proporcji budowli jest średnica podstaw kopuły, która posłużyła do wykreślenia opisanych na kole dwu trójkątów równobocznych, tworzących sześcioramienną gwiazdę. W tę figurę wpisane są wszystkie główne elementy szkieletu konstrukcyjnego, w swych wzajemnych proporcjach zbliżone do „złotego podziału”.

Hala została podzielona na dwie, konstrukcyjnie niezależne od siebie, części: dźwigającą podstawę i główną kopułę. Podstawa składa się z czterech żaglastych podpór, tworzących wielkie arkady absyd o rozpiętości 41 m i wysokości 16,7 m, na których umieszczono pierścień o średnicy 65 m, zamykający podstawę budowli. Na nim spoczywa żebro kopuły o lekko spłaszczonej czaszy, u góry związana pierścieniem o średnicy 14,4 m. Żebro kopuły połączone są trzema stabilizującymi obręczami, które jednocześnie wyznaczają cztery poziomy zmniejszających się ku górze okien. Podobny układ okien zastosowano nad przyporami absyd. Kopuła została

zwieńczona azurową, przeszkloną latarnią. W ten sposób wewnątrz hali uzyskało boczne i górne oświetlenie.

Obie części budowli, podstawa i kopuła, są niezależne, na górnym pierścieniu podstawy umieszczono 32 mosiężne łożyska o wysokości 57 cm, na których swobodnie spoczywa kopuła. Okrągła podstawa kopuły opisuje kwadrat, co umożliwiło zwiększenie jej rozpiętości oraz statyki. Aby zapobiec niebezpieczeństwu „skręcenia się” konstrukcji, zastosowano 24 przypory, którymi są żebra czterech absyd podstawy. Przypory te odciążają ponadto konstrukcję pierścienia podstawy, na której spoczywa ciężar kopuły. Jak wyliczono, na każdy z wielkich łuków naciska około 1 200 ton. Wnętrze hali ma 42 m wysokości, z tego 19 m przypada na podstawę, a 23 m na właściwą kopułę. Jednak dzięki przeszkleniu ścian i swobodnemu kształtowaniu konstrukcji we wnętrzu budowla zadziwia lekkością formy.

Berg w swojej twórczości architektonicznej odrzucił ornament. W Hali Stulecia ukazał fakturę żelazobetonu wraz z charakterystycznymi śladami szalunku, nie ukrywając ich pod tynkiem. Architekt nie był jednak przeciwny wszelkiej dekoracji. We wnętrzu, na wzór gotyckiej świątyni, planował witraże i polichromie na niektórych elementach konstrukcji, które miał wykonać wiedeński malarz Oskar Koschka. Ze względu na brak środków zamysł ten nie został zrealizowany. Jedyne odwołanie do stylów historycznych znajdujemy w doryckich kolumnach portyku wejścia głównego i półkolumnach wejść bocznych.

Halę przewidziano do realizacji koncertów i monumentalnych spektakli dramatycznych, zasadniczo różniących się jednak od typowych przedstawień. Z tego też względu nie zostały zaprojektowane tradycyjna scena i jej zaplecze, natomiast w absydzie wschodniej umieszczono olbrzymie organy, które po 1945 r. zostały zdemontowane. W Hali Stulecia zmaterializowała się ekspresjonistyczna idea „teatru dla pięciu tysięcy”. To, co zainicjował Max Berg w swojej hali-teatrze, było dążeniem wielu artystów skłaniających się ku ekspresjonizmowi, a także twórców z kręgu Bauhausu, jak Gropius czy Piscator.

Hala Stulecia była jednym z pierwszych obiektów architektury przeznaczonych dla masowego odbiorcy w demokratyzującym się społeczeństwie epoki wilhelmińskiej. Mogła pomieścić 10 tys. osób, które niezależnie od swo-

jego statusu społecznego doświadczały tych samych odczuć estetycznych. Tworzyły wspólnotę, która przełamywała klasowe bariery.

Odpowiadało to popularnym w ówczesnych Niemczech teoriom socjologicznym, wedle których genezy architektury należało dopatrywać się raczej w formie, konstrukcji i geometrii, niż w historii, a eksperymentalne budowle winny godzić estetykę z celami politycznymi. W tym kontekście Hala Stulecia była postrzegana jako symbol społecznej harmonii.

Połączenie wielkiej przestrzeni architektonicznej ze sztukami dramatyczną i muzyczną oraz imprezami masowymi zainspirowało Hansa Poelziga, współpracującego

lat później hala targowa w Lipsku. Dla wszystkich tych współczesnych budowli i hal oraz stadionów punktem odniesienia była żelbetowa konstrukcja Hali Stulecia.

Przed Halą od zachodu znajduje się plac honorowy, ukształtowany na wzór antycznego forum. Jego północną pierzeję zajmuje wybudowany w 1912 r. Pawilon Czterech Kopuł (Pawilon Wystawy Historycznej) projektu Hansa Poelziga. Przylega do niego wzniesiony w 1937 r. przez Richarda Konwiarza budynek zarządu terenów wystawowych (Breslauer Messe A. G.). Na plac prowadzą propyleje z żelbetowymi kolumnami, zaprojektowane w 1924 r. przez Maxa Berga we współpracy z Ludwigiem Moshamerem. Pier-



z Maxem Bergiem, do rozwijania tej idei. Dowodem na to są jego późniejsze dokonania, takie jak np. hala sportowa w Berlinie czy Festspielhaus w Salzburgu.

Hala Stulecia była pierwszym w pełni dojrzałym dziełem architektonicznym ekspresjonizmu. Podobnie jak słynna Wieża Górnosłaska, zaprojektowana przez Hansa Poelziga w Poznaniu, Hala powstała również z inspiracji „szklanej architektury” i obie te budowle wywarły wpływ na projekty dwóch dzieł Brunona Tauta, tzw. Monumentu Żelaza na wystawie w Lipsku w 1913 r. i Szklanego Pawilonu na wystawie Werkbundu w Kolonii w 1914 r. Sposób kształtowania budowli „od wnętrza i dla wnętrza” oraz zainteresowanie Berga racjonalnym modelowaniem przestrzeni łączy go również w pewnym sensie z myślą Petrusa Berlage oraz Franka L. Wrighta, a także kręgiem architektów skupionych po pierwszej wojnie światowej wokół Hugona Häringa. W koncepcji projektowej Hali Stulecia daje się zauważyć poszukiwanie idealnej formy monumentalnej, co sprawia, że hala może być porównywana z dawnymi, wielkimi budowlami sakralnymi oraz z dziewiętnastowiecznymi halami wystawowymi. Jej bryła i wielkość budzą skojarzenia ze sztuką egipską, babilońskimi zigguratami lub utopijnymi projektami takich architektów okresu rewolucji francuskiej, jak Claude Nicolas Ledoux i Étienne Louis Boullée. Zauważalne są również wpływy niemieckich budowli pomnikowych epoki wilhelmskiej.

Z analizy porównawczej wynika, że do czasu wzniesienia Hali Stulecia (rozpiętość kopuły 65 m) prymat wielkości dzierżyły kopuły rzymskiego Panteonu (43 m) i bizantyjskiego kościoła Hagia Sophia w Konstantynopolu (35 m). Kopułę z żelbetu lżejszą i o większej rozpiętości, niż Hala Stulecia, otrzymała wybudowana piętnaście



wotnie przykryte były drewnianym dachem, pokrytym od wewnątrz polichromią, który uległ zniszczeniu w 1945 r.

W północnej części terenów wystawowych znajduje się betonowa pergola z 1912 r., zaprojektowana przez Hansa Poelziga. Poprowadzona po zarysie paraboli, otacza sztuczny staw, oddzielony od Hali Stulecia budynkiem restauracji tarasowej. Sąsiadujący z pergolą od północnego zachodu ogród japoński był jednym z kilku ogrodów tematycznych, urządzonych specjalnie na Wystawę Stulecia.

Po zamknięciu ekspozycji większość pawilonów ekspozycyjnych rozebrano, natomiast wokół Hali Stulecia pozostały Pawilon Czterech Kopuł, pergola, restauracja tarasowa, ogród historyczny wraz z belwederem i ogród japoński. Hala pełniła nadal przede wszystkim funkcję miejsca publicznych zgromadzeń, natomiast Pawilon Czterech Kopuł funkcjonował głównie jako budynek wystawowy.

W 1917 r. na terenach wystawowych zorganizowane zostały z inicjatywy gminy Wrocław pierwsze targi przemysłowe. Odbywały się one w Hali Stulecia, Pawilonie Czterech Kopuł oraz w tymczasowych drewnianych ha-



5.6.7. Tereny wystawowe od północnego wschodu (5), Hala Stulecia w nocy (6) i fragment wnętrza (7), stan współczesny

(ilustracje: 1 – w zbiorach *Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung w Erkner koło Berlina*, 2 – w zbiorach *Muzeum Architektury we Wrocławiu*, 4 – w zbiorach *Bildarchiv Foto Marburg Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität w Marburgu*, fot. 5,6,7 – Stanisław Klimek)

lach. Tereny wystawowe zostały rozbudowane w 1925 r. Powstała wówczas olbrzymia hala targowa o ciekawym pod względem konstrukcyjnym drewnianym stropie. Jej projektantami byli Max Berg i Ludwig Moshamer.

W latach trzydziestych XX w. tereny wystawowe zostały zdominowane przez targi przemysłowe. W Hali Stu-

W 1929 r. na terenach wystawowych odbyła się słynna ekspozycja „Mieszkanie i miejsce pracy” (*Wohnung und Werkraum Ausstellung – WuWA*), która uznana została za manifest nowoczesnej architektury Wrocławia. Celem wystawy było ukazanie trendów w budownictwie mieszkaniowym oraz sposobów budowy tanich i zdrowych mieszkań. Zaprezentowano wzorcowe osiedle z małymi mieszkaniami, domami szeregowymi oraz samodzielnymi jedno- i wielorodzinnymi pracowniami i warsztatami rzemieślników, ludzi wolnych zawodów, rolników. W realizacji osiedla wzorcowego wzięło udział dziesięciu architektów: Theo Effenberger, Moritz Hadda, Paul Häusler, Paul Heim, Albert Kempter, Emil Lange, Heinrich Lauterbach, Ludwig Moshamer, Adolf Rading, Hans Scharoun, Gustav Wolf. W przedsięwzięciu uczestniczyli także: Fritz Röder – projektant wzorcowego gospodarstwa rolnego i Richard Konwiarz – autor dziennego miejskiego sanatorium dla dzieci.

Jednym z najciekawszych budynków wzorcowego osiedla wybudowanego z okazji wystawy jest Dom dla samotnych, wzniesiony według projektu Hansa Scharouna przy obecnej ul. M. Kopernika. Dwuskrzydłowa, wydłużona budowla o konstrukcji z żelazobetonu utrzymana została w ascetycznej estetyce funkcjonalizmu. Skrzydło zachodnie przeznaczono dla bezdzietnych małżeństw, wschodnie dla osób samotnych, w części centralnej znajdowały się pomieszczenia administracyjne i użytkowane wspólnie: kantyna, miejsca spotkań. Obecnie mieści się tu hotel; wewnątrz udostępniane jest do zwiedzania.

lecia odbywały się ponadto imprezy sportowe oraz przedstawienia cyrkowe.

W latach 1938-1939 wzniesiony został budynek, mieszczący biuro zarządu firmy „Breslauer Messe A. G.” (obecnie Wytwórnia Filmów Fabularnych). Jego projektantem był współpracownik Berga, Richard Konwiarz.

Tereny wystawowe przetrwały drugą wojnę światową w stosunkowo niezłym stanie. W 1948 r. były miejscem ekspozycji Wystawy Ziem Odzyskanych, prezentującej osiągnięcia Polski na ziemiach należących przed 1945 r. do Niemiec. Symbolem tego czasu stała się iglica ze stali, projektu Stanisława Hempla, ustawiona na forum przed Halą Stulecia. W tym samym roku w Hali Stulecia odbył się Światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju.

W latach 1995-1997 przeprowadzono we wnętrzach Hali częściowe prace rewaloryzacyjne.

Hala Stulecia jest dziełem wyjątkowym zarówno pod względem oryginalności formy, śmiałości w zastosowaniu rozwiązań inżynierskich, jak również połączenia monumentalnej architektury z innymi dziedzinami sztuk pięknych – muzyką, plastyką i sztuką ogrodową. Potwierdzają to wygłoszone tuż po pierwszej wojnie światowej słowa jej twórcy, Maxa Berga: „*Wraz z rozwojem demokracji powstaną budowle, w których idee i dzieła sztuki będą dostępne dla każdego. Powstaną hale i małe sale przeznaczone dla przedstawień dramatycznych, muzycznych i dla spotkań naukowych. Kosztowność przedstawień sztuki muzycznej i dramatycznej prowadzić musi do uproszczenia wystroju sceny według wzorów antycznych, aby dokształcić szerokie masy społeczeństwa. Wrocław stworzył już w okresie przedwojennym swój »dom demokracji«, jak nazwano Halę Stulecia*”.

**Grzegorz Grajewski
Jerzy Ilkosz**