

**Candide—
Journal for Architectural
Knowledge**

You have downloaded following article/
Sie haben folgenden Artikel heruntergeladen:

Title (English): *Monumental Take-Overs – Steel spire vis-à-vis Prussian colossus: The Centennial Hall and the Iglica in Wrocław.*

Titel (deutsch): *Monumentale Übernahmen – Wrocław's preußischer Koloss und sein sozialistisches Emblem aus Stahl.*

Author(s)/AutorIn(en): Sarah Schlachetzki

Translator(s)/ÜbersetzerIn: Lutz Robbers, Lisa Long

Source: *Candide. Journal for Architectural Knowledge* No. 11 (May 2019), pp. 51–84.

Published by: Hatje Cantz Verlag, Berlin, on behalf of *Candide*.

The content of this article is provided free of charge for your use. All rights to this article remain with the authors. No part of the article may be reproduced in any form without the written consent of the author(s) and *Candide. Journal for Architectural Knowledge*.

For further details, please see www.candidejournal.net.

Monumental Take-Overs

STEEL SPIRE VIS-À-VIS PRUSSIAN COLOSSUS
THE CENTENNIAL HALL AND THE IGŁICA IN WROCLAW

SARAH SCHLACHETZKI

Monumentale Übernahmen

WROCLAWS PREUSSISCHER KOLOSS UND SEIN
SOZIALISTISCHES EMBLEM AUS STAHL

ABSTRACT

For decades after the war there was a fear that the Germans would return. Although Lower Silesia and its capital Wrocław had been freed from the 'clutches' of the German Reich and its historical 'drive toward the East', one could never be totally sure. People were still sitting on packed bags, both metaphorically and literally speaking; bags that had been packed in a time when one had been forced to leave the East and relocate to the so-called kresny.

Yet, "The Germans didn't come." The exhibition of the same name opened in December 2014 in Wrocław's Museum of Contemporary Art (Muzeum Współczesne Wrocław, MWW). However large the German population might have been, it didn't take much to imagine that Wrocław had once had a German population. They had left behind various objects. These objects were called *poniemieckie* (post-German things). A strange feeling lingered in this somewhat ghostly city one had been forced to move to.¹

1 For an excellent study on Breslau's transformation into the Polish city of Wrocław see Thum, 2003. I would also like to thank Kim Förster, Karolina Jara, and Maria Zwierz for their critical insight.

ZUSAMMENFASSUNG

Über Jahrzehnte herrschte in der Nachkriegszeit die Angst, dass die Deutschen zurückkommen würden. Obwohl Niederschlesien und dessen Hauptstadt Wrocław endlich aus dem ‚Griff‘ der Deutschen und ihrem historischen ‚Drang nach Osten‘ befreit worden waren, konnte man so sicher nicht sein. Also saß man in Wrocław, metaphorisch wie buchstäblich, auf Koffern, die man vor einer Weile bereits einmal gepackt hatte, als man gezwungen worden war, die Heimat im Osten, in den sogenannten kresy, zu verlassen.

Aber «Die Deutschen kamen nicht». Eine Ausstellung mit gleichlautendem Titel eröffnete im Dezember 2014 in Wrocław's Museum für zeitgenössische Kunst (Muzeum Współczesne Wrocław, oder kurz MWW). Man mochte eine Vorstellung davon haben, dass Wrocław einmal eine deutsche Bevölkerung gehabt hatte, wie substantiell auch immer diese gewesen war. Denn es gab Objekte, die die Deutschen zurück gelassen hatten; man nannte sie *poniemieckie* – nach-deutsche Dinge. Und es gab dieses komische Gefühl in dieser etwas unheimlichen Stadt, in die man hatte ziehen müssen.¹

1 Für eine exzellente Studie zur Transformation Breslaus in die polnische Stadt Wrocław vgl. Thum, 2003. Für den gesamten Artikel bin ich kritischen Diskussionen mit Kim Förster, Karolina Jara und Maria Zwierz zu großem Dank verpflichtet.

The exhibition's title ironically commented on the *idée fixe* of a German invasion, a threat that for the residents of Wrocław had seemed real for so long. In addition, the show presented a series of works by Jerzy Kosalka "Niemcy już przyszli" ("The Germans have come", 2004). "Demontaż" ("Demontage"), an installation from this series, was the central and first piece to be encountered in the show (fig. 1).² Installed on a neo-classical pedestal, this work brought together a miniature model of the Iglica – one of Wrocław's iconic monuments – being dismantled by Nazi toy soldiers, while a small and slender, but majestic Hitler looked out into the exhibition space. In this static reenactment of an event that didn't actually happen, Kosalka enthusiastically thwarted the logic of historical time and space. The Iglica (Polish for "needle") was built after World War II in 1948 in a time when what was once German (Breslau) was becoming Polish (Wrocław). And if, perish the thought, the Germans did return, then they would most likely look completely different, at least in uniform. Besides, Hitler was long dead. Therefore, "Demontage" underlined the more recent images, stereotypes, and long-standing anti-German sentiments still common in Poland and especially in Wrocław.

Kosalka's installation was however missing something: Wrocław's massive Centennial Hall is nowhere to be found (fig. 2). While the Centennial Hall, to a certain degree, helped give birth to the socialist monument of 1948, the relationship between these the hall and needle not only explicates the complex history of this western Polish city but also elucidates certain historiographic turns, questioning the existing conceptions of monumentality and materiality. In this essay, I will investigate the relationship between architecture and its meaning by tracing an invisible line between the

Ihr Titel bezog sich ironisch auf die *idée fixe* einer deutschen Invasion, deren Möglichkeit den Bewohnern der Stadt lange Zeit so real erschienen war. Die Schau referierte auch auf eine Reihe von Kunstwerken Jerzy Kosalkas, betitelt mit «Niemcy już przyszli» («Die Deutschen sind gekommen», 2004). «Demontaż» («Demontage»), eine Installation aus dieser Reihe, diente als das zentrale Eingangsstück der Ausstellung (Abb. 1).² Installiert auf einem neoklassizistischen Piedestal wird in diesem Werk ein Miniaturmodell der *Iglica*, eines von Wrocław's ikonischen Denkmälern, von Nazi-Spielsoldaten abgebaut, während ein kleiner Hitler schwächling-majestätisch nahebei steht und in den offenen Ausstellungsraum blickt. In diesem statischen Reenactment eines Aktes, der niemals stattgefunden hat, durchkreuzt Kosalka mit Freude die Logik historischer Zeit und historischen Raums. Denn die *Iglica* (polnisch für ‚Nadel‘) wurde erst 1948 errichtet, als das zuvor deutsche Breslau nach dem Zweiten Weltkrieg bereits zum polnischen Wrocław geworden war. Wären die Deutschen im schlimmsten aller Realität gewordenen Albträume tatsächlich zurückgekommen, dann hätten sie – oder zumindest ihre Uniformen – wohl anders ausgesehen. Und Hitler war dort schon lange tot. Offensichtlich spielt «Demontaż» vielmehr auf Bilder, auf Stereotypen und – in Wrocław im Besonderen und in Polen im Allgemeinen – auf langgehegte anti-deutsche Gefühle an. Doch etwas fehlt in Kosalkas Installation: Wrocław's massive Jahrhunderthalle (Abb. 2). Während die Halle auf gewisse Weise Geburtshelferin des sozialistischen Monuments von 1948 war, lässt die Beziehung der beiden architektonischen Strukturen nicht nur die komplexe Geschichte der westpolnischen Metropole verstehen. Sie verdeutlicht ebenso historiographische Kehrseiten und stellt bestehende Konzeptionen von Monumentalität

2 The exhibition was curated by Michał Bieniek. Jerzy Kosalka created the exhibition design. See Bieniek / Micner, 2015.

2 Die Ausstellung wurde von Michał Bieniek kuratiert. Für das Ausstellungsdesign war Jerzy Kosalka selbst verantwortlich. Vgl. Bieniek / Micner, 2015.



Fig. 1A & B
Jerzy Kosaika, „Disassembly”
(from the series „The Germans
Have Come”), 2004, installation

Abb. 1A & B
Jerzy Kossalka, „Demontage”,
aus der Reihe „Die Deutschen sind
gekommen“, 2004, Installation.

Source / Quelle: Wrocław
Contemporary Museum, 2014.
Photographer: Małgorzata Kujda



und Materialität in Frage. Es geht mir in diesem Essay darum, diese Verbindungen von Architektur und deren Bedeutung zu untersuchen, indem ich den unsichtbaren Bezug zwischen der gut erhaltenden Halle, einem gut einen Meter hohen, von kleinen Spielzeug-Nazisoldaten umgebenen Plastikmodell und dessen Referenzbau, einer knapp 100 m hohen Turmkonstruktion aus solidem Stahl nachvollziehe. Dabei werde ich die metaphorischen Verbindungen zwischen sehr fassbaren Mengen an Baumaterialien – Tonnen armierten Betons und Tonnen von Stahl – und einem Jahrhundert dröhnender Propaganda rund um monumentale Aneignungen zu entwirren versuchen.

Wir werden heute wieder zunehmend an die Bedeutung von Grenzen erinnert. Vor nicht allzu langer Zeit führten der Fall des Eisernen Vorhangs (eine weitere massive Konstruktion, sowohl in den Köpfen der Menschen als auch in Betonelementen und Stacheldrahtzäunen manifestiert), das darauf folgende politische Vakuum sowie die sich rasant verbreitende Globalisierungsliteratur dazu, dass viele an ein Ende bzw. eine Deterritorialisierung von Konflikten und Krieg glaubten. Dies betrifft zumindest diejenigen, die sich glücklich schätzen konnten, mit einem eurozentrischen Weltbild ausgestattet zu sein. In den letzten Jahren ist erst mit der russischen Invasion und Besatzung der Krim und den bewaffneten Kämpfen in der ukrainischen Grenzregion und dann mit Hunderttausenden von Geflüchteten, die verzweifelt versuchen, zunächst über den Balkan und dann über das Mittelmeer einen Weg nach Europa zu finden, die Frage danach, welche Bedeutung das Territorium sowie nationale bzw. regionale Identitäten spielen, wieder ins Zentrum gerückt. Während es zunächst wenig mehr als ein soziologischer Gemeinplatz ist, dass das Nationalbewusstsein nichts Stabiles ist, sondern ständiger Rekonstruktion unterliegt, gilt dies

Centennial Hall, a miniature plastic model decorated with toy soldiers, and an almost 100-meter-high sculpture of solid steel. I will deconstruct the metaphorical connections between the very real mass of materials – tons of reinforced concrete and tons of steel – and one hundred years of pounding propaganda, circling around monumental appropriation.

Today, we are increasingly being reminded that national borders have strong implications. Not long ago, the Iron Curtain fell (another massive construction, manifested in people's minds and through concrete and barbed wire), followed by a political vacuum and rapid dissemination of literature relating to globalization, which led to a widespread belief of the end, or rather, the deterritorialization of conflict and war. For those privileged enough to be endowed with a Eurocentric worldview, this might be true. But as we can see in the Russian occupation of Crimea, the armed clashes at the Ukraine border, and the hundreds of thousands of refugees desperately trying to reach Europe, questions of national and regional identity, revolving around the meaning of territory, are again taking center stage.

Although today it might be common knowledge in the social sciences that our national imaginaries are not fixed but constantly undergoing reformulation, it is necessary in times like these to challenge seemingly static constructions of identity head on. In this context, architecture can become a site of remembrance of societal unrest, especially when dealing with national identity and local memory. It can reveal the conflicts of hegemonic interpretations of history and simultaneously become a mark of national power.

Both monuments discussed in this essay touch on national interpretations of architecture, as well as the problem of shifting borders in Central Eastern Europe. While in Germany people are still arguing about how to adequately deal with the remains of National Socialism, in western Polish regions

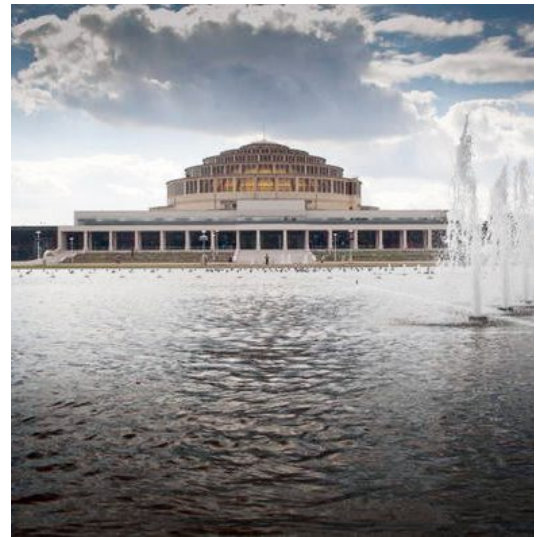


Fig. 2
Centennial Hall, Wrocław

Abb. 2
Jahrhunderthalle, Wrocław

Source / Quelle:
Bartek Sadowski

one is confronted with so-called 'foreign' pre-war architecture. On the exhibition grounds in Wrocław, German heritage converges with Polish post-war structures. This text is divided into two parts to offer a multi-faceted view of both monuments and their relationship: first, I will shed light on the recent debate regarding the significance of the Centennial Hall. These interpretations revolve around the question of what this monumental building may and may not connote in relation to 'polish identity'. For regions that once belonged to the German Reich, these debates around architectural heritage are exemplary. Understood as a variation on the fundamental ontological problem continuously occupying the writing of architectural history, this essay asks: can buildings speak? Is meaning inscribed? Or, is meaning only ascribed to an architectural structure?³ In the first part of this essay I will focus on the discursive side of the issue, taking into consideration the over one hundred year existence of the Centennial Hall (1913 to today).

In the second part, I will examine the "Steel Needle" from 1948. Here we are yet again dealing with ascribed meaning, and I will place my focus on the category of the monumental. In doing so, I will bring together the monumentality of a specific historical moment (1948) and a specific place – the city of Wrocław just behind the Iron Curtain. What I am trying to show is that the hopes and desires projected onto "new monumentality" developed in surprising synchronicity in both the East and the West. Besides focusing on materials and mass, I will eventually delve into the economics of the architectural production of time. As I will demonstrate, Kosalka's "Demontaż" and the exhibition at MWW

besonders in solchen Schlüsselmomenten, in denen scheinbar unstrittige Identitätskonstruktionen plötzlich herausgefordert werden. In diesem Zusammenhang kann architektonisches Erbe als Erinnerung an einen gesellschaftlichen Zwist auftreten, wenn es darum geht, nationale Identität und lokale Erinnerung zu verhandeln. Es kann Konflikte über die hegemoniale Interpretationen von Geschichte offenlegen und es kann als Markierung nationaler Präsenz dienen.

Beide in diesem Essay diskutierten Monumente rühren an nationale Lesarten von Architektur, wie auch an das Problem von Grenzverschiebungen in Ostmitteleuropa. Während man in Deutschland noch immer darüber streitet, wie mit den Überresten der nationalsozialistischen Vergangenheit adäquat umzugehen sei, war und ist man in den westpolnischen Gebieten mit 'fremder' Vorkriegsarchitektur konfrontiert. Auf dem Ausstellungsgelände in Wrocław konvergieren sowohl deutsches Erbe als auch seine polnische Übernahme nach dem Krieg. Für eine mehrschichtige Sicht auf die beiden Monumente und ihre Beziehung ist dieser Text in zwei Teile gegliedert: zunächst werde ich die jüngere Debatte in Hinblick auf die heutige Bedeutung der Jahrhunderthalle beleuchten. Diese Deutungsansätze drehen sich um die Frage, was das monumentale Bauwerk mit Blick auf eine 'polnische Identität' konnotiere und was nicht. Sie sind dabei exemplarisch für den Streit über architektonisches Erbe in denjenigen Teilen Polens, die einmal Teil des Deutschen Reiches waren. Der Streit kann im Grunde genommen ebenso als Variation des ontologischen Problems gelesen werden, das die Architekturgeschichtsschreibung kontinuierlich beschäftigt: 'Sprechen' Bauwerke? Tragen sie eine ihnen *eingeschriebene* Bedeutung oder ist diese der architektonischen Struktur lediglich *zugeschrieben*?³ Dieser erste Teil fokussiert folglich auf

offer a meaningful point of entry into and then exit from a century characterized by appropriation. Indeed, complex questions can be asked with minimal means.

THE MULTIPLICITY OF MEANING – THE CENTENNIAL HALL AS CONTESTATION

In 2006, the UNESCO added the Centennial Hall to the list of world heritage sites. The hall was built between 1911 and 1912 in Scheitniger Park in the German Breslau. Architect Max Berg (a city official in the building department in Breslau at the time) had designed the blueprint; Günther Trauer was his structural engineer.⁴ According to the UNESCO, the hall represents “an apex in the history of metal utilization in structural reinforcement.”⁵

The long-awaited inclusion on the UNESCO list precipitated the decision to rename the hall yet again. When Breslau became Wrocław in 1945, Berg's Centennial Hall was given the Name *Hala Ludowa* – the people's hall. Drawing on a socialist spirit, the name reflected Poland's post-war promise: to belong to the people. When, in 2006, the decision was made to go back to the building's original name (*Hala Stulecia* – Centennial Hall) local and national debates ensued in a wave of emotions. Even though the argument for the new nomenclature was marketing related (in the international history books the building had been called Centennial Hall; keeping it that way was marketing friendly), the name change from *Hala Ludowa* to *Hala Stulecia* was not merely cosmetic. On the official side (the city) and the city's supporters, the building's name change was an act of justice in recognition

die diskursive Seite der Angelegenheit und umspannt dabei das ganze Jahrhundert der Existenz der Halle (1913 bis in jüngste Zeit).

Im zweiten Teil wende ich mich dann der Stahlnadel von 1948 zu. Während es auch hier um Bedeutungszuschreibungen geht, lege ich das Hauptaugenmerk vielmehr auf die Kategorie der Monumentalität. Dabei verbinde ich das Monumentale zu einem spezifischen historischen Moment (1948) mit einem spezifischen Ort hinter dem gerade errichteten Eisernen Vorhang (Wrocław). Es geht mir hier darum zu zeigen, dass das Streben nach und die Hoffnungen auf eine ‚neue Monumentalität‘ zu dieser Zeit im Osten wie im Westen überraschend parallele Entwicklungen waren. Neben Material und Masse geraten hier schließlich auch wirtschaftliche Triebkräfte hinter der architektonischen Produktion der Zeit in den Fokus. Wie ich zeigen werde, sind Kosatkas «Demontaž» und die Ausstellung in MWW ein sinnvoller Ausgangs- und Endpunkt für dieses Jahrhundert von Übernahmen, da sie mit minimalen Mitteln komplexe Fragen stellen.

BEDEUTUNGEN – DIE JAHRHUN- DERTHALLE ALS STREITSACHE

2006 wurde die Jahrhunderthalle von der UNESCO auf die Liste der Welterbestätten aufgenommen. Das Gebäude war von 1911 bis 1912 im Scheitniger Park im damals noch deutschen Breslau nach Plänen des Architekten Max Berg (zu der Zeit Stadtbaurat in Breslau) und Berechnungen des Ingenieurs Günther Trauer errichtet worden.⁴ Laut UNESCO repräsentierte die Halle „einen der Höhepunkte in der Geschichte der Nutzung von Metall bei struktureller Konsolidierung“.⁵

Mit der lang erwarteten Aufnahme in die UNESCO-Liste war die Entscheidung

- 4 Berg, 1913b: 466. Berg also mentions the assistance of Richard Konwiarz's, who helped him rework the architectural blueprint. Also see Berg, 1913a. for an in depth examination of the building genesis and history see. Ilkosz, 2006; and James-Chakraborty, 2000.
5 <http://whc.unesco.org/en/list/1165>. The Centennial Hall and the surround exhibition grounds, including a transition zone, were added to the list. [All translations by the author].

- 3 Vgl. bspw. Quek / Deane, 2012; ebenso Nerdinger, 1992.
4 Berg, 1913b: 466. Berg erwähnt ebenso Richard Konwiarz's Mitarbeit bei den architektonischen Überarbeitungen des Entwurfs. Vgl. auch Berg, 1913a. Für eine umfassende Darstellung der Genese und Geschichte des Gebäudes vgl. Ilkosz, 2006; auch James-Chakraborty, 2000.

of its origins: it confirmed that Wrocław had a German history from before the expulsion of the German population and the forced migration of Polish residents from the *kresy* to the city in 1945. In addition, the name change also signaled that the national identity of protagonists, such as Berg and Trauer, were no longer taboo.

For the opposition, the name change was an act of violence – not only against the building but also against Poland's national identity. They argued that there was no reason to rename a building that had been called *Hala Ludowa* for 50 years, when it had only been called Centennial Hall for a total of 32 years (from 1913 to 1945). Yet, such a numerical argument had little consequence in comparison to the implications of the centennial celebration, which originally gave the hall its name. At the beginning of the twentieth century city officials successfully built this gigantic and utterly modern building in celebratory commemoration of Friedrich Wilhelm III's 1813 proclamation "For my people!" The Prussian king's appeal had been published in Breslau the day Prussia declared war on France and thereby stood in relation to the so-called *German Campaign* against Napoleon's domination of Europe.⁶ The celebrations of 1913 posed a welcome opportunity for city official Berg to fulfill his vision of a giant hall, responding to local calls for the need of a large exhibition space in the growing city of Breslau. The argument against reinstating the hall's original name obviously touched on national sensitivities. For the Poles, the German celebrations of 1913 didn't represent any type of historical event. On the contrary, in both 1813 and 1913 Poland hadn't even existed on the European map. At the end of the eighteenth

6 In Anglo-Saxon historiography this war is generally known as the *German Campaign*, in French *Campagne d'Allemagne*.

verbunden, die Halle ein weiteres Mal umzubenennen. Denn als Breslau 1945 zu Wrocław wurde, erhielt Bergs Jahrhunderthalle den polnischen Namen *Hala Ludowa* – Volkshalle. Ihre Bezeichnung im Geiste des Sozialismus spiegelte dabei das Versprechen der polnischen Nachkriegsrepublik: dem Volk zu gehören. Als 2006 die Entscheidung getroffen wurde, wieder den ursprünglichen Namen des Bauwerks (*Hala Stulecia* – Jahrhunderthalle) zu nutzen, ließ dies eine Welle von Emotionen hochschlagen, die wiederum in Debatten auf lokaler und nationaler Ebene in einen rationalen Diskurs umverwandelt wurden. Obwohl die Argumentation hinter der neuen Nomenklatur im Grunde marketingbezogen war (die Halle hatte als Jahrhunderthalle bzw. *Centennial Hall* in die internationale Geschichtsschreibung Eingang erhalten und sollte als solche von nun an auch wieder beworben werden), handelte es sich bei dem Namenswechsel von polnisch *Hala Ludowa* zu *Hala Stulecia* nicht um eine bloß kosmetische Angelegenheit. Für die offizielle Seite (die Stadt) und ihre Unterstützer bedeutete die Umbenennung des Baudenkmals, seinem Ursprung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen: Sie bestätigte also die Tatsache, dass Wrocław auch eine deutsche Geschichte hatte, nämlich vor der Vertreibung seiner deutschen Bewohner und der anschließenden erzwungenen Migration der polnischen Neuankömmlinge, die wiederum ihrerseits ab 1945 aus den *kresy* in die Stadt umgesiedelt worden waren; Und sie bestätigte auch die Tatsache, dass die nationale Zugehörigkeit von Protagonisten wie Berg oder Trauer nicht verschleiert werden müsse.

5 <http://whc.unesco.org/en/list/1165>. Die Jahrhunderthalle wurde zusammen mit dem sie umgebenden Ausstellungsgelände aufgenommen sowie mit einer größeren Pufferzone, die an das Gelände anschließt. [Alle Übersetzungen sind von der Autorin, auch im Folgenden].

century the land had been split between Russia, Prussia, and The Austrian-Hungarian Empire and was therefore subjected to their respective crowns. That is why, for the Polish national identity, Napoleon Bonaparte had and still has a positive reputation. During the third Polish division in 1807, Napoleon had created the independent duchy of Warsaw, epitomizing Polish dreams of winning back sovereignty in a time of extreme national depression. Therefore, 1813, the year of Napoleon's defeat in a battle near Leipzig, never entered the Polish collective memory—and this most definitely included its centennial celebration.⁷

As I have shown, the debate around the hall's name change affected Poland's national imaginary and relates to contemporary issues of regional identity in certain parts of western Poland. Having just been named a UNESCO world heritage site, the debate became a bone of contention, forming a visible indication of a succession of ideologies.⁸ Many were of the opinion that its renaming was not only forced upon them but completely missing any justification in regard to Polish history. For some, it even represented a "re-Germanizing initiative."⁹ One of the leading voices in the debate, the conservative publisher Jerzy Robert Nowak, discerned a "German takeover," for which the removal of the name *Hala Ludowa* was a prime example.¹⁰ "Why are so many 'Polish traces' being 'buried' by Polish hands?" Nowak asked.¹¹ In his rants, Nowak would reference Polish generals and "heroic princes," accusing name change supporters of "national

Den Gegnern erschien die Umbenennung hingegen wie eine Gewalttat, nicht nur gegen das Gebäude, sondern gegen die nationale Identität Polens. Eines der Argumente war, dass es keinen Grund für einen Namenswechsel des Bauwerks gebe, nachdem es über fünfzig Jahre lang *Hala Ludowa* geheißen hatte, den Namen ‚Jahrhunderthalle‘ jedoch bloß 32 Jahre (von 1913 bis 1945) trug. Wichtiger jedoch als dieses nicht nur numerische Argument war die Konnotation der Jahrhundertfeier, nach der die Halle ursprünglich benannt worden war.

Denn Anfang des 20. Jahrhunderts hatten die städtischen Amtsträger erfolgreich die Idee dieser enormen und vollkommen modernen Konstruktion betrieben, und zwar als Teil von Breslaus festlichem Gedenken an Friedrich Wilhelms III. Aufruf «An mein Volk» im Jahr 1813. Der Aufruf des preussischen Königs war in Breslau am Tag der Kriegserklärung Preußens an Frankreich veröffentlicht worden und stand im Zusammenhang mit den sogenannten Befreiungskriegen von napoleonischer Dominanz in Europa.⁶ Die Feierlichkeiten des Jahres 1913 stellten für Stadtbaurat Berg eine willkommene Gelegenheit dar, seine Vision einer gigantischen Halle zu realisieren, die wiederum auf den lokalen Ruf nach einer schon lange benötigten, größeren Ausstellungshalle in der wachsenden Großstadt Breslau antwortete.

Das Argument gegen den ursprünglichen Namen der Halle betraf also polnische, nationale Befindlichkeiten. Was die Deutschen 1913 gefeiert hatten, stellte für die Polen in keiner Weise ein historisches Ereignis dar. Im Gegenteil: weder 1813 noch 1913 hatte Polen als Land auf der europäischen Landkarte überhaupt existiert. Ende des 18. Jahrhunderts hatten es die Großmächte Russland, Preußen und Österreich-Ungarn unter sich aufgeteilt und damit ihrer jeweiligen

7 Matuszyk, 2013. Matuszyk is referring here to the Polish historian Teresa Kulak, 129–130.

8 Earlier attempts to have the hall declared a UNESCO-world heritage site had failed, see. Eiden / Weger, 2005: 248.

9 Jerzy R. Nowak in *Nasz Dziennik*, February 18, 2009, cit. after Matuszyk, 2013: 129.

10 See also Nowak, "Pelzajaca germanizacja Wrocławia (I)", www.radiomaryja.pl/bez-kategorii/pelzajaca-germanizacja-wroclawia-1/.

11 Nowak, "Pelzajaca germanizacja Wrocławia (2)", www.radiomaryja.pl/bez-kategorii/pelzajaca-germanizacja-wroclawia-2/.

6 Die Befreiungskriege umfassen das, was in der angelsächsischen Historiographie allgemein als *German Campaign*, im Französischen als *Campagne d'Allemagne* bezeichnet wird.

masochism,”¹² or asking: “Why do we reanimate a name in Polish Wroclaw that reminds us of the date when Napoleon was betrayed by the Prussians?”¹³

Wroclaw resident and liberal journalist Beata Maciejewska noted in the same year that the residents of Wroclaw had gotten used to the name Centennial Hall. For some, she said, the name stood for what Maciejewska called an “historical truth,” while for others it was proof that “Wroclaw was still being infested by a pro-German campaign.” In light of this polarization, Maciejewska warned: “an amputated history is far more dangerous.”¹⁴

The “war”¹⁵ (as the dispute was sometimes called) of the correct polish nomenclature of architectural objects in Wroclaw lasted far beyond 2006. For those opposed to the new/old name, this debate was nothing less than a fight for Poland’s national historical consciousness. Stulecie – century – became the embodiment of Prussian aggression, or rather, German militarism. Others argued for a long-needed acknowledgement of “Wroclaw’s foreign past.”¹⁶

Corresponding with Leopold von Ranke’s well-known dictum “as it actually happened,” the argument, in the end, seemed less concerned with actual historical events. At the heart of the debate, the more pressing questions asked: how much German history related to the monumental remains in Wroclaw would be allowed to

12 Ibid.: “dziś w polskim Wrocławiu swego rodzaju masochizm narodowy”.

13 Semka, 2007.

14 Maciejewska, 2009. The successful opening of Wrocław’s city palace (*Pałac królewski*) started the debate.

15 Ibid.

16 Ibid. Thum’s study mentioned above is an excellent analysis on the notion of a Wrocław’s ‘foreign history,’ see Thum, 2003.

Kronen unterstellt. Bezüglich einer polnischen Nationalidentität war und ist Napoléon Bonaparte demgegenüber eine positiv konnotierte Figur. Er hatte 1807, während der dritten polnischen Teilung, das unabhängige Herzogtum Warschau geschaffen und verkörperte damit polnische Hoffnungen auf zurückgewonnene Souveränität in Zeiten schwerster nationaler Niedergeschlagenheit. 1813, das Jahr von Napoléons Niederlage in der Völkerschlacht bei Leipzig, war deswegen noch nie Teil des polnischen kollektiven Gedächtnisses, zumindest nicht im positiven Sinn – und sein hundertjähriges Jubiläum im Jahr 1913 schon gar nicht.⁷

Die Debatte über die Umbenennung der Halle rührte also am polnischen Nationalverständnis, sie betraf aber ebenso die heutige regionale Identität der westlichen Teile Polens. Gerade erst auf die Liste der UNESCO-Weltkulturerbe aufgenommen, wurde das Baudenkmal in der Auseinandersetzung um seine Neubenennung zum Zankapfel, und damit zu einem sichtbaren Kennzeichen aneinandergeratender Ideologien.⁸ Viele waren der Ansicht, dass der Namenswechsel ihnen nicht nur aufgezwungen worden war, sondern vielmehr in Anbetracht der polnischen Geschichte jeglicher Rechtfertigung entbehrte. Für einige repräsentierte die Umbenennung sogar eine „Regermanisierungs-Initiative“.⁹ Der konservative Publizist Jerzy Robert Nowak, eine der führenden Stimmen in der Debatte, beobachtete eine zunehmende ‚Germanisierung‘ Wrocław’s, für welche die Aberkennung des Namens *Hala Ludowa* ein eklatantes Beispiel darstellte.¹⁰ „Aus welchem Grund werden viele ‚polnische Spuren‘ hier von

7 gl. Matuszyk, 2013. Matuszyk bezieht sich hier auf die polnische Historikerin Teresa Kulak, 129-130.

8 Frühere Versuche, die Halle ins UNESCO-Welterbe aufzunehmen, waren fehlgeschlagen, vgl. Eiden / Weger, 2005: 248.

9 Jerzy R. Nowak in *Nasz Dziennik*, 18. Februar 2009, zit. nach Matuszyk, 2013: 129.

exist in the present? While the urban structure had undergone multiple name changes (in the imperial, republican, and national socialist street, bridge, and public square names from the German era; and then in the Stalinist, socialist, and finally republican names from the decades after 1945), the alleged pettiness of robbing Wrocław's central monument of its socialist attributes simply unearths history's constructive character—the disappearance, reemergence, and shift in meaning over time. In a place where historical fissures and the deployment of people identifying with a certain territory and national interest are completely unsettled, decisions affecting one word, or name, can be of greatest importance. The self-referentiality of history, lying at the foundation of any national consolidation of collective *lieux de mémoire* is aggravated by Wrocław's architectural heritage. To make use of a palimpsest metaphor, as Andreas Huyssen does, here we are dealing with the paper-thin layers of meaning, projected onto the Centennial Hall over the course of the last century, playing a critical role in the localization of citizens and their history.¹⁷

In this context, it seems necessary to speak more about the building itself, taking not only its discursive presence but also its architectural and material presence into consideration. Responding to the rejection of positivist materialism found in post-structuralist definitions of the discursive, I am interested in how the *substance* of the hall relates to 1913, 1948, and 2006 as historical moments and how this can be considered in respect to national self-fashioning and the debate discussed above.

Even with the 1930s renovations (by Berg's former assistant Richard Konwiarz), and the most recent restoration in the 1990s, which were partially financed by the EU, architecturally, the Centennial Hall hasn't significantly changed since 1913.¹⁸ Even

polnischen Händen selbst ‚begraben‘?“ fragte Nowak.¹¹ Zu den rhetorischen Geschossen, die seitens des konservativen Extrems eingesetzt wurden, zählten Referenzen auf polnische Generäle und „heroische Prinzen“; sie beschuldigten die Befürworter der Namensänderung „nationalen Masochismus“¹² oder fragten: „Warum beleben wir im polnischen Wrocław einen Namen wieder, der an ein Datum erinnert, das den Verrat Napoléons durch die Preußen bedeutete?“¹³

Die in Wrocław ansässige liberale Journalistin Beata Maciejewska merkte im selben Jahr hierauf an, dass die Bewohner Wrocław an den Namen Jahrhunderthalle bereits gewöhnt seien. Für einige, erwähnte sie, stand er für das, was Maciejewska eine „historische Wahrheit“ nannte, während er für andere nach wie vor Beweis dafür sei, dass „durch Wrocław noch immer eine ‚Regermanisierung‘ krieche“. Angesichts dieser Polarisierung warnte sie davor, dass „eine amputierte Geschichte viel gefährlicher sei“.¹⁴

Der „Krieg“¹⁵ (wie der Disput gelegentlich genannt wurde) um die korrekte polnische Nomenklatur architektonischer Objekte in Wrocław erstreckte sich jedoch weit über das Jahr 2006 hinaus. Für die Opposition gegen den neuen/alten Namen ging es um nichts weniger als um nationales historisches Bewusstsein. *Stulecie* – Jahrhundert – wurde in ihrer Lesart zur Verkörperung preußischer Aggression bzw. deutschen Militarismus. Die Gegenseite argumentierte für eine *überfällige* Wertschätzung der „fremden Geschichte Wrocław“.¹⁶

10 Vgl. ebenso Nowak, „Pełzająca germanizacja Wrocławia (I)“, www.radiomaryja.pl/bez-kategorii/pelezajaca-germanizacja-wroclawia-1/.

11 Nowak, „Pełzająca germanizacja Wrocławia (2)“, www.radiomaryja.pl/bez-kategorii/pelezajaca-germanizacja-wroclawia-2/.

12 Ibid.: „dziś w polskim Wrocławiu swego rodzaju masochizm narodowy“.

13 Semka, 2007.

14 Maciejewska, 2009. Die 2009 erfolgte Eröffnung des Stadtschlösses in Wrocław (*Pałac królewski*) löste diese spätere Auseinandersetzung aus.

15 Ibid.

17 Nora, 1996: 1–20; Huyssen, 2003, 6–7.



Fig. 3
Wystawa Ziem
Odzyskanych, 1948,
view of the
entrance area with
Centennial Hall

Abb. 3
Wystawa Ziem
Odzyskanych, 1948,
Blick auf den
Eingangsbereich mit
Jahrhunderthalle.

Source / Quelle:
Archiwum Ossolineum,
Wrocław

Am Ende schien die Auseinandersetzung weniger um historische Ereignisse zu gehen, gemäss Leopold von Ranke's bekanntem Diktum, 'wie es eigentlich gewesen' ist. Im Kern der Debatte lag vielmehr die Zuschreibung, wie viel von der deutschen Geschichte, die mit den monumentalen Überresten in der polnischen Stadt verbunden ist, in der Gegenwart zugelassen werden sollte. Während das urbane Gefüge bereits einer Vielzahl von Namenswechseln ausgesetzt worden war (schaut man lediglich auf das vergangene Jahrhundert: in deutschen Zeiten von kaiserlichen über republikanische zu nationalsozialistischen Straßen-, Brücken- oder Platznamen; in den Jahrzehnten seit 1945 von stalinistischen *über* sozialistische zu republikanischen Bezeichnungen), zeigt die vermeintliche Trivialität, Wroclaws Hauptmonument seines sozialistischen Attributs zu berauben, schlicht den konstruktiven Charakter von Geschichte auf – des Verschwindens, Wiederauftauchens und der Verschiebung von Bedeutung mit der Zeit. An einem Ort, an dem historische Brüche und die Dislozierung von Menschen die Verbindung zu Territorium und nationalem Anspruch vollkommen erschüttert haben, können Entscheidungen über ein Wort, einen Namen, sehr wohl von herausragender Bedeutung sein. Der Bezug von Geschichte auf sich selbst, so grundlegend für eine nationale Konsolidierung kollektiver *lieux de mémoire*, wird durch die historische Bausubstanz hier erheblich erschwert. Um die Palimpsest-Metapher zu bemühen, wie sie auch Andreas Huyssen aufgreift, geht es hier um hauchdünne Schichten von Bedeutung, mit denen die Jahrhunderthalle im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts überzogen wurde und die eine kritische Rolle für die Verortung von Bürgern in ihrer Geschichte spielen.¹⁷

16 Ibid. Thums oben erwähnte Studie stellt eine exzellente Ausarbeitung genau dieser Konzeption einer, fremden Geschichte' Wroclaws dar, vgl. Thum, 2003.

though ideological debates concerning the *Hala Ludowa* did not revolve around the material substance of the hall, earlier restorative assessments in Wrocław often talked about its architectural *form*. These accounts nearly always focused on the inscribed 'Prussian character' of the building.¹⁹ Despite its status as a 'Prussian' monument, the destruction of the building, which had survived the war unscathed, didn't seem to be an option; after the war, any type of intact infrastructure, especially infrastructure for the masses, was of enormous value. While other 'Prussian' buildings were eventually torn down, Wrocław's landmark was never in danger (interestingly neither was the regional administration, a monumental building directly on the Oder built by the National Socialists in the 1940s).²⁰

Having survived the war undamaged in the otherwise completely destroyed 'stronghold' of Breslau, the sheer mass and monumentality of the Centennial Hall also secured its continued existence. Boasting a dome spanning 65 meters, the hall set a world record for a reinforced steel structure. And, its imperative of originality, paired with the building's colossal dimensions, provided the winning arguments that convinced the UNESCO of its importance. The decision to include the Centennial Hall in the Walhalla of buildings worldwide was based on a catalog of criteria, acknowledging the "creative human genius" behind the "masterpiece" (criteria I), the architectural and technological advancement of the "monumental arts" (criteria II), and the illustration of the "notable stages in human history" (criteria III).²¹

The American architecture historian Lucia Allais generally and strongly criticized the problematic function of the UNESCO because it "transferred historical continuities

Es erscheint mir sinnvoll, in diesem Zusammenhang einige Gedanken zum Bauwerk selbst anzustellen – zu seiner architektonischen und materiellen, nicht nur diskursiven Existenz. Entgegen einem poststrukturalistischen Verständnis von Gebäuden, das letztere stets in Ablehnung eines positivistischen Materialismus bevorzugt, geht es mir darum, die *Substanz* der Halle nicht zu übergehen in Bezug auf die historischen Momente der Jahre 1913, 1948 und 2006, auch in Bezug auf nationale Selbstbilder und schließlich auf die oben beschriebene Debatte.

Die Jahrhunderthalle erfuhr seit 1913 keine substantiellen Umgestaltungen ihres Baukörpers, wenn man von frühen Renovierungen in den 1930er-Jahren (verantwortet von Bergs ehemaligem Assistenten Richard Konwiarz) einmal absieht, oder denen der 1990er-Jahren und schließlich den jüngsten, von der EU mitfinanzierten Aufwertungen.¹⁸ Gründete die ideologische Auseinandersetzung um die *Hala Ludowa* in Angelegenheiten, die jenseits der Bausubstanz der Halle lagen, waren frühere Konflikte über denkmalpflegerische Angelegenheiten in Wrocław oft von architektonischer *Form* verknüpft gewesen: meistens verbunden mit dem ihr vermeintlich eingeschriebenen ‚preußischen Charakter‘.¹⁹ Die Jahrhunderthalle hatte nun den Krieg im Wesentlichen unzerstört überstanden, und dennoch war ihre Beseitigung als ‚preußisches‘ Monument anscheinend niemals in Betracht gezogen worden. Denn intakte Infrastruktur war in den Nachkriegsjahren überaus wertvoll, ebenso wie Stätten für ein Massenpublikum. Obwohl andere ‚preußische‘ Gebäude schließlich abgerissen wurden, stand Wrocław's Wahrzeichen nie zur Disposition (interessanterweise auch nicht die von den Nationalsozialisten in den 1940er-Jahren errichtete Gaubehörde, ein monumentaler Bau direkt an der Oder).²⁰

18 UNESCO paper_Centennial Hall, nomination file, 2006, ; Huyssen, 2003, 6 - 7.

19 Thum, 2003: 475–488; see also Chojecka, 2004: 415.

20 Thum, 2003: 486.

21 <http://whc.unesco.org/en/list/1165>.

17 Vgl. Nora, 1996: 1–20.

18 Vgl. UNESCO paper_Centennial Hall, nomination file, 2006,

19 Vgl. Thum, 2003: 475–488; ebenso Chojecka, 2004: 415.

20 Vgl. Thum, 2003: 486.

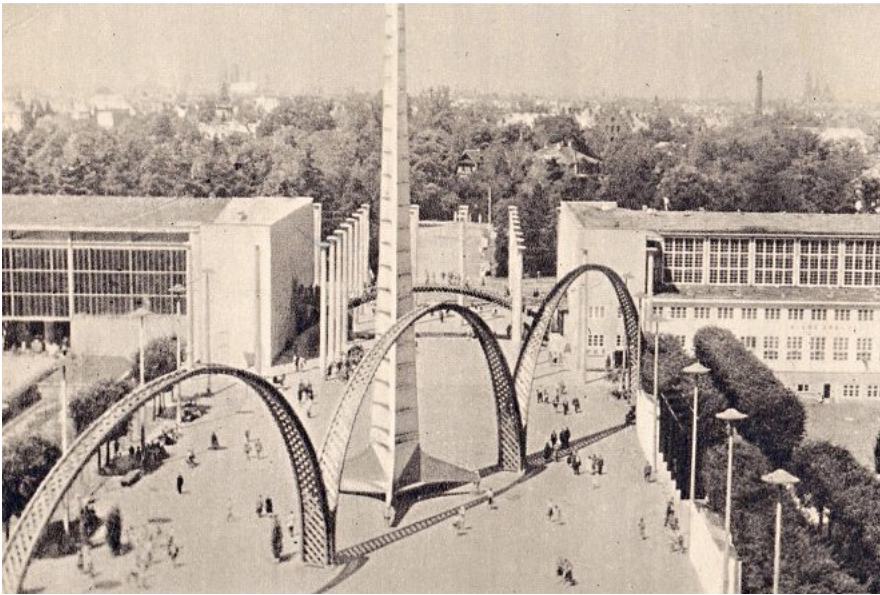


Fig. 4
Wystawa Ziem
Odzyskanych,
1948, view of the
entrance area

Abb. 4
Wystawa Ziem
Odzyskanych, 1948,
Blick auf den
Eingangsbereich

Source / Quelle:
Postcard private
collection

Aber die Jahrhunderthalle zeichnete mehr als ihr uneingeschränkter Fortbestand in der ansonsten vollkommen zerstörten ‚Festung Breslau‘ aus und zwar ihre schiere Masse und Monumentalität. Mit einer Kuppelspannweite von 65 m setzte die frühmoderne Halle einen Weltrekord der Stahlbetonkonstruktion. Und es war dieser Imperativ der Originalität, gepaart mit ihrem kolossalen Ausmaß, die den argumentativen Charme lieferten, um die UNESCO schließlich für sich einzunehmen. Die Entscheidung, die Jahrhunderthalle in die Walhalla weltweit bedeutender Bauwerke aufzunehmen basierte auf einem Kriterienkatalog, der den „menschlichen kreativen Genius“ hinter dem „Meisterwerk“ sanktionierte (Kriterium I), die ihr architektonisches und technologisches Voranbringen der „monumentalen Künste“ (Kriterium II) und das Bauwerk letztlich als Illustration „bedeutender Etappen in der Menschheitsgeschichte“ (Kriterium IV) anerkannte.²¹

Die amerikanische Architekturhistorikerin Lucia Allais hat scharfe Kritik an der problematischen Rolle der UNESCO allgemein geübt, die „historische Kontinuitäten in räumliche Brüche übertrage: nicht durch neutrale Integrität, sondern durch die Konsolidierung von Macht; nicht durch räumliche Proportionalität, sondern durch historische Kondensation“.²² In ihrer Auseinandersetzung mit der UNESCO-Politik zum Weltkulturerbe zeigt sie auf wie „internationale Bürokratien, genau wie Nationalstaaten, monumentale Konzentration jeglicher Art bevorzugen: von Finanzierung, von Anstrengungen und von

21 Ich nutze diese im Kontext von Krieg und architektonischer Zerstörung oft verwendete, biologistische Metapher hier bewusst. Zugleich plädiere ich für eine zurückhaltende Dosis solcher Vergleiche. Für ein historisches Manifest, das weiten Gebrauch davon macht, vgl. Mumford wie in Fußnote 39. <http://whc.unesco.org/en/list/1165>.
22 Allais, 2009: 131.

into spatial disjunctions: not through neutral integrity but through the consolidation of power; not through spatial proportionality but through historical condensation.”²² In her examination of the UNESCO’s world heritage policies, she elucidates how “international bureaucracies, just like nation states, generally prefer any type of monumental concentration of expenditure, effort, and attention.” Accordingly, my argument proposes that the bitterness expressed in relation to the new name of the people’s hall partially came from this framework referred to by Allais. The older generation living in Wrocław today still calls their landmark *Hala Ludowa*. Hence, in 2006 the building was exposed to the politics of a yet another regime change and its manifestation of hegemonic authority – this time defined and sanctioned by the power of a supra-national agency of global architectural history, of so-called ‘world heritage’ and preservation.

MONUMENTALITY – THE *IGLICA*

In spite of the heated debate revolving around the name change of the Centennial Hall, the building still stands unfazed, surrounded by a park through which many city residents – similarly unperturbed – leisurely stroll. In close proximity, the *Iglica* stands juxtaposed. The UNESCO website describes the steel needle as a mere “addition” to the exhibition grounds around the hall and in doing so they highlight its supplemental character. Corresponding images further illustrate this point of view (fig. 2).

When the 90-meter-high *Iglica* was erected on the exhibition grounds in 1948, a whole other set of images was circulated, underlining the young nation’s ownership of the grounds (fig. 3 and 4), meant to simultaneously represent material appropriation, symbolic marking, and last but not least, the promise of a socialist society.²³

Aufmerksamkeit“. Entsprechend argumentiere ich, dass die Verbitterung angesichts des neuen Namens der Volkshalle zumindest teilweise wegen derjenigen Strukturen und Zusammenhänge aufkam, auf die Allais sich bezieht. Die ältere in Wrocław ansässige Generation hat bis heute nicht aufgehört, ihr Wahrzeichen *Hala Ludowa* zu nennen. Um 2006 war die Halle dabei der Politik eines weiteren Regimewechsels ausgesetzt und damit zur Manifestation hegemonialer Autorität geworden – diesmal der Definitions- und Sanktionsmacht einer supra-nationalen Behörde der globalisierten Architekturgeschichte, des sogenannten ‚Welterbes‘ und dessen Erhaltung.

MONUMENTALITÄT – DIE *IGLICA*

Bei allem argumentativen Aufruhr, den die Umbenennung verursacht haben mochte, steht die Jahrhunderthalle massiv und unbeeindruckt wie ehemals, umgeben vom Parkgelände und dem ebenso unbeeindruckten Flanieren manch eines Spaziergängers. Flankiert wird das Bauwerk durch die *Iglica*. Als ob sie deren Hilfsstatus extra hervorheben wollte, erwähnt die Internetseite der UNESCO die Stahlnadel lediglich als „Beifügung“ zu dem Ausstellungsgelände rund um die Halle. (Abb. 2).

Ganz andere Bilder kursierten 1948, als die 90 m hohe *Iglica* aufgestellt wurde, um damit die architektonische Übernahme des Geländes durch seine neue Besitzernation zu unterstreichen (Abb. 3 und 4). Die Höhendominante stellte materielle Aneignung, symbolische Markierung und nicht zuletzt das Versprechen einer sozialistischen Gesellschaft dar.²³ Während Wrocław in Ruinen lag und sich im Hintergrund buchstäblich die Trümmer türmten, repräsentierte die Stahlnadel sozialistische Variationen der städtebaulichen Moderne und war dabei keineswegs das einzige architektonische Zeichen der

22 Allais, 2009: 131.
23 Tyszkiewicz, 1997: 151; also see Eiden / Weger, 2005: 239.

23 Vgl. Tyszkiewicz, 1997: 151; ebenso Eiden / Weger, 2005: 239.

In a time when Wrocław lay in ruins and rubble was literally piled sky-high, the steel needle constituted a socialist variation of modernity, standing amongst other signs of architectural appropriation. Between July and October 1948, newspapers and a nation-wide public campaign heralded the “Exhibition of Regained Territories” (*Wystawa Ziemi Odzyskanych*), creating quite the buzz, and demonstrating Poland’s post-war achievements. The government had not only decided to utilize the exhibition “for their purposes, choosing Breslau as the place of exhibition, but to also host an event that was part propaganda and part folk festival. The exhibition was split into thematic groups, elucidating the historical conflict between Germans and Poles; it attempted to justify the Oder-Neiße-border through historical, economic, and political arguments; and it portrayed the Polish accomplishments of post-war reconstruction in its western territories.”²⁴ The steel needle – meant to greet visitors entering the exhibition area – was supplemented by three large wooden arches created by Marek Leykams, who was responsible for the conception of the exhibition entry (fig. 4). These iconographic wooden arches metaphorically stood for a futuristic zeitgeist, but also alluded to the three strenuous years of reconstruction of the ‘regained territories’.²⁵ In a similarly ambitious manner, as Breslauer Messe AG had once described their undertaking during the development of the grounds after 1918, Polish newspapers again used superlatives to describe the by far most significant propaganda event of the young socialist republic.

24 Thum, 2003: 207f. For a detailed description of the show see Tyszkiewicz, 1997.

25 Jassem / Minorski, 1948: 1–4.

Aneignung des Terrains. Mit großem Tamtam kündigten Zeitungen und landesweite Publicity die «Ausstellung der wiedergewonnenen Gebiete» (*Wystawa Ziemi Odzyskanych*) an, die von Juli bis Oktober 1948 Polens Nachkriegsleistungen demonstrierte. Die Regierung das Ausstellungsprojekt „zur eigenen Sache [ge]macht [und] entschied sich für Breslau als Ausstellungsort sowie dafür, aus der Veranstaltung eine Mischung aus Propaganda und Volksfest zu machen. Die in zahlreiche thematische Bereiche gegliederte Ausstellung klärte über den historischen Konflikt zwischen Deutschen und Polen auf, versuchte die Rechtmäßigkeit der Oder-Neiße-Grenze mit historischen, wirtschaftlichen politischen Argumenten zu begründen und stellte die Erfolge dar, die Polen bereits beim Wiederaufbau der Westgebiete errungen hatte.“²⁴ Die Stahlnadel sollte die Besucher begrüßen, sobald sie am Ausstellungsgelände eintrafen, und zusammen mit drei großen hölzernen Bögen manifestierte sich in ihr Marek Leykams künstlerisches Konzept für den Eingangshof (Abb. 4).

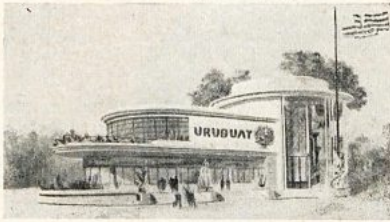
Ikongraphisch verkörperten diese Elemente das futuristische Engagement des Moments und sie spielten auf die drei Jahre mühevollen Wiederaufbaus der ‚Wiedergewonnenen Gebiete‘ an.²⁵ Während die Entwicklung des gesamten Ausstellungskomplexes nach 1918 ambitioniert von der Breslauer Messe AG betrieben worden war, priesen die polnischen Zeitungen jetzt die Gestaltung des mit Abstand bedeutendsten Propagandaereignisses der jungen sozialistischen Republik in ganz ähnlichen Superlativen.

Ein Superlativ war auch die *Iglica* als Bauwerk an sich. Ihre physische Existenz repräsentierte etwas, das nachzuvollziehen wenig hermeneutische Anstrengung erfordert:

24 Thum, 2003: 207f. Für eine ausführlichere Darstellung der Schau vgl. Tyszkiewicz, 1997.

25 Jassem / Minorski, 1948: 1–4.

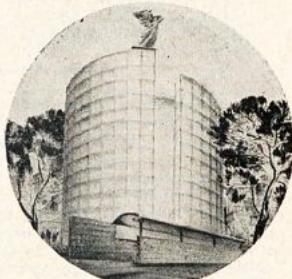
vitrines sont disposées en plein air comme les étalages de rue. L'intérieur vous offre un résumé fidèle des activités industrielles, artisanales, artistiques du pays et de ses valeurs culturelles qui vous prouvera à quel point est avancée sa législation relative aux classes laborieuses, à la protection de la maternité, de l'enfance et de la vieillesse et quels grands progrès ont été faits



Pavillon de l'Uruguay

par la République, en matière d'enseignement. Des photographies et des dioramas témoignent du développement touristique de l'Uruguay. (*Fêtes artistiques, littéraires et musicales*).

Le **Pavillon de la Pologne** (Architectes : MM. les Professeurs Bohdan Pniewski et Bohdan Lachert, MM. S. Brukalski et J. Szanajca. Collaborateurs français : MM. Altmeyer, J. Bagge, Fenzy, Carreau, architectes) que vous visiterez ensuite, s'élève à l'angle de l'allée centrale. Il se compose de diverses constructions dont la principale en forme de tour est cernée de bassins et précédée d'un portique soutenu par des aigles de



Pavillon de la Pologne Ph. Burnger

— 49 —

Fig. 5 Polish pavilion, Exposition internationale des arts et techniques, Paris 1937

Abb. 5 Polnischer Pavillon auf der Exposition internationale des arts et techniques, Paris 1937

Source/ Quelle: Le Guide Officiel de l'Exposition internationale des arts et techniques, Paris 1937

Sie stand für das konstruktive wie materielle Potential in einer Zeit elementaren Mangels sowie für die wirtschaftliche und moralische Erholung Polen, das von unvergleichlicher Zerstörung durch die Deutschen gezeichnet worden war. Die polnische Presse verwies denn 1948 auch auf die Pariser Weltausstellung von 1937. Deren direkte Verbindung zu der «Ausstellung der wiedergewonnenen Gebiete» in Wrocław elf Jahre später war Stanisław Hempel, Ingenieur und Schöpfer der Iglica, der auch 1937 für die Konstruktion des Stahlmasts vor dem polnischen Pavillon verantwortlich gezeichnet hatte. Dieser Mast, so wurde der polnische Zeitungsleser 1948 informiert, war 40 m hoch gewesen und hatte vier Tonnen gewogen. War die Iglica nun fast 106 m hoch und brachte 45 Tonnen auf die Waage „[s]ehen wir also den bedeutenden Unterschied zugunsten des Masts in Wrocław“.²⁶ Man ist geneigt diesen Vergleich so zu lesen, als suggeriere er, dass die Ausstellung in Wrocław, die kurz darauf ihre Tore öffnen sollte, etwas Größeres bezeugte als was die Weltausstellung in Paris zuvor repräsentiert hatte. Es spricht Bände, dass der polnische Pavillon, während Deutschland und Russland ihre architektonischen Muskeln auf noch einem anderen Ausstellungsgelände hatten spielen lassen, hinter allem Nazipomp nahezu verschwunden war – , während Deutschland und Russland ihre architektonischen Muskeln hatten spielen lassen und sich die bezeichnend ähnlichen Pavillons der beiden Polen stets umklammernden Großmächte gegenüberstanden. (Abb. 5). Und was für Lucia Allais' Kritik an internationalen Bürokratien wie der UNESCO zutrifft, lässt sich ebenso auf die Geschichtsschreibung der Architektur übertragen, denn sie bevorzugt Monumentalität jeder Art. So ist es auch kein Wunder, dass der polnische Pavillon in all seinen Kompromissen von der

26 Ein Blitzschlag zerstörte den oberen Teil der Stahlnadel direkt nachdem sie aufgestellt worden war, was den Größenunterschied zwischen Erwähnungen in zeitgenössischen Quellen und ihrer aktuellen Höhe erklärt.

The *Iglica* is in itself a superlative. The physical presence represents something, which does not require deep hermeneutics to be understood. In a time when Poland was still recovering from the incomparable destruction by the Germans, and despite scarcity of goods, the *Iglica* stood for a constructive and material potential, as well as for an economic and moral recuperation of the country. In 1948, the Polish press drew a direct reference to the World Fair in Paris in 1937. The common denominator connecting the World Fair and "The Exhibition of Regained Territories" in Wrocław, was *Iglica* creator and engineer Stanisław Hempel. Hempel had also been responsible for the construction of the steel mast placed in front of the Polish Pavilion at the World Fair eleven years earlier. This mast, so newspaper readers were informed in 1948, was forty meters high and weighed four tons. In comparison, the *Iglica* was 106 meters high and weighed forty-five tons. "Here we see a notable difference in favor of the mast in Wrocław."²⁶ One might be inclined to interpret this comparison as a suggestion that the opening exhibition in Wrocław represented something greater than the World Fair in Paris.

It speaks volumes that the Polish pavilion in Paris was completely overwhelmed by Nazi pomp; while Germany and Russia, two powers, which always grasped Poland, outdid themselves with architectural grandeur of strikingly similar buildings. (fig. 5). Lucia Allais critique regarding the international bureaucracy of the UNESCO, can be easily transferred to the writing of architectural history, which similarly favors monumentality. Therefore, it is not surprising that in western historical accounts of the exhibition in Paris,

26 After installation, lightning destroyed the upper part of the needle which explains the height difference in historical and contemporary sources.

(westlichen) Historiographie der Pariser Ausstellung nahezu übersehen wurde.²⁷

Die *Iglica* war demnach geschaffen, um ihre kleinere Vorgängerin auf der «Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne» zu übertreffen.²⁸ Auch zahlreiche weitere Artikel über Wrocław's Ereignis des Jahres rühmten die enorme Kraft, welche in den beispiellosen Nachkriegsanstrengungen freigesetzt worden war, die jetzt wiederum in der Ausstellung inszeniert wurden. Die Beiträge sprachen von unaufhörlichem Hämmern, von Montage und Werkstoffen, von unermüdlicher Arbeit und einem Spurt hin zur Fertigstellung der Schau. Die Exposition von 1937 war in einer Vorahnung dessen, was kommen würde, entstanden, und sie hatte die Nationen in einem Glaubensschub an den Fortschritt vereinigt, der sich in gigantischen städtebaulichen Achsen und monumentalen Bauwerken manifestierte. Ganz anders in 1948, denn die ‚Wiedergewonnenen Gebiete‘, abgeschnitten hinter dem Eisernen Vorhang, zelebrierten nun ebenso die Künste und moderne Technik in der Überzeugung eines Neubeginns und in beinahe verzweifelter Überhöhung der Jugend.²⁹ Das ‚Volksfest‘ der Ausstellung sollte das Nachkriegselend für einen Moment vergessen lassen; die „kühne“ Ingenieursleistung Hempels mit ihrem „Überschuss an Fantasie“ und Leykams umfassendes künstlerisches Konzept sollten die Trümmer im Hintergrund verdecken.³⁰

27 Als ein Beispiel, das die mangelnde Literatur zum polnischen Beitrag zur Pariser Exposition unterstreicht: Der französische, zum fünfzigjährigen Jubiläum der Schau erschienene Band erwähnt noch nicht einmal den polnischen Pavillon; Lemoine, 1987. Für eine jüngere Darstellung des polnischen Beitrags vgl. Sosnowska, 2009.

28 Welche sie im Grunde genommen direkt kopierte, vgl. Faryna-Paszkiewicz, 2009, 211.

29 Vgl. *Album wycinków prasowych. Wystawa Ziemi Odzyskanych*, 1948.

the compromised Polish pavilion was downright overlooked.²⁷

The *Iglica* was built to trump her smaller predecessor at the “Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne.”²⁸ Many other articles covering Wrocław’s event of the year mentioned the tremendous forces set free by the unprecedented post-war efforts staged in the exhibition. The newspaper articles spoke of ceaseless hammering, of material montage, of relentless work, and of a final rush to finish the show before the opening. The 1937 exhibition, which tried to unite nations through the common belief in progress manifested in giant urban axis’ and monumental buildings, was a premonition of what was to come. Cut off by the Iron Curtain, “Regained Territories” in 1948 celebrated art and modern technology alike, holding fast to the idea of a new beginning and a desperate idealization of youth.²⁹ The ‘folk festival’ part of the exhibition seemed to momentarily attempt to erase post-war misery; In addition, Hempel’s “smart” engineering defined by a “surplus of imagination” and Leykam’s encompassing artistic project were supposed to hide the rubble in the background.³⁰

Admittedly, something else needed to be concealed on the exhibition grounds. An earlier article praised the positive aspects of the “glass hall for the people,” calling it the city’s “most grand object an ornament of the exhibition.”³¹ On the other hand, the most prominent Polish architecture magazine, published in Warsaw and titled *Architektura*, took a more descriptive route. They wrote about the architectural idea experienced in the exhibition’s entry, which was placed

Die Notwendigkeit etwas zu kaschieren bestand auch direkt auf dem Ausstellungsgelände. Ein früherer Artikel würdigte noch die positiven Aspekte der „gläsernen Volkshalle“ und konstatierte, dass sie als eines der „großartigsten Objekte der Stadt eine Zierde der Ausstellung“ darstellen würde.³¹ Die bedeutendste polnische Architekturzeitschrift der Zeit wiederum, die in Warschau erscheinende *Architektura*, wählte einen im Wesentlichen deskriptiven Standpunkt, indem sie die architektonische Idee erklärte, die sich über den Eingangsbereich der Ausstellung vor der Jahrhunderthalle erstreckte. Die historische Halle und der gleichzeitig entstandene Vier-Kuppel-Pavillon³² Hans Poelzig’s wurden unter „nützliche Architektur“ gefasst, zusammen mit einer Vielzahl an Pavillonbauten, die 1948 speziell für die Ausstellung errichtet worden waren. Die abstrakten Qualitäten der Stahlnadel und die drei Bögen wurden demgegenüber mit dem funktionalistischen Raum der Ausstellungs-räumlichkeiten kontrastiert.³³

Aber es gab noch eine weitere Lesart dessen, was Andrzej Kostolowski das „architektonische propagandistische Konzept“³⁴ der Ausstellung nennt. In diesem Verständnis sollten sowohl die *Iglica* wie auch die anderen künstlerischen Elemente die „preußische“ Architektur neben ihnen „beleben“. Sie sollten die „Hässlichkeit“ der *Hała* „durchschneiden“.³⁵ Während die sozialistische Nachkriegsmoderne später ähnlich

27 To underline the example of the lack of literature about the Polish contribution to the world fair in Paris: The French catalog published on the occasion of the fair’s fiftieth anniversary doesn’t even mention the Polish Pavilion; Lemoine, 1987. For a more recent contribution see Sosnowska, 2009.

28 Which they directly copied. See: Faryna-Paszkiewicz, 2009: 211.

29 *Album*, 1948.

30 Jassem / Minorski, 1948: 3.

30 Jassem / Minorski, 1948: 3.

31 *Dziennik Zachodny*, Bd. III, Nr. 18, 9. Mai 1948. Gemäß Andrzej Kostolowski war Hempel bereits 1929 auf dem Breslauer Ausstellungsareal präsent gewesen, als er gemeinsam mit Simon Syrkus auf Breslaus Werkbundschau ausstellte, die auf die Stuttgarter Weißenhof-Ausstellung folgte, Andrzej Kostolowski zit. S. Lose, 2009: 70.

32 Der Vier-Kuppel-Pavillon war von Hans Poelzig entworfen worden, als das Gelände gesamthaft für die Jahrtausendausstellung und später als Messegelände geplant wurde.

33 Jassem / Minorski, 1948: 3.

34 Kostolowski, 2009: 73.

35 L. Goliński, “Cuda od których się w głowie kręci”, *Słowo Polskie* (1948): 199, zit. nach Kostolowski, 2009: 73.

exactly in front of the Centennial Hall. Together with a number of other pavilions erected specifically for the 1948 exhibition, the Centennial Hall and Hans Poelzig's Four Domes Pavilion,³² built around the same time, were categorized as "useful architecture." The abstract steel needle and arch construction were thereby juxtaposed with the functionality of these exhibition spaces.³³

Another possible interpretation put forward by Andrzej Kostolowski speaks about the exhibition's "concept of architectural propaganda."³⁴ In his point of view, both the Iglica and the other artistic elements were meant to "animate" the "Prussian" architecture by "cutting" through the "ugliness" of the *Hala*.³⁵ While socialist post-modern architecture was subject to similar judgment, the category of the ugly projected onto 'Prussian' architectural heritage also affected the Centennial Hall. Whether or not it was intentional to "cover"³⁶ or obviously "tower over" the hall, "symbolizing Polish culture's victory over German culture,"³⁷ the widespread opinion was that the Iglica was a socialist *Embellissement* of the monument from 1913.

- 31 *Dziennik Zachodny*, Vol. III, N° 18, May 9, 1948. 9. Mai 1948. According to Andrzej Kostolowski, Hempel had been present on the 1929 exhibition grounds, exhibiting together with Simon Syrkus at Breslau's Werkbundschau, which had followed the Weißenhof-exhibition in Stuttgart, Andrzej Kostolowski cit. S. Lose, 2009: 70.
- 32 The Four Dome Pavillon had been designed by Poelzig for the exhibition grounds of the centennial exhibition and convention fair.
- 33 Jassem / Minorski, 1948: 3.
- 34 Kostolowski, 2009: 73.
- 35 L. Goliński, "Cuda od których się w głowie kręci", *Słowo Polskie* (1948): 199, cit. after Kostolowski, 2009: 73.
- 36 Maria Zwierz used the word *przysłonić* to imply the architects' intentions at the time, Zwierz in dialog with author, May 28, 2015.

negativen Urteilen zum Opfer fiel, färbte die Kategorie der Hässlichkeit, die an dem ‚preu-Bischen‘ architektonischen Erbe der Stadt so verabscheut wurde, hier auf die Jahrhundert-halle ab. Ob es nun der Wunsch war, sie zu „verdecken“,³⁶ oder sie deutlich zu „überragen“ um die „Überwindung der deutschen Kultur durch die polnische Kultur zu symbolisieren“³⁷, erschien die *Iglica* gemäß einer weitverbreiteten Meinung als sozialistisches *Embellissement* des strengen Monuments von 1913.

„If it is a monument, it cannot be modern, and if it is modern, it cannot be a monument.“ – Bon mots kondensieren komplexe Sachverhalte in oft polemische, eingängige Einfachheit. So sehr Lewis Mumfords berühmte Aussage von 1938 in ihrem ursprünglichen Kontext gelesen werden sollte,³⁸ möchte man ihren universellen Anspruch vermessen, der eine klare Beziehung von Moderne und Monumentalität herstellt. Der amerikanische Architekturkritiker war nicht der einzige, der zu der Zeit über dieses Thema nachdachte. Wenig später war ‚Monumentalität‘ allgegenwärtig im Westen und zeugte von einer ersten Einschätzung ‚der Moderne‘ mit ihrer bisherigen Betonung von Minima, welche in den CIAM-Debatten um das rationelle Bauen für das Existenzminimum verkörpert worden war. Sigfried Giedion, Josep L. Sert and Fernand Léger hatten 1943 ihre „Neun Punkte der Monumentalität“ vorgelegt. Giedion wie Louis Kahn postulierten dabei einen neuen Fokus auf monumentale Bauwerke für die Gemeinschaft, um das demokratische Potential von

- 36 Maria Zwierz hat das Wort *przysłonić* genutzt, um auf die Intentionen der Architekten der Zeit zu verweisen, Zwierz im Gespräch mit der Autorin, 28. Mai 2015.
- 37 Eiden / Weger, 2005: 239.
- 38 In der Textpassage reflektiert Mumford den Lebenszyklus von Mensch und Stadt, wobei er einen Großteil des

„If it is a monument, it cannot be modern, and if it is modern, it cannot be a monument.“ – Most often, a bon mot translates a complex issue into something simple and polemic. As much as one should place Lewis Mumford’s seminal statement from 1938 in its original context,³⁷ it is tempting to see its universal pretention, which draws a clear relationship between modernity and monumentality. The American architecture critic was not the only person to contemplate this topic at the time. Shortly thereafter, monumentality seemed to dominate the West. Characterized by the CIAM debates revolving around rational building and the minimum sustenance level, the discourse on monumentality was a type of primary evaluation of “modernity” otherwise so focused on minima. In 1943, Sigfried Giedion, Josep L. Sert, and Fernand Léger published their “Nine Points on Monumentality.” Gideon, like Louis Kahn, called for a new community-oriented use of monumental buildings, so as to advance architecture’s democratic potential. “[W]here are the community centers?” Gideon asked, wanting to “emotionally effect the lives of the masses.”³⁸ His critique of mass media’s deceptive effect on humans resembled Theodor Adorno’s bitter analysis of contemporary developments, yet, Gideon held fast to his unwavering belief in the emancipatory productivity of art. In this regard, Giedion’s appeal resonated with Max Berg’s light-flooded space built for “large gatherings.” Thirty years earlier, Berg had called his key work a “Cathedral for Democracy,” which was an obvious reference to Friedrich von Thiersch’s festival hall in Frankfurt am Main. In accordance with

Architektur zu befördern. “[W]here are the community centers?” fragte Giedion und rief dazu auf, durch sie das „emotionale Leben der Massen“ zu beeinflussen.³⁹ Seine Kritik der den Menschen einlullenden Massenmedien lag dabei nah an Theodor Adorno ähnlich bitterer Analyse gegenwärtiger Entwicklungen, barg jedoch einen ungebrochenen Glauben an die emanzipatorischen Leistungen der Kunst. Damit wiederum korrespondierte Giedions Appell mit Max Bergs lichtdurchflutetem Raum für „große Versammlungen“. Dreißig Jahre zuvor nämlich hatte auch Berg sein Schlüsselwerk gerne als „Dom der Demokratie“ bezeichnet, welcher in Bezug auf Friedrich von Thierschs Festhalle in Frankfurt am Main entworfen worden war. Die Jahrhunderthalle erfüllte damit Punkt 9 der Monumentalität nach Giedion, Sert und Léger: indem sie neue Materialien für „practically unlimited spans [...] for purposes of publicity or propaganda“ einsetzte.⁴⁰

Der zukunfts-schwangere Ton der amerikanischen Schriften liest sich wie eine Reflexion dessen, was auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs geäußert wurde. ‚Propaganda‘ war das Schlagwort der Epoche, und monumentale Architektur, Menschenmassen und Spektakel kamen 1913 in Breslau, 1937 in Paris, und wieder 1948 in Wrocław zusammen.⁴¹ Obwohl Monumentalität gemäß der Architekturhistorikerin Maria Zwierz für die polnischen Architekten in Bezug auf das architektonische Konzept der Ausstellung von 1948 kein expliziter Topos war (sie erlangte erst ein Jahr später auf der Konferenz der Parteiarchitekten in Warschau an Bedeutung),⁴² unterschied sich die optimistische Rahmung von Giedions Überlegungen zu Monumentalität kaum von den detaillierten Ausführungen zur Ausstellungsarchitektur in

37 Eiden / Weger, 2005: 239.

38 In this passage Mumford reflects on the life cycle of city and human, whereby he calls a large part of the city “lifeless masses of stone.” He juxtaposes ‘dead stone’ with the spirited ‘impulses of our civilization’ (meaning modernity), critically evaluating the traditional fixation on “material survival,” see. Mumford, 1938: 438.

39 Giedion, 1944: 556 und 561.

39 Giedion, 1944: 556 und 561.

40 Berg, 1921: 32; Sert, et al., 2005: 30.

41 Hierzu zählen ebenfalls die Parteiveranstaltungen der Nationalsozialisten, die in Bergs „Dom der Demokratie“ in den 1930er- und frühen 1940er-Jahren stattfanden.

42 Zwierz im Gespräch mit der Autorin, 28. Mai 2015.

Gideon, Sert, and Léger, the Centennial Hall demonstrates the ninth point of monumentality in which new materials are used for “practically unlimited spans [...] for purposes of publicity or propaganda.”⁴⁰

The optimistic tone in these American writings reflects what was being said on the other side of the Iron Curtain. ‘Propoganda’ is the keyword of the time. Monumental architecture, masses of people, and spectacle were all brought together in Breslau in 1913, in Paris in 1937, and in Wroclaw in 1948.⁴¹ Although monumentality, according to the architecture historian Maria Zwierz, did not constitute an explicit reference point for the 1948 exhibition concept by Polish architects (which first took center stage at the conference for government party architects in Warsaw one year later)⁴² the optimistic framing of Gideon’s investigations of monumentality barely differed from the detailed examinations of the exhibition architecture found in the fall issue of *Architekturas*. The architectural concept, encompassing both the *Iglica* and the arches in the entry, as well as the exhibition pavilions scattered across the exhibition grounds, was rhetorically reinforced by bold promises of a young republic. Perhaps the author-architects actually believed in a dawn of a new era; but perhaps their eulogies only satisfied party regulations. Whether or not the paper-thin *Iglica* could really act as a counterpoint to the massive building in its proximity, the photographic documentation and discourse published in magazines

40 Berg, 1921: 32; Sert, et al., 2005: 30.

41 In the 1930s and early 1940s National Socialist party gatherings took place in Bergs „Dome of Democracy.“

42 Zwierz in dialog with the author, May 28, 2015.

Architekturas Herbstausgabe. Das architektonische Konzept, das die *Iglica* und die drei Bögen im Eingangshof umfasste, sowie die über das gesamte Gelände verteilten Ausstellungspavillons wurden rhetorisch mit den zuversichtlichen Verheißungen der jungen Republik ausgestattet. Vielleicht wurde dies so von den Architekten-Autoren, die nun endlich neuen Möglichkeiten entgegenblicken konnten, aufrichtig empfunden; vielleicht waren ihre Elogen mehr den Verfügungen der Partei geschuldet.

Ob nun letztendlich die Schlankheit der *Iglica* dem massiven Bauwerk in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft tatsächlich irgendetwas entgegenzusetzen vermochte oder nicht, ihre photographische Inszenierung wie auch der publizierte Diskurs der Zeit variierten das Thema Monumentalität und Denkmal. Ein Blick auf die polnischen Zeitschriften und Zeitungen der Zeit verdeutlicht, wie nationaler Raum linguistisch konstruiert, architektonisch markiert und durch die Ausstellung von 1948 mitgeschaffen wurde.⁴³ In *Architektura* wurde zum Beispiel umfassend das Denkmal für die Helden des Warschauer Ghettos besprochen, das 1946 fertiggestellt worden war. Und eine Ausgabe davor, welche die «Ausstellung der Wiedergewonnenen Gebiete» behandelte, diskutierte den ersten Wettbewerb für das *Racławice* Panorama in Wroclaw.⁴⁴ Aus politischen Gründen wurde das Panorama dann doch erst in den 1980er Jahren gebaut, verwies es mit seiner Herkunft aus Lviv doch auf die *kresy*, die ehemaligen polnischen Ostgebiete, sowie auf den Sieg der polnischen Armee

43 Es wäre eine eigenständige Studie wert, die Rhetorik um die 1913 stattfindenden Jahrhundert-Feierlichkeiten als Legitimationsdiskurs einer Stadt in der Reichsperipherie mit dem Prozess der Rekonfigurierung von Nation und Territorium im Kontext der Ausstellung 1948 zu untersuchen.

44 “Konkurs powszechny Nr. 167”, *Architektura*, 8/9 (10/11) (1948): 24–28.

did offer an alternative reading of monumentality and the memorial. One look at Polish magazines and newspapers from the time reveals how a national space is linguistically constructed, architecturally manifested, and even partially created by the exhibition of 1948.⁴³ For example, in *Architektura* the hero's memorial for the Warsaw ghetto erected in 1946 was examined extensively. And in the issue prior to the coverage of "The Exhibition of Regained Territories", the first competition for the Raclawice Panorama in Wrocław was up for discussion.⁴⁴ Due to political reasons the panorama wasn't built until the 1980s. Coming from Lviv, former part of Eastern Poland, the panorama referenced the kresny and the victory of the Polish army against the Russians in 1794. I am interested in these reports because of the panorama's significance in light of the Polish move West after 1945 and in light of what this meant for a place like Wrocław, in which for decades acting Polish was an imperative of national consolidation.⁴⁵ Whether they were just planned or actually constructed, memorials like this were of greatest importance for the reconstruction of the nation, especially on the western periphery. Still, the *Iglica* – monumental in its own way and uncontested in a time of scarcity after the war – only ever remained the abstract promise on which it was built.

In this context, another monumental post-war building can be drawn into comparison: the cultural palace in Warsaw (fig. 6). Unparalleled in size, this building not only illuminates the fissures of monumentality but also questions how to address "inherited ugliness" today. Designed by the Russian Architect Lew Rudnew and built between 1952 and 1955 in the Polish capital,

über die Russen im Jahr 1794. Die Berichterstattung ist hier jedoch von Interesse wegen der Bedeutung des Panoramas angesichts der polnischen Westverschiebung nach 1945 und angesichts seiner Rolle für einen Ort wie Wrocław, an dem Polonisierung jahrzehntelang ein Imperativ nationaler Konsolidierung sein musste.⁴⁵ Für den Wiederaufbau der Nation waren solche Denkmäler zentral, besonders an der westlichen Peripherie, ob nun geplant oder realisiert. Die *Iglica*, monumental in ihrem eigenen Sinn – und unbestreitbar angesichts der elementaren Mangelsituation der Nachkriegszeit – blieb die Abstraktion des Versprechens, das sie verkörperte.

Ein weiteres monumentales Bauwerk Nachkriegspolens bietet sich in diesem Zusammenhang zum Vergleich an – der Kulturpalast in Warschau (Abb. 6). Unvergleichlich größeren Ausmaßes, erhellt er nicht nur die Bruchlinien von Monumentalität, sondern wirft ebenso die Frage auf, was mit ‚geerbter Hässlichkeit‘ heute anzufangen sei. Der gigantische Bau, entworfen von dem russischen Architekten Lew Rudnew und von 1952 bis 1955 in der polnischen Hauptstadt erbaut, wurde als ein ‚Geschenk‘ Josef Stalins an das polnische Volk offeriert. Durch die monumentale Demonstration der ‚Verbrüderung‘ bestätigte das Gebäude dabei lediglich, wer politisch das Sagen hatte. Und obwohl es sich von der Jahrhunderthalle in Größe, Stil sowie Ort und Zeit seiner Errichtung unterscheidet, birgt der Josef Stalin Palast der Kunst und Wissenschaft – wie er ursprünglich und bis zur Entstalinisierung im Zuge des polnischen ‚Taufwetters‘ von 1956 genannt wurde – eine Reihe von Eigenschaften, die ihn aus heutiger Sicht zum Vergleich anbieten. Der Kulturpalast repräsentiert ein zentrales Wahrzeichen, geschaffen für die Massen, dessen Konstruktion durch einen fremden Souverän geplant und ausgeführt wurde. Warschau war zwar nicht im engeren Sinn den Grenzverschiebungen von 1945

43 It could be worthwhile to examine the rhetoric used during the 1913 centennial celebrations, to consider a discourse on the legitimization of a peripheral city in the process of reconfiguring of a nation and territories in the context of the 1948 exhibition.

44 o. A., „Konkurs“, 1948.

45 Thum, 2003: 406–409.

45 Vgl. Thum, 2003: 406–409.



Fig. 6
Palace of Culture
and Science, Warsaw

Abb. 6
Palast der Kultur
und Wissenschaften,
Warschau

Source / Quelle:
Władysław Ślawny /
FORUM

unterworfen, jedoch erinnert der Kulturpalast die Polen heute an die wenig geschätzten Verbindungen mit einer dominanten Nachbarnation. Er war zu groß, um nach dem Fall des Kommunismus abgerissen zu werden. Er hat hitzige Diskussionen darüber hervorgerufen, wie mit ihm adäquat umgegangen, wie er neu genutzt werden könne. Und genau wie die ehemalige Volkshalle in Wrocław klingen in ihm Polens Transformationen wider, von einer sozialistischen Ära hin zur kapitalistischen Kommerzialisierung monumentaler Strukturen. Beide Gebäude werden heute von der Tourismusindustrie beworben; beide werden als multifunktionale Eventorte marktfähig gemacht.⁴⁶

1948 stand der Fortschritt des Sozialismus an. Rau und holzig war die Textur der Zeitungen, die damals über das arbeitsame Treiben der Wochen vor der Ausstellung in Wrocław berichteten. Während ihre grobe Materialität die Mangelwirtschaft der Nachkriegszeit bezeugte, die es zu überwinden galt, war ihr Inhalt zukunftsgerichtet. Es wurde von ratternden Baggern und summenden Maschinen geschrieben und einer Menge an Baumaterial, das zum Ausstellungsgelände gebracht wurde, um die Pavillons und behelfsmäßigen Architekturskulpturen zu errichten. Nicht ohne Grund wurde auch die hölzerne Brücke, welche die beiden Torpavillons verband (Abb. 4), in Bezug auf die architektonische *mise-en-scène* des Eingangs prominent hervorgehoben.⁴⁷ In ihr spiegelte sich die Herkulesaufgabe, das kriegszerstörte Polen wiederaufzubauen. Eine der ersten und emblematischsten infrastrukturellen Leistungen war der unverzügliche Wiederaufbau der Poniatowski-Brücke in der Hauptstadt. Stanisław Hempel, Baumeister der *Iglica*, hatte ihre Rekonstruktion

⁴⁶ Hierzu ausführlicher: Zaborowska, 2001: 205–217.

⁴⁷ Jassem / Minorski, 1948: 3.

this gigantic structure was Stalin's gift to the Polish people. As a monumental demonstration of "fraternization," this building endorsed the holder of political power. And, although this building – also known as the Joseph Stalin Palace of Art and Science until the period of Polish de-Stalinization in 1956 – cannot be compared in size, style, time, or place to the Centennial Hall, there are a number of characteristics, which, from today's perspective, are similar. Even though Warsaw was not subject to the 1945 redefinition of borders, the palace reminds the Poles of their unpleasant relationship to their dominant neighbor. But the building was just too big to be torn down when Communism ended, calling forth heated debates on how to adequately cope with or reuse it. And just like the people's hall in Wrocław, this building illustrates how Poland's monumental structures underwent transformation from a socialist era to a commercialized capitalist economy.⁴⁶

1948 was all about the progress of socialism. In weeks prior to the exhibition opening, the newspapers reporting on unemployment in Wrocław were rough and ligneous. While the paper's lumpy materiality pointed to the scarcity of goods in post-war Poland, its contents were utterly future-oriented; there was a will to overcome the circumstances. Much of the writing concentrated on rattling excavators, whirring machines, and the tons of material delivered to the exhibition grounds to build pavilions and temporary architectural structures. Therefore, it was no surprise that they focused their attention on the architectural mise-en-scène of a wooden bridge connecting the two gateway pavilions (fig. 4).⁴⁷ Indeed, the entry reflected the herculean task of rebuilding the country by depicting one of the first emblematic infrastructural achievements in the

von 1945 bis 1946 hauptverantwortlich geleitet; eine Arbeit, die ihm den Komturorden *Polonia Restituta* einbrachte, eine hohe nationale Auszeichnung.⁴⁸ Im Rahmen der Ausstellung in Wrocław zwei Jahre später wurde die Poniatowski-Brücke als Miniaturmodell ausgestellt. Wie auch die anderen Exponate repräsentierte es Polens wiedererlangte Stärke und demonstrierte den ersehnten infrastrukturellen Fortschritt.⁴⁹ Auf gewisse Weise war die Brücke somit doppelt präsent für die Ausstellungsbesucher; einerseits als hölzernes Modell in einem der Pavillons, andererseits in Gestalt des neuen Ingenieurwerks ihres Restaurators: in der für die Zeit gigantischen Materialität der Stahlnadel auf dem Gelände, welche die Besucher aus Wrocław nahebringen sollte, dass landesweit nun Stahlkonstruktionen auf Trümmerlandschaften antworteten.

Das spektakuläre Aufstellen der *Iglica* war, ebenso wie die Rekonstruktion der Brücke und später der Bau von Stalins Vermächtnis in Warschau, von Mostostal, der führenden Baubehörde im kommunistischen Polen beaufsichtigt worden.⁵⁰ Sicherlich war die *Iglica* kein Eiffelturm und auch die Poniatowski-Brücke erreicht nicht das Renommee einer Brooklyn Bridge. Der Vergleich bloßer Größe jedoch erkennt den Zauber, den solche architektonischen Leistungen zu dieser Zeit an diesem Ort gehabt haben müssen. Und wie beim sowjetisch verordneten Kulturpalast ging es in Bezug auf die Bedeutung der *Iglica* für die Nationenbildung der späten vierziger Jahre um den Nexus von Architektur und Terrain: Terrain im engeren Sinn (dem Gelände rund um die kolossale Jahrhunderthalle) wie auch im weiteren, territorialen Zusammenhang (Polens neuen

46 For more on the palace: Zaborowska, 2001: 205–217.

47 Jassem / Minorski, 1948: 3.

48 Furman, 1961: 386. Um im Bereich der Superlative zu bleiben: Hempel entwarf später ebenfalls den Radiomast in Raszyn, einem überaus leistungsfähigen Sender in den 1930ern, der 1949 neu errichtet und somit für einige Zeit zu Europas höchstem Bauwerk wurde.

49 Diese Information verdanke ich Maria Zwierz.
50 "Na terenach", 1948.

capitol – the reconstruction of the Poniatowski Bridge. Stanislaw Hempel, the architect who also designed the Iglica, had largely supervised the bridge's reconstruction between 1945 and 1946; work that earned him the Polonia Restituta medal, a significant national award.⁴⁸ Two years later, a model of the Poniatowski Bridge was on view as part of the exhibition in Wrocław. Like the other examples discussed here, the bridge was a signal for Poland's regained power, demonstrating the nation's desired infrastructural advancement.⁴⁹ To a certain extent, the bridge and what it represented was doubly present in the show; on the one hand as the wooden model on the pavilion, on the other, in the form of a new structure made by its conservator. The massive steel needle on the exhibition grounds in Wrocław sent a signal to visitors from across the nation: steel constructions were replacing ruined landscapes.

Just like the reconstruction of the bridge, or later, the construction of Stalin's cultural palace in Warsaw, the spectacular installation of the Iglica was supervised by the main construction agency in communist Poland, called Mostostal.⁵⁰ The Iglica never received the same status as the Eiffel tower, and the Poniatowski Bridge was never as well known as the Brooklyn Bridge, but a comparison of sheer size doesn't do justice to the wonder these architectural feats must have inspired at that time and place. And like the soviet-built cultural

48 Furman, 1960–1961: 386. To continue using the superlative: Hempel later conceptualized the radio mast in Raszyn, an unusually strong transmitter for the 1930s that in 1949 was rebuilt and for while was Europe's tallest building.

49 With thanks to Maria Zwierz for this information.

50 "Na terenach", 1948.

westlichen Gebieten). Breslau bzw. Wrocław's Verschiebung von einer nationalen Peripherie zur nächsten – vom östlichen Rand des deutschen Vorkriegsreiches in die westliche Hälfte Nachkriegspolens – wurde nun mit sozialistischem Material, Form und Ausdruck architektonisch nobilitiert.

Trotz der Ausstellung von 1948 bestand Wrocław's peripherer Status allerdings fort, und spiegelte sich in der Tatsache, dass große Mengen an Backsteinen noch Jahre später aus seinen Ruinen nach Warschau transportiert wurden. Dies folgte einem Dekret, dem Wiederaufbau der Hauptstadt gegenüber ähnlich zerstörten Großstädten den Vorrang geben, was Wrocław unwiederbringlich wertvollen Baumaterials beraubte.⁵¹ Die Zeitungen des Jahres 1948 evozierten indessen die Kraft der Volksrepublik, die auch jenseits der Hauptstadt spürbar werden sollte. „Wrocław erstand aus der Kriegskatastrophe, lebte auf, und imponiert heute mit seinem Elan.“⁵² In diesem Artikel mit transparenten statt preußischen und mit prächtigen statt grässlichen Qualitäten ausgestattet, wurde auch die kaum beschädigte Volkshalle 1948 als architektonisches Juwel gegenüber dem Hintergrund von Zerstörung gepriesen. Als sie 2006 schließlich auf die UNESCO-Liste gesetzt wird, ist von der Erinnerung an Trümmer wenig geblieben. Wrocław's Wahrzeichen wird als „herausragendes Beispiel moderner Freizeitarchitektur“ gerühmt, „die einer Reihe von Zwecken dient, welche von Konferenzen zu Konzerten, Theater und Opern reicht.“⁵³ Das ist die

51 Vgl. Chojecka, 2004: 414.

52 *Dziennik Zachodny*, Spezialbeilage Świat i Życie, 9.5.1948, Bd. III, Nr. 18: "Wrocław podniósł się z wojennej klęski, ożył i dziś już imponuje rozmachem. Szklana Hala Ludowa, jeden z najwspanialszych obiektów tego miasta będzie ozdobą Wystawy Ziemi Odzyskanych."



Fig. 7
Postcard, Galeria Polskiego
Plakatu

Abb. 7
Postkarte, Galeria Polskiego
Plakatu

Source / Quelle: Ryszard Kaja

‚historische Kondensierung‘ par excellence, von der Allais spricht. Das Image, das die UNESCO heute von der Halle entwirft, erscheint nichts weniger als a-historisch in ihrem begrenzten Fokus auf Bausubstanz und Autorenschaft. So findet sich auf den UNESCO-Seiten keine Erwähnung der nationalsozialistischen Parteiveranstaltungen der 1930er- und 1940er-Jahre, die dabei den ursprünglichen Zweck der Halle, nämlich einen enormen Raum für Massenveranstaltungen zu schaffen, desgleichen widerhallen ließen. Die Emphase, die die UNESCO auf Kategorien wie Authentizität und Unversehrtheit legt, verdichtet das Gebäude auf lediglich zwei historische Momente: das Jahr ihrer Eröffnung 1913 und die Gegenwart. Mit ihrer Neigung zum Monumentalen fördert die Institution dadurch ein Bild von Architektur, das einerseits von Max Berg, andererseits von der einflussreichen Zementindustrie der Zeit genutzt wurde und heute vom städtischen Management erneut mit Verve aufgegriffen wird.⁵⁴ Die Iglica erscheint daneben als beigegefügter Strich in der Landschaft.

HISTOIRE ÉVÉNEMENTIELLE IM AUSSTELLUNGSRAUM

Jerzy Kosałkas Kunstwerk «Demontaż» erscheint vor dem historischen Hintergrund der *Iglica* subtiler als ein erster Blick auf die Installation suggerieren mag. Sie spielt nicht nur ironisch auf die in Wrocław langgehegte Angst an, dass die Deutschen zurück in die ‚Wiedergewonnenen Gebiete‘ kommen könnten. Der Künstler insinuiert gleichermaßen, welche Bedeutung die sozialistische Stahlnadel als Symbol für Wrocławs Polonität über die Jahre hinweg gewonnen hat. Heute ist sie für die Bewohner der Stadt nahezu so emblematisch wie die Jahrhunderthalle selbst, ist sie doch längst in den ikonographischen

53
54

<http://whc.unesco.org/en/list/1165>.
Vgl. UNESCO paper 1165, wie oben zitiert, besonders 21–23. Für eine hervorragende Auseinandersetzung mit dem hier nicht diskutierten, industriehistorischen Hintergrund der Halle vgl. Stegmann, 2014.

palace, the Iglica's significance for the foundation of the nation in the late 1940s had to do with the nexus of architecture and terrain; terrain in the narrowest sense (the area around the colossal Centennial Hall) and in a wider, territorial context (Poland's new western territories). The transposition of Breslau, or Wrocław, from one national periphery to the next – or to be more specific, from the pre-war eastern German territory to the western part of post-war Poland – was now architecturally imprinted with socialist structures.

Despite the 1948 exhibition, Wrocław's status as a peripheral city never changed, which was reflected by the fact that for years after the war bricks from the city's ruins were shipped to Warsaw. Per decree, the reconstruction of the capitol was more important than the reconstruction of other cities similar in size, and Wrocław lost valuable building material.⁵¹ Nevertheless, the newspapers in 1948 evoked the notion of a strong people's republic, a feeling that was supposed to be felt even outside of the nation's capitol. "Wrocław was born from the catastrophe of war, blossomed, and still impresses people today with its panache"⁵² states an unbiased article. Offering a transparent and positive description of the city's characteristics, the author went so far as to name the unscathed people's hall an architectural jewel amongst ruins. In 2006, when the building was added to the UNESCO list, memories of rubble were almost forgotten. Wrocław's landmark was suddenly praised as an "exquisite example of modern architecture, offering a number of uses,

51 Chojacka, 2004: 414.

52 *Dziennik Zachodny*, special issue *Świat i Życie*, 9.5.1948, Vol. III, Nr. 18: "Wrocław podniósł się z wojennej klęski, ożył i dziś już imponuje rozmachem. Szklana Hala Ludowa, jeden z najwspanialszych obiektów tego miasta będzie ozdobą Wystawy Ziemi Odzyskanych."

Raum der Designer-Postkarten eingetreten, die Wrocław in grafischer ‚Hipness‘ präsentieren (Abb. 7). Und während einst die Projektionsfläche polnischer Ängste und Antipathie in brauner Uniform dahergekommen wäre, würde die Zerlegung der Stahlkonstruktion heute vielleicht mit Werkzeugen aus dem Angebot der deutschen Discountkette Lidl unternommen. Mit jedem neuen Lidl-Supermarkt und jeder Rossmann-Filiale, oder monumentaler noch und doch weniger sichtbar: mit jeder ECE Shopping Mall, die in Polen eröffnet, wird die kapitalistische Übernahme des Landes immer offenkundiger und dieses einmal mehr deutschen Wirtschaftsinteressen ausgesetzt. Indem Koszałka einen überdimensionalen Lidl-Schraubenschlüssel in sein Kunstwerk integriert, adressiert er genau diese Ersatzängste im heutigen, globalisierten Polen.

Die Ausstellung in Muzeum Współczesne Wrocław steht für das Bemühen einer neuen Generation, die Vergangenheit mit neuem Sinn zu belegen. So historisch der Blick auch sein mag, der dort gewählt wird, um die multinationale Geschichte der Stadt zu veranschaulichen, wird dabei am Ende doch die *courte durée* eines Jahrhunderts in einer eiligen Abfolge von Ereignissen komprimiert. Demgegenüber haben einige architektonische Monumente in der Stadt wie die Jahrhunderthalle und die Iglica eine gute Chance, länger zu überdauern und für mehr als eine kurze Ereignisgeschichte zu bürgen. Die Geschichte des Materials zum Beispiel, das im Mittelalter zu gotischer Form geschichtet wurde, hat nach 1945 als zentrales Argument gedient, Wrocław wieder zu polonisieren.⁵⁵ Eine Betrachtung der *longue durée* zeugt dabei zumindest von einer Konstante in dieser Region Ostmitteleuropas: von sich verschiebenden Grenzen und neu definierenden Territorien. Vor diesem Hintergrund erscheint die Ausstellung «Die Deutschen kamen nicht» wie

ranging from conferences, concerts, theater and opera.”⁵³ In contrast, the Iglica became a mere “supplement.” As Allais explicates, this exemplifies ‘historical’ condensation’ par excellence. In fact, the image of the hall presented by UNESCO, merely focusing on the buildings material substance and authorship, is completely a-historical. The UNESCO website never mentions the National Socialist party gatherings of the 1930s and 1940s and that these gatherings actually fulfilled the buildings original function, namely to create a large space for mass events. Instead, the UNESCO’s emphasis calls on the hall’s authenticity and totality, creating two historical clusters: the year of the opening, 1913, and the present. UNESCO’s inclination toward monumentality thereby extends an image of architecture as proposed by Max Berg; this not only played into the hands of the influential concrete industry, it is now being eagerly appropriated by city planning.⁵⁴ In its shadow, the Iglica seems small and secondary.

HISTOIRE ÉVÉNEMENTIELLE IN THE EXHIBITION SPACE

Taking the historical background of the Iglica into close consideration, the work “Demontaż” by Jerzy Kosalka is much more subtle than one might think at first glance. Kosalka plays with the ingrained Polish fears that the Germans might return to the ‘regained territories’. Simultaneously, the artist suggests that the meaning obtained by the socialist steel needle over the years is a symbol for Wrocław’s becoming Polish. Today, the needle is just as important to the residents of Wrocław as the Centennial Hall. The landmark has long reached the status of an iconographic design-postcard motif, graphically presenting Wrocław as a ‘hip’ city (fig. 7). And while it once represented

eine Variation auf die Themen Ereignis und *durée* – und darauf, was mit beiden anzufangen ist. Zahlreiche Kunstwerke der Ausstellung nahmen die lange Zeit verschwiegene deutsche Vergangenheit Wrocław in den Blick. Das Kunstmuseum honorierte mit dem hier gewählten transnationalen Zugang, wie Vergangenheit sozialhistorisch-künstlerisch aufgearbeitet werden kann.⁵⁵

Dass das MWW jünger – zumindest temporär – in einen umgebauten Bunker von 1942 westlich des Stadtzentrums gezogen ist, mag ironisch erscheinen, oder gerade als Bestätigung dienen, dass die Stadt ihre multinationale, konfliktuöse Vergangenheit in den letzten Jahren zunehmend adressiert hat (Abb. 8). Der Architekt des Bunkers war Richard Konwiarz, Bergs Assistent für diverse Projekte nach dem Bau der Jahrhunderthalle, später Architekt des Breslauer Stadions sowie seiner Erweiterung in der NS-Zeit und nach dem Krieg weiterhin als Baubeamter in Dresden, schließlich in Hannover tätig. Junge Bewohner Wrocław bemerken heute gern scherzend, dass ihr lokales Museum für Architektur (Muzeum Architektury we Wrocławiu) lediglich das klassisch-moderne Werk toter deutscher Architekten (wie Max Berg, Hans Poelzig oder Hans Scharoun) ausstelle. Konwiarz hat dabei keine so reine Weste, dass ihm trotz seiner architektonischen Präsenz in der Stadt eine monographische Ausstellung beschert worden wäre. Er war nicht zuletzt in zentralen Funktionen durch die gesamte NS-Zeit hindurch tätig, in der die Stadt als „Bastion der deutschen Grenzmark“ gegenüber der benachbarten slawischen Kultur gesehen wurde. Neunzig Jahre und zwei Generationen später gelang es daher dem Kurator Michał Bieniek und seinem Team, mit *‘Niemey nie przyszli’* eine Ausstellung zusammenzustellen, die nicht länger am polnischen Gegennarrativ der Region festhält,

53 <http://whc.unesco.org/en/list/1165>.

54 UNESCO paper 1165, as cited above, especially 21–23. For an excellent study on the debate of the industrial-historical background of the hall, not discussed here, Halle, see Stegmann, 2014.

55 Thum, 2003, z.B. Kapitel ‘Die Säuberung des Gedächtnisses’ und ‘Stützen einer imaginären Tradition’.

56 Vgl. Bieniek / Micner, 2015, bspw. das Vorwort von Anna Stec und Michał Bieniek, 6–15.

the Polish fear and antipathy toward soldiers in brown uniforms, today it would perhaps be deconstructed with tools from Lidl, a German chain selling cheap products and groceries. Every newly opened Lidl store, or Rossmann franchise, and every newly opened ECE shopping mall, which is perhaps less visible but of greater consequence, is once again blatantly allowing an ever-growing capitalist invasion in favor of German economic interests. By integrating a monumental Lidl wrench into his installation, Kosalka addresses the fears experienced in a contemporary, globalized Poland.

The exhibition at Muzeum Współczesne Wrocław is an attempt by a younger generation to give the past new meaning. Yet, no matter how historically rooted these attempts at visualizing the city's multi-national history might be, in the end, one hundred years of historical events are compressed into a *courte durée* of a century. In comparison, architectural monuments like the Centennial Hall and the Iglica have a chance to exist over long periods of time, counteracting a short-lived history of events. One of the main arguments to rebuild Wrocław after 1945 alluded to material history, i.e. the layer upon layer of material in monumental Gothic structures of the Middle Ages.⁵⁵ Looking at the *longue durée* explicates a continuity of shifting borders and newly defined territories in Central Eastern Europe. In this light, the exhibition "The Germans didn't come" offers a variation of the concepts of event and *durée* – and how to deal with them. Many of the works in the exhibition addressed Wrocław's long-concealed German past. So, by choosing a trans-national approach, the museum provided a generative overview of how history can be examined, both socially and artistically.⁵⁶

55 Thum, 2003, i.e. chapter 'Die Säuberung des Gedächtnisses' and 'Stützen einer imaginären Tradition'.



Fig. 8
Bunker, Foto:
Richard Konwiarz

Abb. 8
Bunker, Fotograf:
Richard Konwiarz

Therefore, on the one hand, it seems ironic that MWW is temporarily housed in a renovated bunker from 1942; on the other hand, it proves that over the past couple of years the city has tried to come to terms with its multi-national, conflicted past (fig. 8). The architect Richard Konwiarz, Berg's assistant on various projects after the Centennial Hall's construction, had designed the bunker. He was later responsible for building the Breslau Stadium, supervising its expansion during Third Reich. After the war, he continued to work as a city official in Dresden, then finally in Hannover. Wrocław's younger residents often jokingly note that the local architecture museum (*Muzeum Architektury we Wrocławiu*) only exhibits classic, modern works by dead German architects (such as Max Berg, Hans Poelzig, or Hans Scharoun). Although Konwiarz has a strong architectural presence in the city his problematic past stands in the way of the honor of a retrospective in a museum. In a city considered the eastern "stronghold at the German border" against the neighboring Slavic countries, Konwiarz had played too central a role during the Third Reich. Almost ninety years and two generations later, curator Michał Bieniek and his team finally were able to organize this exhibition titled *Niemcy nie przyszli*. They didn't perpetuate the region's Polish counter-narrative but instead actively examined the taboos of western post-war Poland. The Centennial Hall, the Iglica, the bunker are at first glance a ton of steel and concrete. Yet, what this investigation has brought to the fore is that interpretations are constantly fluctuating, and that architecture does not 'speak' but is, on the contrary, always spoken for – by the people, the century, and the harmless existence of a plastic model.

sondern sich aktiv mit den Tabus der Nachkriegszeit im polnischen Westen auseinander setzt. Die Jahrhunderthalle, die *Iglica*, der Bunker – das ist zunächst eine Menge Stahl und Beton. Doch verdeutlichen die Auseinandersetzungen in sich ständig verschiebenden Interpretationen, dass Architektur nicht unmissverständlich 'spricht', sondern dass im Gegenteil immer für sie gesprochen wird – durch das Volk, durch das Jahrhundert, oder im harmlosesten Fall durch eine Plastikminiatur.

SARAH M. SCHLACHETZKI

Sarah M. Schlachetzki is a historian of architecture and since 2014, she is Assistant Professor at the Department of Architectural History and the Preservation of Monuments at the University of Bern. She pursued her doctoral studies at the University of Zurich and the Federal Swiss Institute of Technology, obtaining her PhD at the former in 2011. She was granted various research fellowships in Argentina, Japan, and Poland. In 2015/2016 she was Visiting Fellow at New York University, in 2019 Visiting Fellow at the German Historical Institute in Warsaw. Schlachetzki is an active member of the ICOMOS Suisse research team «System & Series». Her wider areas of interest include theories of space, urban history, and the history of architecture's industrialization, while specializing in architectural modernism in Eastern Central Europe, specifically Poland and Germany. Her current research focuses on modernist architecture in Weimar Germany's periphery (Breslau/Wrocław) with respect to its national center Berlin.

SARAH M. SCHLACHETZKI

Sarah M. Schlachetzki ist Architektursturhistorikerin und sie lehrt und forscht seit 2014 an der Universität Bern, Abteilung Architekturgeschichte und Denkmalpflege des Instituts für Kunstgeschichte. Ihr Promotionsstudium absolvierte sie an der Universität Zürich und der ETH Zürich und promovierte an der Universität Zürich im Jahr 2011. Sie forschte während diverser Fellowships in Argentinien, Japan und Polen. 2015/2016 war sie als Visiting Fellow an der New York University, 2019 am Deutschen Historischen Institut (DHI) Warschau. Schlachetzki ist aktives Mitglied der ICOMOS Suisse-Arbeitsgruppe «System & Serie». Zu ihren weiteren Forschungsgebieten gehören Theorien des Raums, Stadtgeschichte sowie die Geschichte der Industrialisierung der Architektur, mit einem Fokus auf die Architekturmoderne in Ostmitteleuropa, insbesondere Polen und Deutschland. Ihr gegenwärtiges Forschungsprojekt nimmt das Neue Bauen speziell in Breslau/Wrocław in seiner engen Verflechtung mit der Hauptstadt Berlin in den Blick.

- *Album wycinków prasowych. Wystawa Ziem Odzyskanych*, 1948 [Unique copy in the collection of Gabinet Śląsko-Łużycki, Wrocław].
- Allais, Lucia, 2009, "International Style Heritage", *Volume 20*, 126–132.
- Berg, Max, 1913a "Die Jahrhunderthalle und das neue Ausstellungsgelände der Stadt Breslau", *Deutsche Bauzeitung* 47 (May 24, 1913), Nr. 42, 385–389.
- Berg, Max, 1913b "Die Jahrhunderthalle und das neue Ausstellungsgelände der Stadt Breslau", *Deutsche Bauzeitung* 47 (June 25, 1913), Nr. 51, 462–466.
- Berg, Max, 1921, "Zukünftige Baukunst in Breslau als Ausdruck zukünftiger Kultur", In: Verkehrsamt der Stadt Breslau, Hrsg., *Breslau*, Berlin: Deutscher Architektur- und Industrie-Verlag, 28–41.
- Bieniek, Michał / Micner, Tadeusz, Hrsg., 2015, *Niemcy nie przyszli. The Germans Did Not Come*, Wrocław: Wrocław Contemporary Museum.
- Chojecka, Ewa, 2004, "Polnische 'Westforschung' und das Syndrom des Eisernen Vorhangs", In: Robert Born, et al., ed., *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 411–420.
- Eiden, Maximilian / Tobias Weger, 2005, "Von der 'Jahrhunderthalle' zur 'Hala Ludowa'", In: Marek Czapliński, Hans-Joachim Hahn and Tobias Weger, ed., *Schlesische Erinnerungsorte. Gedächtnis und Identität einer mitteleuropäischen Region*, Görlitz: Schlesisches Museum, 221–248.
- Faryna-Paszkiewicz, Hanna, 2009, "Demobil pawilonowy. Powystawowe losy kilku obiektów", In: Sosnowska, *Wystawa paryska 1937*, 201–214.
- Furman, Stanisław, 1960–1961, "Hempel, Stanisław", *Polski Słownik Biograficzny*, Vol. 9, Nr. 3, 385–386.
- Giedion, Sigfried, 1944, "The Need for Monumentality", In: Paul Zucker, ed., *New Architecture and City Planning*, New York: Philosophical Library, 549–568.
- <http://whc.unesco.org/en/list/1165>.
- Huyssen, Andreas, 2003, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press.
- Ilkosz, Jerzy, 2006, *Die Jahrhunderthalle und das Ausstellungsgelände in Breslau – das Werk Max Bergs*, München: Oldenbourg.
- James-Chakraborty, Kathleen, 2000, *German Architecture for a Mass Audience*, London: Routledge.
- Jassem, Michał, and Jan Minorski, 1948, "Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu", *Architektura*, 10 (12), 1–32.
- Kostołowski, Andrzej, 2009, "Biegi z przeszko-
dami. Wystawy Ziem Odzyskanych (1948) i Wrocław Moje Miasto (2000)", *Quart* 11, Nr. 1, 69–92.
- Lemoine, Bertrand, ed., 1987, *Paris 1937. Cinquantenaire de l'exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne*, Paris: Institut Français d'Architecture.
- Maciejewska, Beata, 2009, "Zakończmy wojnę wrocławsko-pruską", *Gazeta Wyborcza*, March 27, 2009, online-edition, <http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/2029020,35771,6436755.html> (12/7/2014)
- Matuszyk, Mateusz, 2013, "Deutsche Erinnerungsorte in Breslau: Vom Umgang mit einem schwierigen Erbe und dessen Bedeutung für die deutsch-polnischen Beziehungen am Beispiel der Jahrhunderthalle", In: Wolfgang Form, ed., *Narrative im Dialog. Deutsch-polnische Erinnerungsdiskurse*, Dresden: Neisse, 127–134.
- Mumford, Lewis, 1938, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt, Brace and Company.
- Nerdinger, Winfried, 1992, "Politische Architektur. Betrachtungen zu einem problematischen Begriff", In: Ingeborg Flagge, ed., *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Hatje, 10–31.
- Nora, Pierre, 1996, "General Introduction. Between Memory and History", In: Pierre Nora, ed., *Realms of Memory. Rethinking the French Past*, New York: Columbia University Press, 1–20.
- Nowak, Jerzy, "Pelzająca germanizacja Wrocławia (1)", www.radiomaryja.pl/bez-kategorii/pelzajaca-germanizacja-wroclawia-1/ (5/12/2017).
- Nowak, Jerzy "Pelzająca germanizacja Wrocławia (2)", www.radiomaryja.pl/bez-kategorii/pelzajaca-germanizacja-wroclawia-2/ (5/12/2017).
- o. A., 1948, "Konkurs powszechny Nr. 167", *Architektura*, 8/9 (10/11): 24–28.
- Quek, Raymond, and Darren Deane, ed., 2012, *Nationalism and Architecture*, Farnham and Burlington VT: Ashgate.
- Semka, Piotr, 2007, "Wywoływanie pruskich duchów", *Rzeczpospolita*, June 9, 2007.
- Sert, Josep Lluis, et al., 2005, "Nine Points on Monumentality", In: Joan Ockman, ed., *Architecture Culture 1943–1968. A Documentary Anthology*, New York: Rizzoli, 29–30.
- Sosnowska, Joanna M., ed., 2009, *Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa. 22–23 października 2007 roku*, Warsaw: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Stegmann, Knut, 2014, *Das Bauunternehmen Dyckerhoff & Widmann. Zu den Anfängen des Betonbaus in Deutschland 1865–1918*, Tübingen: Ernst Wasmuth.
- Thum, Gregor, 2003, *Die fremde Stadt. Breslau 1945*, Berlin: Siedler.
- Tyszkiewicz, Jakub, *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda ziem zachodnich i północnych w latach 1945–1948*, Wrocław: Wydawnictwo Arboretum 1997.
- [U.], 1948, "Na terenach Wystawy Ziem Odzyskanych", *Rzeczpospolita*, Nr. 153, June 5, 1948.
- *UNESCO paper. Centennial Hall*, nomination file, 2006, <http://whc.unesco.org/en/list/1165/documents/> (12.5.2017).
- Zaborowska, Magdalena J., 2001, "The Height of (Architectural) Seduction: Reading the 'Changes' through Stalin's Palace in Warsaw, Poland", *Journal of Architectural Education*, Vol. 54, Nr. 4, 205–217.

