

АРХИТЕКТУРА И ИДЕОЛОГИЈА-НОВО ЈЕДИНСТВО¹

НЕМАЧКА 1918-1945

ARCHITECTURE AND IDEOLOGY- A
NEW UNITY
GERMANY 1918-1945

Резиме

Веза између политике и идеологије, са једне стране, и уметности, односно архитектуре, са друге стране, често се сматрала за нешто ружно, нешто што "прља" оно уметничко у стваралаштву. Овај рад је, на примеру Немачке између два светска рата, покушао да представи уметност као интегралан процес са свим социјалним, политичким, економским и историјским кретањима у једном друштву. У том светлу се, како Баухаус, тако нацистичка архитектура посматрају не као добри или лоши изузеци у историји архитектуре, већ пре као природан ток, чији се узроци и непосредни поводи могу тражити у свим сферама друштва. Наравно, тиме се не жели негирати и оно индивидуално и ирационално у уметности, него се жели ставити акценат пре свега на континуитет архитектонске мисли и стваралаштва.

Кључне речи: Баухаус, нацистичка архитектура, Вајмарска Република, Трећи Рајх, идеологија

Рад представља скраћену и кориговану верзију семинарског рада на Архитектонском факултету у Београду, предмет- "Естетика и симболика у архитектури и уметности", руководилац предмета проф. М. Шуваковић, ас. А. Игњатовић. Семинарски рад је настао из жеље да се на бројна питања о природи уметничког дела покушају дати одговори...

* Ана Д. Микић, д-р, сарадник у Институту за архитектуру и урбанизам Србије, anamikic@gmail.com

Abstract

The link between politics and ideology on the one hand and art, or architecture in fact, on the other has often been thought of as a bad thing, something that "spoils" the art. This work, by using the example of Germany between the two World Wars, tries to represent art as an integrated part of all social, political, economic and historical movements in a society. In that light, Bauhaus and Nazi architecture are not seen as good or bad exceptions in the history of architecture, but as a natural course, the reasons and direct inducements of which can be traced in any part of a society. However, by that, the individual and irrational in art should not to be denied, but there should be put an accent on continuity of architectural thought and art before everything.

Key words: Bauhaus, Nazi architecture, Weimar Republic, Third Reich, ideology

добре уметности, за разлику од оне која то није. Да би се направила дистинкција, често се уметност оцени као пропагандна, идеолошка или подстрекач зла.

Само је проблем како и ко дефинише зло и добро, као и лепо, идеолошко или пропагандно.

Архитектура је утолико сложенија што је за њену материјализацију потребно много више фактора. Она је уплетена у много слојева људског друштва, за њу су неопходна велика материјална средства, она зависи и од жеља и ставова "имаоца" тих материјалних средстава, од намене објекта, уметничког става архитекте, техничке стране, технолошке стране, али такође и од закона, регулатива, до-

Увод

Било би лепо када би постојале уметност и архитектура сама по себи. Тада би наше делање и валоризација дела имало јасно дефинисан циљ-досезање уметности. Међутим, уметност је врло сложена и апстрактна категорија; одређена је бројним факторима-идејама, талентом и личним опредељењима самог уметника, друштвено-историјским контекстом, али и накнадним ишчитавањем и тумачењем уметничког дела. Тако можемо наићи на етикете праве или

1 Парафраза Гропијусовог гесла из 1923. године – "Уметност и технологија- ново јединство"

звола... Када се апстрахују бројни нивои архитектонског уметничког дела, обично се као задаци које треба да испуни једна грађевина стављају- форма+функција+конструкција², и натајначин се омогућава лакше валоризовање “успешности” једног архитектонског дела.

Колико је архитектура нераздвојни део друштва и његове идеологије, са једне стране, а колико је “жртва” накнадног ишчитавања са различитих идеолошких становишта, са друге стране- то најбоље можемо пратити на примеру Немачке у периоду 1918.- 1945. године.

БАУХАУС И ВАЈМАРСКА РЕПУБЛИКА (1918-1933)

Политички контекст

Крај Првог светског рата за многе је значио дефинитивно раскидање са духовима прошлости. Изгледало је неиздрживо и готово немогуће да се ствари радикално не промене.

И, заиста, изгледало је да повратка нема.

Десили су се крупни резови; политичка карта Европе никада у историји није претрпела толико крупне промене за тако кратко време. Завршетак рата означио је крај четири велике империје и оснивање неколицине нових држава. Са друге стране (океана), САД су заузеле прво место по привредној снази и политичком утицају, чиме се битно променио и светски економско-политички поредак.

За Немце, рат је био потпуна катастрофа- пуно уништених живота, огромна материјална разарања и опште безнађе.

Али, док је већина очајавала, мања (али одлучна) група марксистичких револуционара (Спартакисти) је, предводећи радничке штрајкове и желећи потпуну обнову друштва, припремала терен за општу револуцију. Избиле су отворене борбе на улицама и у фабрикама по целој Немачкој, али је у Берлину ситуација попримила драматичне облике- мртвих је било заиста много, а међу њима су се у јануару нашли и спартакистичке вође- Роза Луксембург и Карл Либкнехт.

Како је Берлин био несигурно место због своје, још увек, врло запаљиве атмосфере, одлучено је да Вајмар постане центар младе Републике. Сем што је то био рационалан и дипломатски добар корак, избор Вајмара, је представљао много више- он је симболизовао наде и очекивања; требало је да јасно свима покаже да нова Немачка бира и нови пут- пут хуманистичке филозофије и пацифистичког космополитизма. Међутим, како каже Питер Геј:

„Оснивање нове државе у граду Гетеа, није гарантовало и државу по Гетеовом узору.“³

Од самог оснивања, Вајмарска Република је имала превише непријатеља, а искрених пријатеља није имала. Најбоље што је могла од једног Немца да очекује било је, чини се, помирљиво прихватање да је она у датом историјском тренутку најмање зло које би могло да задеси Немачку. Оних који су је искрено мрзели од тренутка њеног формирања, током целог живота- било је доста. Они су сматрали да она негира немачку славну прошлост и тиме директно вређа и понижава Немце. Версајски мировни уговор⁴, као и намера савезника да се он у потпуности спроведе, доводио је само до још већег огорчења међу “добрим” Немцима, са

2 По Витрувију (Marcus Vitruvius Pollio рођ. 80–70 п.н.е., умро после 15 н.е.)

3 Геј Питер, (1998.), Вајмарска култура, Београд, Геопоетика Плато, стр. 11

4 Закључен је 28.06.1919. Њиме је Немачка изгубила око 13% територије, непроцењива природна богатства и све колоније; такође, била је принуђена да плаћа огромну ратну одштету и да потпише чувени, злокобни параграф 231- клаузулу о ратној кривици.

једне стране и дивљања и снажења деснице, са друге стране. Врхунац оваквих токова достигнут је када је комисија за репарације службено саопштила да је Немачка пропустила да испуни своје обавезе, а затим је 11.1.1923.г. француско-белгијски одред окупирао Рурску област у намери да управља рудницима и индустријом у име сила победница. Окупационе снаге су се отворено брутално понашале; долазило је до крвавих сукоба. Немачка влада је препоручивала политику пасивног отпора. Производња је потпуно стала. Инфлација, и иначе велика претња, сада је била неминовна. Октобра 1923. Немачка је доживела, у свету невиђену инфлацију. Економска пропаст имала је своје неминовне социолошке последице-безнађе и глад на једној страни и богаћење шпекуланата, на другој.



Сл. 1.
**Гете и Шилер испред
 Немачког националног
 позоришта у Вајмару**
 Fig. 1
**Goethe and Schiller in front
 of the Deutsches National-
 altheater in Weimar**

Таква ситуација и мирољубива немачка политика (како су је многи Немци окарактерисали) довела је до јачања деснице, те су новембра 1923. Хитлер, Геринг и Лудендорф покушали да изведу преврат у Минхену. У томе нису успели, али су успели да се извуку са минималним казнама и да своје, јавно, суђење претворе у пропагандну арену против Републике. Хитлер је осуђен на пет година због великог издаје, али је у затвору провео само осам месеци, и одатле изашао као угледна политичка личност.

Новембра 1923. социјалдемократе су обориле претходну владу за коју се сматрало да је исувише попустљива према десничарским заверама, док је са друге стране одлучно иступала против левичарског радикализма.

У то време се постепено враћа разум и међу велике силе по питању Немачке. У лето 1924.године усвојен је "Досов план" који је предложио евакуацију Рурске области, значајно смањење репарација и давање зајмова Немачкој. Средином 1925. (када су и последње француске трупе напустиле Рурску област) дефинитивно су се могле удисати златне двадесете.

И, заиста, ове године су изгледале веома мирно и реалан напредак је постојао. Индустрија је модернизовала своје фабрике, послови су били стабилни, зараде су биле релативно високе, а незапосленост мала.

Међутим, срећне године трајале су кратко...

1929. г. је значила крах њујоршке берзе, а Немачка, која је била у великој мери зависна од стране помоћи, то дефинитивно није могла да поднесе.

Ситуација је била на ивици експлозије и општег хаоса.

На изборима из 1930. је већ било јасно у ком правцу креће Немачка. Одзив гласача је био велики. То је била последица опште беде и страха од милитантних странака са једне стране и растуће популарности деснице, са друге стране. Резултат је за Републику био кобан. Једини победници били су нацисти. Број њихових бирача је за само две године порастао осам пута. Иако је Република званично још постојала, ови догађаји су практично престављали њен крај.

Институција Баухауса- појава и утицаји

Државна школа Баухаус отворена је априла 1919. у Вајмару, а затворена 19.6.1933. у Берлину.

Вајмарска Република настала је 9.11.1918., а Хитлер је постао канцелар 30.1.1933.

Република и Баухаус су били повезани много дубље него датумима и местом рођења и смрти (иако већ и у томе има много више од само- симболике). Геј врло често поставља аналогију Република- Баухаус, а на једном месту каже:

*„Три живота Баухауса- смели покушаји у почетку, успела остварења у средњим годинама и очајнички песимизам на крају- одражавају и три периода у животу саме Републике. Раздобље од новембра 1918. до 1924., праћено револуцијом, грађанским ратом, иностраном окупацијом, политичким убиством и фантастичном инфлацијом, било је раздобље експериментисања у уметности; експресионизам је доминирао у политици, исто као и у сликарству и позоришту. Између 1924. и 1929, када је Немачка уживала фискалну стабилност, слабљење политичког насиља, обновљени углед у свету и општи просперитет, уметност је ушла у фазу *Neue Sachlichkeit* (нове стварности)- објективности, практичности, трезвености. А потом, између 1929. и 1933, у годинама када је незапосленост катастрофално порасла, када се владало декретима, када супропадале партије средње класе и када је поново отпочело насиље, култура је постала мање критика а више огледало збивања.“⁵*

Дакле, може се рећи да су Република и Баухаус прешли готово исти развојни пут. Исте су им биле дилеме старог немачког бића, са једне стране и нових трендова, са друге стране.

Наиме, Вајмар, иако модерна држава која је желела да избегне све зле духове прошлости, имала је готово виљемовску структуру власти- готово иста је остала расподела капитала и моћи, па су кризе и дилеме били неминовни. Слично је било и са Баухаусом.

Гропијус, први директор нове школе, је дошао на ово место због својих залагања и ставова у Веркбунду. Преговори око Гропијусовог евентуалног вођења школе у Вајмару по-

чели су још пре завршетка рата, али су, због околности, окончани тек 1918.

Ступајући на дужност, Гропијус је свима јасно ставио до знања да он неће једноставно продужити дотадашњи рад Академије. Он је желео да створи нешто ново и другачије. Међутим, иако револуционарне, ове идеје нису биле без дубоких корена у прошлости. Оне су биле резултат свега што су Гропијус и немачка архитектура, уопште, прошли.

Врло је видан утицај стремљења Веркбунда од пре рата који се пре свега огледа у спајању Великовојводско-саксонске школе за примењену уметност и Великовојводско-саксонске школе за уметност, обе у Вајмару, у једну школу под именом Државни Баухаус у Вајмару - и тиме видном инсистирању на производњи.

Веркбунд је заиста врло битна организација у Немачкој; њени корени су дубоки, а сфере утицаја врло широке. Од оснивања 1907. до 1914. у његовим редовима су се нашла готово сва водећа имена немачког крупног капитала и моћи, али такође и водеће архитекте и уметници. Готово да су сви архитекти послератног “модерног” усмерења припадали овој организацији, али, такође и они са конзервативним тежњама⁶. Иако су достигнућа ове организације надалеко чувена и очигледна (толико да се врло брзо по оснивању јављају покушаји оснивања њених секција и у другим земљама), то не треба да нам замагли очи над чињеницом да је она и те како била прожета идејама Бизмаркове експанзионистичке политике. Па и сам циљ њеног оснивања био је економско постизање онога за чим је Бизмарк војно тежио!

Сл. 2.
Зграда Баухауса- поглед из ваздуха

Fig. 2. **The Bauhaus Building-aerial view**



⁵ исто, стр. 142

⁶ Паул Шулце-Наумбург (Paul Schultze-Naumburg), касније надалеко чувени аутор нацистичке архитектонске литературе, такође је био члан Веркбунда.

Баухаус је од Веркбунда усвојио идеје уједињеног рада занатлија, индустријалаца, уметника и архитеката, као и његову жељу, не за бегом од савремене цивилизације, већ за активним учешћем у њој. Додуше, послератне, револуционарне године узроковале су извостан романтично-социјалистички приступ карактеристичан за експресионистичка лутања. Овакви токови се виде у Гропијусовом позивању на занатску еснафску производњу, као и занимање за друштвене проблеме и теоријске покушаје формирања нових друштава под окриљем архитектуре.

Међутим, чим је просперитет постао осетан, и сам Гропијус је јавно раскрстио са експресионизмом прогласивши нови мото школе- “Уметност и технологија-ново јединство”. Тиме као да и званично настају године Нове објективности (Neue Sachlichkeit) и поновног активног учешћа Веркбунда у културном, економском и политичком животу Немачке.

Захваљујући приливу новца, послератна потреба за грађењем је коначно могла бити реална. Све оне расправе архитеката за време експресионистичких година сада су добијале материјални смисао. Ипак, те идеје су биле “очишћене” од утопистичких фантазија; размишљало се и стварало објективно, практично и трезвено.

Уметници, архитекте и инвеститори (који су често били синдикати, удружења, али и градови; директно Република је била инвеститор само неколико пута; појединци као инвеститори за веће објекте су били веома ретки) нашли су заједнички интерес – требало је да се брзо, пуно и јефтино гради, а то све је оно о чему су архитекте непрекидно расправљале још из времена предратног Веркбунда. Оно што су рат и револуција донели била је промена у намени објеката. Сада се јавља много веће занимање за социјална питања, па се доста стамбених објеката гради. Потреба за становима у Вајмарској Републици је била заиста велика и реална, међутим, млада држава која постепено почиње поново да активно учествује у светским токовима, нашла је у стамбеној изградњи могућност изграђивања повољног идентитета. Чињеница је да је Република ди-

ректно била инвеститор у само пар пројеката, али је како у стручној јавности, тако и у дневним новинама обимна грађевинска делатност непрестано коментарисана и довођена у везу са лево орјентисаном владом Републике.

Још је једна околност ишла на руку формирања, за свет, повољне слике младе државе-савремена архитектура је била ослобођена било каквих асоцијација прошлости (па и опасних присећања на архитектуру за коју се сматрало да је национална, а која је вероватно у главама већине пре свега вукла линију од Шинкела) и могла је срећно да се примени било где у свету и на тај начин да у позитивном светлу представља Нову Немачку⁷. Са друге стране, баш на основу ових постулата, ова архитектура је (заједно са Вајмарском Републиком) од стране опозиције немилосрдно критикована и често непримереним речима и вређана.

Прва асоцијација на нову државу била је архитектура; због тога су по новинама (како стручним, тако и дневним) много места заузиле мале полемике око нове архитектуре.

Међутим, када се говорило о модерној архитектури уопште, врло често се спомињао Баухаус и тзв. Баухаус стил.

Оваква категоризација није сасвим оправдана, јер Баухаус до 1927. није имао одсек за архитектуру (иако је, у зависности од потреба, Гропијусов приватни арх. биро упошљавао студенте са Баухауса, а тек од '27. почиње и конкретна сарадња на пројекту за Десау), али показује колико се у јавности о овој школи говорило.

Нова зграда у Десау је вероватно у свести људи највише допринела формирању слике Баухаус-стила.

Сл. 3.
Зграда Баухауса- крило са радионицама
Fig. 3.
The Bauhaus building-workshop wing



7 Чињеница јесте да су архитекте модерних усмерења изразних земаља често и радо размењивали искуства и идеје, али се тих година у Немачкој убедљиво највише градило, те је прочишћена архитектура једноставне геометрије углавном довођена у везу са Немачком.

И заиста, ова грађевина представља материјализацију свега за чим су архитекте модерних струјања тежили и о чему су расправљали⁸- раван кров, прочишћена архитектура, велике стаклене површине, одлична функционална организација, примена савремених конструкција и материјала, једноставност, ред и јасноћа.

Архитектура зграде Баухауса је наишла на велики одјек у јавности. Сви су је коментарисали. Али, то је увек било радикално „за“ или „против“ које је имало дубоки корен у идеолошкој и личној историји појединца.

Конкретно, када је у питању зграда Баухауса- противници су урлали од беса и мржње употребљавајући давно познати вокабулар, док су, са друге стране били они који су се искрено дивили овом објекту. Многи од „обожавалаца“ су ишли у „ходочашћа“ у Десау, а онда су са нескривеним одушевљењем причали и писали шта су видели и осетили. Према подацима из дневника вођеног у секретаријату Баухауса, Институт је 1928.године недељно примао између 100 и 250 посетилаца који су долазили из читавог света, укључујући и бројне архитекте из Источне и Западне Европе и Америке⁹. А управо ови људи су били најбољи амбасадори Вајмарске Републике-описујући модерну архитектуру у Немачкој, они су градили у јавности слику о новој бољој Немачкој.

У време доласка Хитлера на власт, Баухаус је, као интернационално позната и врло цењена школа, била трн у оку нацистима. Она је увек схватана као представник Вајмара и читаве модерне архитектуре (у то време већ дефинитивно формулисане, као интернационални стил) против којих су се они упорно борили.

Нацисти нису хтели да признају да су извесне тековине модерне архитектуре они, заправо, већ били усвојили.

"ХЕРОЈСКА" АРХИТЕКТУРА И ТРЕЋИ РАЈХ (1933-1945)

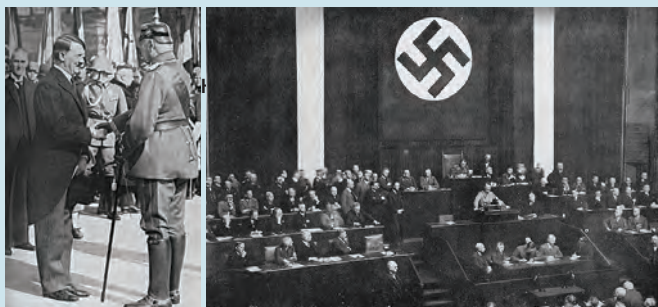
Политички контекст

Националсоцијалистичка немачка радничка партија (НСП)- како је пуно име нацистичке странке- настала је у Минхе-1921. из "Немачке радничке партије" основане непосредно после рата.

Немачка радничка партија је у јуну 1919. била мала група од свега шездесетак чланова. У јулу исте године прикључује им се Адолф Хитлер, који убрзо постаје члан управног одбора, да би 1921. постао њен председник.

Странка врло брзо шири свој утицај и након само три године од оснивања тираж њених новина расте на 20000 примерака.

Питање је како је НСП, поред у то време многобројних странака, са на изглед истим циљевима, успела да тако повећа свој утицај, а да се при том не утопи у већу странку? Одговор веро-



Сл. 4.

**Председник Рајха Хинденбург
честита Канцелару Рајха Адолфу
Хитлеру 12.3.1933.
Рајхстаг 23.03.1933.**

Fig. 4.

**Reich President Hinderburg greets
Reich Chancellor Hitler 12.03.1933.
The Reichstag 23.03.1933.**

8 Иако се никако не може поставити једначина Баухаус=модерна архитектура.

9 исто, стр. 319

ватно најпре лежи у самој Хитлеровој личности. Његов говорнички дар, иако није за подцењивање, није ни пресуђујући. Много су важнији управо политички квалитети- мешавина фанатизма, лукавства и невероватни политички инстинкт.

Ипак, Хитлерова личност, иако врло битан фактор, сигурно није пресуђујућа за долазак нациста на власт.

Бројни су и сложени разлози који су устолучили овако екстремну политику, али сви имају много дубље корене у самој немачкој историји.

Вајмарска Република је наследила крајње хаотичну, како спољашњу, тако и унутрашњу политику. Имала је изузетно тежак задатак да балансира између екстремне леве, и екстремне деснице. Међутим, на десној линији су се углавном налазили новац и моћ, те је Вајмар много чешће њима правио уступке.

Незадовољство и неспокојство су можда били и најбољи савезници нацизма. У периоду између 1923-1929, када су стабилност, просперитет и мир били видљиви, нацисти су готово нестали са политичке сцене. Крах њујоршке берзе, незапосленост, страх и незнађе нагло повећавају Хитлеров утицај.

Када се посматрају резултати избора до доласка нациста на власт лако можемо уочити следећи тренд- Националсоцијалистичка партија временом је апсорбовала све десничарске партије, умерена струја постепено се фанатизовала, популисти и демократе су нестали. Често се стари немачки конзервативци стављају насупрот НСП. Међутим, управо су ти конзервативци, а то значи финансијери, индустријалци и војска, први финансијски подржали Хитлера, а затим и стали у његове редове.

Уобичајено је мишљење да свака странка, свака политика има свој програм, своју теорију. Иако је, заиста, националсоцијализам имао званични програм, њему се не може придавати превелики значај. У суштини, деловање овог покрета је у сваком тренутку одређивао стицај околности. Та политика за коју се могло веровати да је систематична, била је, заправо, непрестано опортунистичка.

"Једина недодирљива тачка, једина догма, био је расизам. Расизам подржава и оправдава националистичку политику и импе-

*ријалистичке планове овог покрета. Сасвим је извесно да је расизам, за већину хитлеровских вођа, био убеђење, а не само обичан начин владања. Они су чврсто веровали у исправност расизма, без обзира на његову неразумност и недоказивост."*¹⁰

Расизам подстиче политику моћи. Његов једини циљ је да оживи врлине германске расе. Политички, социјални и економски принципи у његовом програму само су средства у служби крајњег циља. Они су се према потреби мењали и порицали.

Програм партије је први пут предложен 25.2.1920. у Минхену и имао је 25 тачака у чијој су основи биле идеје Годфрида Федерера. Међутим, тај програм се непрестано проширивао, мењао, да би, временом, потпуно променио сврху.



Сл. 5.
Фирер одлази са градилишта Музеја немачке уметности, Минхен
Збор С.А. одреда, Нирнберг 1938
Fig. 5.
The Führer leaves building site for the House of German Art
The S.A. rally, Nuremberg 1938.

У својим почецима, нацизам је био наклоњен радницима. Наиме, програм из 1920. предвиђа знатна ограничења приватне својине: етатизацију трустова, учешће радника у добити великих предузећа, аграрну реформу која укључује одузимање земљишта без надокнаде. Убрзо затим, Федерер изражава поштовање "великим творцима немачке индустрије". Овај преокрет се поклапа са Хитлеровим окретањем (око 1927.) ка индустријским и финансијским круговима, без чије помоћи, уосталом, не би ни дошао на власт. Некадашње, макар и декларативно, залагање партије за средњу класу је потпуно ишчезло. У току нацистичког режима, индустрија је све више примала облике картела и трустова, а ситна буржуазија је више него икада била потиснута у корист крупних капиталиста.

10 Давид, Клод (1996.), Хитлер и нацизам, Београд, Плато ХХвек, стр. 37

Сем овог програма, који је током година битномодификован, националсоцијалистичка литература у ужем смислу готово да није ни постојала; осим књиге *Mein Kampf*, која и није теоријско дело, може се навести још само "Мит 20. века" Алфреда Розенберга (1931). Ова књига, штампана у више од милион примерака, читаву историју западног света тумачи као сукоб аријевске и семитске расе- да би се на крају закључило:

*"Сада једино Немачка може да спасе Европу од демократије и тираније разума, производа нижих раса које су некада поразили Германи и које желе да се освете. Наиме, не постоји апсолутна истина нити универзално право: Право је оно што аријевски човек сматра праведним. Задатак будућности је да створи нови "тип" човека. Он ће моћи да настане само оснивањем "мужених" групација, којима ће узор бити пруска војска."*¹¹

Иако су овакве теорије екстремне, оне никако нису искорак из основног тока у развоју немачке мисли. Међутим, у оцењивању утицаја, угледања и развојног пута националсоцијализма треба бити врло опрезан- нити се може рећи да је нацизам само случајност, нити треба инсистирати да је такав развој мисли у Немачкој неминовно водио појављивању Хитлера (у овом или оном облику). И као што је Клод Давид у књизи "Хитлер и нацизам" приметио:

*"Да је нека диктатура, аналогна националсоцијализму, којим случајем успостављена у Француској, могли бисмо, доста лако, пронаћи и њено духовно порекло у национализму Бареса или Мораса, у расизму Гобиноа, антисемитизму Дримона, па чак и Прудона, у доктрини насиља Жоржа Сорела. Уосталом, Гобино и Сорел су теоретичарима националсоцијализма позајмили не мали број идеја, који су, с друге стране, основне тезе свог расизма позајмили такође од једног странца, Хјустона Стјуарта Чемберлена (Houston Stewart Chamberlain). И обрнуто, у Немачкој, осим националистичке струје и имена које ћемо навести, постоји и друга традиција, либерална и космополитска."*¹²

А када је у питању "чепркање" по историји немачке мисли у потрази за базом за нацистичку надоградњу, ту се, како Клод Давид наводи, може наићи на мислиоце врло различитих схватања; то никако није једна струја која би довела до Хитлера. Пре би се могло рећи

да нацизам повезује идеје које позајмљује од најразличитијих мислилаца, а затим их, врло често изводи из контекста у коме су оне настале. Чак и Ниче, чије име се често доводи у везу са нацизмом, да је доживео Трећи Рајх, вероватно не би нашао лепе речи за овај режим. Чињеница је да идеје једном изнете следе своју сопствену судбину и не припадају више свом творцу.

"Херојска" архитектура

Сваки историјски период, ма колико мрачан и деструктиван био, обдарио је цивилизацију својим достигнућима (у уметности, науци, производњи...). Ни Трећи Рајх није изузетак. Међутим, готово да се не пише и не говори које тековине нацистичког режима ми и данас користимо (било буквално, било интелектуално). Иако то можда и није баш сасвим цензурисано, постоји завет ћутања.

Ипак, требало би подсетити на:

- филмове Лени Рифенштал¹³,
- популарно тзв.-народно возило (Volkswagen), тј. Буба¹⁴ која се, готово непромењеног дизајна, у Мексику производила до 2003. године,
- књигу "Архитектонско пројектовање" Ернста Нојферта¹⁵.

Популарна књига Нојферт (пошто је он, од горе набројаних, највише и тема овог рада) први пут је изашла 1936., а до данас је доживела 34 издања- и данас представља "буквар" за архитекте. Није тешко проверити да се у предговору првом издању, у сред нацистичког Берлина, аутор захваљује саветодавним и информативним бироима режима чије је структуре и сам био део. Шпер (Albert Speer 1905-1981)¹⁶ га је 1939. поставио за шефа "норми немачке архитектуре". Нојферт је правио методе за стандардизацију и рационализацију у грађењу, а такође је предложио минимуме

11 исто, стр. 60

12 исто, стр. 48

13 Helene Bertha Amalie "Leni" Riefenstahl (1902.-2003.)

14 Адолф Хитлер је, убрзо по ступању на власт (1933.), затражио од Фердинанда Поршеа (Ferdinand Porsche 1875-1951) да дизајнира модел аутомобила који би био пригоднији за раднике; Порше се прихватио изазова и 1936. су се појавиле прве "Бубе".

15 Ernst Neufert (1900-1986) био је један од првих Гропијусових студената на Баухаусу, а касније је са својим професором радио на пројекту нове Баухаус зграде у Десау.

16 после смрти Paul Ludwig Troost (1878-1934), најзначајнији архитекта Трећег рајха; министар за наоружање (1942-1945).



Сл. 6.
Некадашња зграда Министарства авијације Рајха, данас Немачко министарство финансија

Fig. 6.
The former Reich Air Ministry building, which now houses the German Ministry of Finance



Сл. 7.
Паул Лудвиг Трост, Музеј немачке уметности у Минхену

Fig. 7.
Paul Ludwig Troost, The House of German Art, Munich

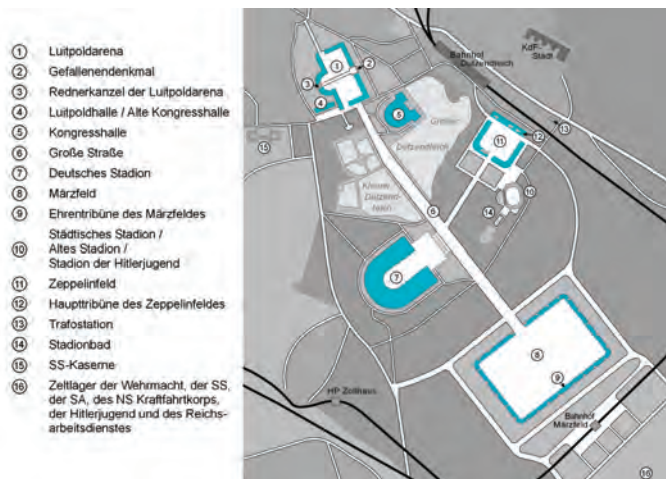
за становање, а та истраживања само настављају линију истраживања Веркбунда и архитектата модерне.

Дакле, стамбена изградња у ширем обиму је настављана, а она је користила сва дотадашња достигнућа и истраживања; једино је раван кров заиста био анатемисан.

Грађено је доста, али не колико би нам се можда могло учинити на основу обимне документације по многим часописима. Иако је пропагандна делатност била задатак Гебелсове машинерије, коју је она ваљано обављала, њој се никако не могу приписати заслуге за ово "откриће". Вајмар је, као што је већ помињано, такође био затрпан резултатима рада грађевинара.

И док се, у зависности од намене објекта, градило у најразличитијим стиловима (што је ишло дотле да су нпр. објекти Министарства авијације¹⁷ или индустријски објекти били готово потпуно у духу архитектуре 20-их), дотле су, за режим најзначајнији објекти грађени у модернизованом неокласичном стилу, који је осликавао Хитлерову жељу да се врати "Грчки дух".

Међутим, ни ово позивање на класичну традицију није био нацистички "патент".



Сл. 8.
Основа комплекса за партијске конгресе, Нирнберг, 1940.

Fig. 8.
Nazi party rally grounds, Nuremberg, 1940.

Иако је враћање на концепт класичне архитектуре био не редак случај у историји архитектуре, нацистичко позивање на "Грчки дух" се можда најпре може упоредити са трагањем за идентитетом у САД и тзв.- федералним стилу.

Сам Хитлер је често говорио о уметности, сматрајући да су- уметност и политика суштински исти. Али, од свих уметности које је он видео као изразе политичке снаге и креативности, Хитлер је архитектури давао посебно место-"Сваки велики период", говорио је, "налази коначни израз своје вредности у грађевинама"¹⁸. И веровао је, што је опет био одјек модерне, да архитектура не само што показује јединство и снагу нације, него и помаже у њеном креирању. "Велика дела архитектуре", говорио је окупљеним члановима партије 1937." могу креирати заједничку вољу"; она ће пробудити националну свест и "допринети, више него икад, политичком

17 објекат из 1935. године, архитекта Ernst Sagebiel (1892-1970).

18 Miller Lane, Barbara (1968.), Architecture and Politics in Germany 1918-1945, Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, стр. 188.



Сл. 9.
Лудвиг и Франц Руф,
Конгресна дворана у
Нирнбергу
фасада и поглед из ваздуха
 Fig. 9.
Ludwig и Franz Ruff,
Congress Hall, Nuremberg
facade and aerial view



јединству и снази наших људи".¹⁹ И, коначно, функција је архитектуре, да буде одраз идеја својих твораца; она те идеје показује не само другим нацијама, него и потомцима.

Хитлер је, видели смо, непрестано наглашава важност архитектуре, како као показатеља, тако и као предуслов националног јединства и снаге. Али, његови покушаји да јасније дефинише за режим адекватну архитектуру су нејасни и углавном- контрадикторни. У овом смислу, они представљају и одраз самог режима. Видели смо да је теорија Трећег Рајха слабо развијена, да је идеологија врло опортунистичка, а да је једина непроменљива- екстремни национализам и расизам. И у архитектури ствари исто стоје- једина бескомпромисна тачка Хитлерове визије архитектуре је тзв, "хероизам". Међутим, тај хероизам, на који се Хитлер позивао, заправо се више односио на монументалне размере објеката, него на некакво специфично обележје архитектонског стила. Говорио је:

*"Ми морамо градити толико велико, колико нам данашње техничке могућности дозвољавају; ми морамо градити за вечност."*²⁰

Захваљујући оваквом становишту, наручени су огромни пројекти, који нису могли бити изведени.

И управо је ово тачка у којој се најбоље види контрадикторност у коју запада нацистичко схватање архитектуре; са једне стране се тражи да национал-социјалистичко друштво предводи нову еру у којој би (између осталог) дошла до изражаја сва најмодернија техничка достигнућа, а са друге се потпуно неги-

ра рад архитеката модерне који су управо истим стварима тежили. Ова проблематика можда још више долази до изражаја када се посматра начин на који Хитлер тумачи функционалност и практичност. Наиме, он описује функционалност и практичност као изворе архитектонске лепоте, при чему осуђује функционализам архитектуре модерне, за коју сматра да су њени аутори "бркали анималну примитивност са хармоничном лепотом"²¹. По њему, нацистичка архитектура ће бити слична, не раду архитеката модерне, који су "обожавали новине само ради њих самих", него "Грчком духу" који у свом делу комбинује лепоту и функцију.

Конкретно, када се посматрају објекти за које је Хитлер лично био заинтересован (и о којима уосталом и говори)- уочавамо огромне класичне колонаде, али и велике празне површине зидова, ослобођених било каквих орнамената, минимални венац и хоризонтално пружање целе фасаде. Сам опис недвосмислено упућује на утицај архитектуре модерне.

У овом маниру грађени су за режим најзначајнији објекти. Били су то Музеј немачке уметности у Минхену, нова Канцеларија у Берлину и велики комплекс за партијске конгресе у Нирнбергу (Nürnberg).

Поставши канцелар, Хитлер је Нирнберг прогласио градом нацистичких партијских конгреса, и од тада до 1938., сваког септембра, овде се окупљало преко 500 000 људи.

Шпер је 1933. израдио урбанистички пројекат за читав комплекс који је требало да буде укупне површине 11км². Било је предвиђено доста монументалних објеката, али су свакако најпознатији Конгресна дворана (Kongreßhalle) и Цепелин поље (Zeppelfeld).

19 исто, стр.188

20 исто, стр.189

21 исто, стр.189



Сл. 10.
Гинтер Домениг, Документациони центар, 2000.
Fig. 10.
Günther Domenig, Documentation centre, 2000.

Сл. 11.
"Катедрала светла" коју је осмислио Алберт Шпер за годишње вечерње конгресе партијских званичника Говорница
Fig. 11.
Albert Speer developed the "Cathedral of Light" for the annual evening rally of party leaders
The speaker platform, Nuremberg

Конгресна дворана²², грађевина поткови-часте основе која је требало да прими 50.000 посетилаца, никада није завршена, делом и због предвиђене кровне конструкције огромног распона. Овај објекат је, као представник "монументалног стила Трећег Рајха", 1973. године законом заштићен, чиме је спречено његово даље уништавање. Међутим, одговарајућа, стална, намена није пронађена све до 2000. године, када је отворен едукативно-изложбени простор Документационог центра. Пројекат за ову, врло атрактивну реконструкцију и ревитализацију у стилу деконструктивизма урадио је аустријски архитекта Гинтер Домениг (Günther Domenig)

Цепелин поље изграђено је према Шперовим плановима. Како је то био једини завршени објекат, то су овде одржаване све најзначајније манифестације које су могле бројати и до 100.000 људи. Главна трибина, централно постављена, 360м дугачка и 20м висока, била је инспирисана Пергамским олтаром, али је, као и Музеј немачке уметности у Минхену, позајмила и елементе и искуства модерне архитектуре. Можда је модерни тренд најочљивији управо у чувеној Хитлеровој говорници равних линија и потпуно кубичне форме.

У Нирнбергу би се за време партијских конгреса одржавали својеврсни, модерним језиком речено, перформанси; око целог Цепелин поља би се поставило више од 100 рефлектора, који би бацали светло 8км увис и тиме се добијао ефекат "светлосне катедрале".

22 пројектанти Лудвиг (Ludwig) и Франц Руф (Franz Ruff)
23 Закон о одржању енергије: "Укупна енергија затвореног система је константа. Енергија не може настати нити нестати, може само прелазити из једног облика у други."



Уместо закључка

Уметност је како израз свога времена, културе, политике и идеологије, тако и одраз континуитета мисли. И, слично природи, и закону о одржању енергије²³, и идеја у уметности као да не нестаје, већ се само модификује.

Видели смо да је ток немачке мисли готово непрекидан; да су архитекте нацизма присуствујући, или чак, и учествујући у креирању архитектуре модерне, посезали за многим њеним елементима (са изузетком равног крова). Такође су усвојили и идеје које су се односиле на везу архитектуре и друштва и њихов међусобни утицај.

И, на крају, није ли повратак класичним елементима, троделност фасаде (база, корпус и венац), велике размере објеката и пренаглашеност у изразу нацистичке архитектуре заправо претеча постмодерне?