

AZ ERŐ JOGÁN

Nemzetiszocialista és szovjet szocialista utópiák és előképeik



Készítette: Pallós Benedek

Konzulens: Dr. Halmos Balázs

Tartalom:

Absztrakt.....	3
Az irány eredete.....	4
Adolf Hitler.....	5
Joszip Sztálin.....	8
Albert Speer és a német építészek.....	11
A szovjet építészek.....	17
A párizsi pavilonok.....	22
Német utópiák, a Germánia projekt és a Volkshalle.....	27
Szovjet utópia, a Moszkva-főterv és a Szovjetek palotája.....	41
A művészetek szintézise és a modernizmus visszautasítása.....	52
Az ideológia, mint vallás.....	63
A múlt tekintélye és az építkezések haszna.....	67
Összefüggések, konklúzió.....	72
Források.....	76

Absztrakt

E kutatás tárgya a Harmadik Birodalomban és a Szovjetunióban lejártszódó társadalmi átalakítást kísérő építészeti projektek és történeti előképek. A tanulmány bemutatja az építészet megváltoztatásának szoros összefüggéseit a két ország történelmével és vezetőik motivációival, érdekeivel. Mindkét állam egymással párhuzamosan ideológiája szolgálatába állította építészetét, hasonló céljaik és eszközeik révén sok közös vonás fedezhető fel köztük, és e terén (is) kapcsolatban álltak egymással. Moszkvára és Berlinre átépítés várt, hogy e két hatalom fővárosai tükrözzék a birodalmak erejét és nagyságát. Megnézzük, hogy mindehhez milyen múltbéli városokat és épületeket használtak mintaként, akár bizonyítottan, akár feltételezhetően. Feltárjuk az ideológiai kapcsolatokat az elmúlt kultúrák és az új építészet közt, ahol az biztos vagy lehetséges, valamint választ keresünk arra, hogy miért azok voltak az előképek, amiket kiválasztottak. Foglalkozunk Albert Speer rom érték elméletével, kitérünk az épületszobrászatra, ami ekkor élte utolsó aranykorát. Röviden bemutatjuk az új építészet legfőbb jellemzőit az 1937-es párizsi világkiállítás pavilonjain és a két legnagyobb tervezett épületen: a Szovjetek Palotáján és a Volkshallén keresztül. Megnézzük a várostervezés szempontjait, amit Hitler és Sztálin végig kézben tartottak. Végigmegyünk azokon a formáló hatású szükségleteken és rendeltetéseken, amik a múltból is ismertek, és most az állam szolgálatába lettek állítva. A múlt példáin keresztül magyarázatot keresünk rá, hogy a rendszereknek milyen hasznuk lett volna e hatalmas építkezésekből, miért gondolták kifizetődőnek. Levezetjük, hogy az állam miképp akarta elfoglalni a központi helyet az életben az építészetén keresztül is, milyen módon szándékozták az ideológiát az ember vallásává tenni, tanulva az addig létező vallások alkotásaiból, helyettesítve azokat. A tanulmány összességében megmutatja, hogy ezek a projektek jóval többek voltak pusztán megalomániás álmódoszásnál, és jóval fontosabbak voltak, mint amennyire első benyomásra tűnhet.

„Jobb utánózni jó dolgokat, mint új rossz dolgokat produkálni.” -Adolf Hitler¹

„Vennünk kell mindazt a kultúrát, amit a kapitalizmus hagyott, és szocializmust építeni belőle. Vennünk kell mindazt a tudományt, technológiát, az összes tudást és a művészetet. Enélkül nem tudjuk felépíteni egy kommunista társadalom életét.” -Vlagyimir Iljics Lenin²

Az irány eredete

A nemzetiszocialista Németországban és a sztálinista Szovjetunióban kialakult építészeti utópiák megértéséhez a két rendszert megelőző eseményeket kell ismerni. Mindkét ország hatalmas erőfeszítéseket tett az Első Világháborúban, ami mindkettejük számára vereséggel zárult, áldozataikat értelmetlenné téve. A Breszt-litovszki béke következtében Oroszország elvesztette népességének harmadát, iparának felét, szénlelőhelyeinek 89%-át és vasúthálózatának negyedét. Németországtól a Versailles-i békeszerződés elvette népességének tizedét, összes gyarmatát, valamint Franciaország megszállta a Rajna-vidéket és a Saar-vidék szénkitermelése is hozzájuk került. Mindkét országban megdőlt a monarchia, ami véres belviszályokhoz vezetett: Németországban több szélsőséges csoport kísérelt meg hatalomátvételt, míg Oroszországban egy öt év hosszú polgárháború tört ki, amelyben a Bolsevikok megkísérelték visszaszerezni az elvesztett területeket is. Németországot a rá kirótt jóvátétel kifizetésére való kényszer rövidesen hiperinflációba taszította, ami széleskörű munkanélküliséget és nagy nyomorúságot okozott, mindez 1929-ben megismétlődött a gazdasági világválság következtében. Ezen felül hadseregét jelentéktelen méretűre csökkentették, ami mélyen és hosszú időre megsértette az európaiakhoz képest is nagy katonai kultúrával rendelkező népet. Az alakuló Szovjetuniót 1921-22-ben éhség sújtotta a „háborús kommunizmus” programja miatt. Herbert Hoover irányítása alatt az oroszoknak is nyújtott amerikai segélyprogram óriási erőfeszítéseket tett, de ez sem volt elég: az éhezésben ötmillió ember vesztette életét.³

Ilyen körülmények közt ezekben a társadalmakban, ahol az egyén jóléte függött a csoport helyzetétől, a legtöbb embernek nagyon sok kudarca volt. Ha nincs siker, akkor nem lehet célokat elérni, amitől az élet értelmét veszti. Németországban minden sérelem és nélkülözés után a reformok kudarca és a politikai felaprózódás révén az emberek közömbössé és alulmotiválttá váltak⁴, a felsőbb rétegeken pedig eluralkodott a céltalanságból eredő beteges dekadencia⁵, melyet a küzdeni kényszerülők nehezményeztek. Oroszországban kezdetben viszont maga az életbenmaradás is kihívást jelentett.

Sok embernek meg tudja adni a siker élményét, ha elég mélyen azonosul egy csoporttal, ami sikereket ér el. Az egyénnek bármennyire is kicsi az osztaléka e sikerből, maga az elért cél tudata kielégíti az igényét a boldogságra. A nemzetiszocializmus és a szovjet szocializmus ezt a jelenséget használta ki, hogy tömegmozgalomként minél több ilyen ember támogatását nyerjék el.⁶ Németország és Oroszország népeinek minden korábbi balsorsa növelte az igényt erre a két mozgalomra, melyek maguk szerint mindig győzelmet halmoztak győzelemre. E győzelmek legnagyobb, legbeszédesebb és legidőtállóbb hirdetői a rendszer emelte épületek. Az új építészet kialakulását döntően befolyásolta a legfelsőbb vezetők, Adolf Hitler és Joszif Sztálin közvetlen irányítása, így e személyek saját vélekedése az építészetről. Mindketten tudták, hogy érdekükben áll az új rend sikerességét megtestesítő alkotások emelése.

Adolf Hitler

Adolf Hitlerben fiatalakora óta volt művészi ambíció, sok precíz festményt készített különböző épületekről, legismertebbek talán a bécsi Opera és a Karlskirche. Közismert a történet, hogy a festőművészeti akadémiára nem nyert felvételt, de javasolták neki az építész szakmát. Saját elmondása szerint, ha Németország helyzetével elégedett lett volna, akkor nem lépett volna politikai pályára, hanem inkább építésznek áll.⁷ A háború előtt sok időt töltött Linzben és Bécsben, aminek később nagy jelentősége lesz e városok tervezett jövőjében, de addig el kellett tennie húsz küzdelmes évet.



Adolf Hitler: A Karlskirche télen^I és A Bécsi Állami Operaház^{II}

Németországban az NSDAP győzelmével 1933-ban Hitler azonnal intézkedett a müncheni építkezések elkezdéséért. München volt a párt városa, az 1923-as sörpuccs is itt történt, így ez a hely egyértelműen elsődleges jelentőséggel bírt. Az újdonsült kancellár kedvenc építész Paul Ludwig Troost volt, akit akkor már három éve ismert. Troost feladata a párház és a Német Művészet Házának megtervezése volt, amit 1937-ben, az építész halála után fejeztek be. Ez volt a Harmadik Birodalom első presztízisprojektje. Hitler rajongott a tervekért, alig várt minden találkozót Troosttal, és gyakran utazott el Berlinből hozzá.⁸ 1934-ben azonban a kiváltságos építész meghalt, s helyét a fiatal Albert Speer vette át. Hitlert leginkább az foglalkoztatta, ami 1880-1910 környékéről származott. Valószínűleg azért, mert ezek Németország és egész Európa nagy napjaiból származtak, a mélységes megaláztatás és a „degenerált művészet” elterjedése előtt. Garnier párizsi operaháza lenyűgözte, ennek a lépcsőházát tartotta a legszebbnek, „*nekünk is építeni kell majd valami ilyet*” -mondta.⁹ A bécsi Operát vélte műfajában a legjobbnak, a Fellner és Helmer-féle színházakat jól ismerte, Gottfried Semper drezdai operája és galériája, a Hofburg és az udvari múzeumok Bécsben, valamint Teophil Hansen építésze volt számára a mértékadó. Poelaert igazságügyi palotája

^I https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Adolf_Hitler_-_Die_Karlskirche_im_Winter_%281912%29.jpg

^{II} <https://www.wikiart.org/en/adolf-hitler/opera-de-vienne>

Brüsszelben szintén kivívta tiszteletét. Belgium elfoglalása után Hitler elküldte Speert, hogy nézze meg ezt az épületet, amitől a Vezér teljesen el volt ragadtatva, bár csak a terveit ismerte. Visszatérése után Speernek részletesen be kellett számolnia a látottakról.¹⁰ Fontos tényező lehetett, hogy ez volt a XIX. században emelt legnagyobb épület.¹¹ Ezt az évszázadot tartotta az egyik legnagyobb kulturális korszaknak.



Opéra Garnier^{III} és a brüsszeli Igazságügyi Palota^{IV} a régi kupolájával

A stílusirányzatok közül Hitler a klasszicizmust kedvelte, főleg miután össze tudta kötni a dórokat a germánokkal. Erről a korabeli történészek vélekedése győzte meg, miszerint a dór törzsek a germán Északról vándoroltak le.¹² Hitler szemében a dórok kultúrája minden téren elérte a csúcst, saját szavaival életvitelük „friss és egészséges” volt, „ahogy azt az építészetük is kifejezte”.¹³ A sport újjáéledésétől úgy látta, hogy koruk az előzőknél különb, mert az emberek hosszú idő óta először újra hellenisztikus ideálokat kezdtek követni a test edzésével.¹⁴ Így a sportlétesítményeknek különleges szerepet kaptak, ahogy azt az 1936-os olimpia épületei is mutatják. Leni Riefenstahl *Olympiafilmjének* első jelenete is meghúzza a párhuzamot az ókori Görögország és a Harmadik Birodalom közt, valamint ismert a tény, hogy az olimpiai láng hagyományának feléléstése Hitler ötlete volt. A múlttal ennél mélyebb ideológiai összeköttetés nincs, mert Hitler gyakorlatiasabb volt annál.¹⁵ Ez a gyakorlatiaság kulcsfontosságú, amire később szolgálni fogunk magyarázattal. Hitler jól tudta, hogy a német hagyatéokra nem építhet, mert azoknak sokkal kisebb tekintélye van az antik kultúránál. Egy alkalommal Obersalzbergben kíméletlenül ostromozta Himmlert a maga germán miszticizmusáért:

„Minek hívjuk fel az egész világ figyelmét a tényre, hogy nincs múltunk? Nem elég, hogy a rómaiak nagyszerű épületeket emeltek mikor ősapáink még mindig sárkunyhókban éltek, most Himmler elkezd felásni ezeket a falvakat és sárkunyhókat és minden fazékszilánkon és kőbaltán ámuldozik, amit csak talál. Ezzel csak azt bizonyítjuk, hogy mi még mindig kőbaltákkal dobálóztunk és nyílt tüzek körül

^{III} https://hu.wikipedia.org/wiki/Op%C3%A9ra_Garnier

^{IV} https://en.wikipedia.org/wiki/Palace_of_Justice,_Brussels

görnyedtünk mikor Görögország és Róma már elérte a kultúra legmagasabb szintjét. Tényleg mindent meg kéne tennünk azért, hogy csendben maradjunk erről a múltról. Erre Himmler óriási ügyet csinál az egészből. A mai rómaiak biztos nevezhetnek ezeken a feltárásokon.”¹⁶

Hitler tisztelettel bánt az építészeivel, nem úgy, mint politikus kollégáival, és tőlük várta a beszámolókat magas rangú megbízóik helyett. Egyszerre tíz-tizenöt épülettel foglalkozott, és észrevette, ha valaki azt hitte, hogy egy változtatási kérését elfelejtette volna néhány hónap alatt. Ha az építésznek más elképzelései voltak, akkor Hitler neki adott igazat. Speer maga nem emlékszik olyan alkalomra, amikor a Vezér ráerőszakolta volna valamilyen gondolatát, így a művészi szabadság érzete megmaradt. A metszeteket és alaprajzokat könnyen össze tudta kombinálni háromdimenziós koncepciójukká.¹⁷ Hitler kiváló memóriáját még egy történet illusztrálja. Egyszer egy iskola több mint száz tervpályázatát nézte végig. Speer terve nem nyert, de mikor megmondta, hogy melyik az övé, Hitler minden részletet fel tudott idézni.¹⁸

Az építészetéről alkotott véleményét a vezetői szerepe és politikai álláspontja határozta meg. A *Mein Kampf*-ban Hitler azt írja, hogy az ókori városokban a különleges épületek mindig a közösség közös erőfeszítésével épültek, melyek többnyire szakrális jelentőséggel bírtak. Szükségét érezte annak, hogy az új kornak is legyenek ilyen épületei, amik a korszakot megörökítik. Az akkori német városok építészetét ilyen szempontból „*igazán szánalmasnak*” ítéli. Bírálja az iparosodásból eredő funkcionalitás túlzott befolyását az államépületekre. Rámutat az áldozatkészség hiányára, hogy minden épületen spórolnak, s a német népnek már csak „*kevés érzéke van a hősiességről*”. A ráfordított erőforrások mennyisége „*igazán nevetséges és elégtelen*”.¹⁹ Mivel ezek az épületek nem az örökkévalóságnak épültek, nincs bennük magasabb eszme, és nincs a nemzetet összefogó jelképes erejű új épület. Persze mindezt az 1920-as években írta, és ő is jól tudta, hogy mindez Németország válsága miatt is van, de ezt a könyv többi részében kritizálja. Úgy vélte, hogy az állami épületek célja a kor és annak szellemének átadása az utókornak, hogy az épületek a régi nagy emberek tanúi. A történelmi tapasztalat alapján minden nemzet mélypontján a dicső múlt épületei megmutatják a régi nagyságot.²⁰ „*Maguk ezek az épületek nem ébresztik fel a nemzeti öntudatot, de a nagyság érzetének újjászületésekor ezeknek van a legnagyobb buzdító ereje.*”²¹ Láta, hogy Mussolini hogyan mutogat a régi Róma dicsőségére, ezért a későbbi korok németeinek is kellett hozzájuk szóló épületek. Ezt a hatást hosszú távon csak tartós épületekkel lehet fenntartani, így az állandóság már csak ezért is értéknek számított.²² E szempontok alapján amelyik épületnek köze volt az államhoz, annak ebben a szellemben kellett épülnie. Azonban nemcsak a jövő nemzedékeinek kellett megmutatni az új rend erejét, hanem a világ többi népének is. Hitlernek szokása volt nemzetközi események lefűjásával fenyegetőzni és engesztelő gesztusokra kényszeríteni embereit, ha az eseményre tervezett épület e kritériumnak nem felelt meg. Az egyik ilyen alkalom az volt, mikor az 1936-os olimpiára készülődtek. A stadiont eredetileg Werner March tervezte vasbeton szerkezettel és üveg válaszfalakkal. Érdekes módon a tervek nem lettek Hitlernek bemutatva, és így ő csak az építkezésen szembesült a tényekkel. Ennek következtében vagy komolyan, vagy csak számító módon értesítette az államtitkárt, hogy az olimpiai játékokat le kell fűjni. Azt ugyanis az államfőnek kell megnyitnia, de „*ő be nem teszi a lábát egy ilyen üvegdobozba*”. Végül Speernek kellett áttervezni a stadiont megfelelő módon, a már meglévő vázra építve.²³ Ettől

függetlenül nem kellett mindent így építeni. Hitler egy csupa üveg és acél ipari épülettől is tudott lelkes lenni, egyszerűen a reprezentatív épületeknek megfelelőnek kellett lenniük.²⁴

Összességében elmondható, hogy Hitlernek a kezdetektől volt érdeklődése az építészet iránt, kedvenc épületei fiatalkorában épültek, a nagy európai birodalmak és nemzetállamok korszakában. Fontos volt számára, hogy az új épületek monumentálisak, hosszantartók legyenek és átadják a nagyság érzetét, bárki is látja őket. Ehhez az inspirációt áttétel nélkül az ókorból merítette, némileg ideológiailag is megtámogatva. Közvetlenül irányította a birodalmi építkezéseket és meghatározta milyenségüket. Mindezek ellenére szakmai kérdésekben megbízott az építészekben.

Joszif Sztálin

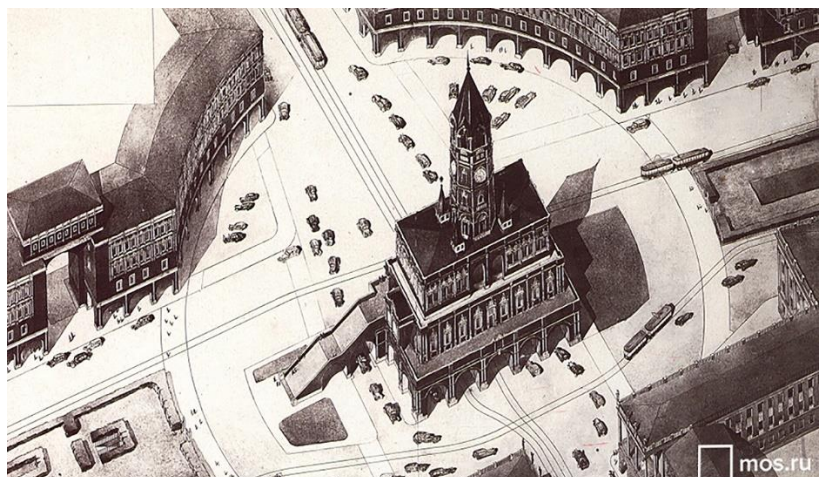
Joszif Visszarionovics Sztálin politikai pályafutása sokban eltért Hitlerétől, egyebek közt emiatt a Szovjetunió építésze nem azonnal lett olyan, amilyennek ő akarta. Sztálin az októberi forradalom előtt nem nagyon hagyta el az Orosz Birodalmat, rövid időre megfordult Bécsben és Stuttgartban politikai találkozókra, de nem ment el várost nézni. A forradalom után még meg kellett harcolni egy hosszú polgárháborút, ami már önmagában is messzire eltolta a monumentális építkezéseket a láthatáron. Ezen felül Hitlerrel ellentétben ő már a mozgalmi siker után került hatalomra. Lenin halála után előbb a párton belüli ellenállást is le kellett küzdenie. Ahhoz, hogy elkezdje saját belátása szerint alakítani a kultúrát -így az építészetet is-, előtte meg kellett szereznie hozzá a hatalmat másoktól. Ez idő alatt a konstruktivizmus uralta a szovjet építészetet, ami tulajdonképpen a modernizmus szovjet irányzata volt. Ezt az építészetet nem fogjuk alaposabban megvizsgálni, mert nem volt utópisztikus, és épületei szórványosan és nem összehangoltan jöttek létre, mindenféle mesterterv és konzisztens felső irányítás nélkül.

A hatalom megragadásával egyidőben Sztálin azonnal elkezdte átformálni a kultúra minden területét. Könyveket, filmeket, és a moszkvai színház egész repertoárját -így az összes szovjet színházét- jóvá kellett hagynia, mielőtt azok megjelenhettek.²⁵ Az építészet irányításáról az ő esetében több közvetett és kevesebb közvetlen információnk van, de léteznek ilyenek. Az ország legnagyobb építkezési projektjében a Szovjetek Palotájáért és a pályázatokért felelős bizottság tagjai mind Sztálin közvetlen beosztottjai voltak, valamint a nyugati pályázók személyesen hozzá fordultak panaszaikkal, amit később részletezünk.²⁶ Mindez nyilvánvalóvá teszi, hogy Sztálin az építészetben is ugyanannyira kézben tartotta az irányítást, mint a társadalmi életet formáló többi eszköz esetében is. Az építészek eredetileg

természetes módon különböző táborokra oszlottak, ki-ki a hozzá közeli meggyőződésű építésszel. A párton belüli ellenzék letörése után, a harmincas évek elején az építészeti szövetségeket feloszlatták és az építészeket állami alkotószövetségekbe tömörítették. Ez elszakította az addigi szakmai kapcsolatokat, eltüntette a nézeteltéréseket és minden tagot elbizonytalanított. Így az építészek nem indultak el valamilyen irányba maguktól, és ezért könnyebben lehetett őket irányítani.²⁷ A munka innentől fogva olajozottan ment. A stílusváltás országos volt, ami nyilvánvaló az épületekről, de nem magától történt így. Például Rudolf Wolters német építész a Szovjetunióban dolgozott 1932 és 1933 közt. Novoszibirszkbe érkezésekor már megkapta az utasítást, hogy klasszikus stílusban kell építenie.²⁸ Még egy fontos eseményt mutat a Politbüro 1932 szeptemberben 1-i ülésének 3. napirendi pontja: „Új házak építéséről (Sztálin)”. Ebben az a ritka érdekesség, hogy Sztálin ezeken az üléseken leginkább meghallgatott és döntéseket hozott, itt azonban aktív résztvevő.²⁹ Az építészet átalakítása olyan terület volt, amit ő kezdeményezett, és nem a többi vezető ötletéből született.

A szovjet ügymenet az építészet területén is ugyanaz volt, mint ahogy azt *A tanú* c. filmből ismerjük, olykor az ítélet már a tárgyalás előtt megszületett. Moszkva rendezésekor a Szuharev-torony épülete zavarta a közlekedést és el kellett bontani, de nagy értéket képviselt és néhány nagy építész tiltakozó levelet írt Sztálinnak. Ő először egyetértett velük, majd a helyzet alaposabb vizsgálata után mégis a lebontás mellett döntött. Lazar Kaganovics, kommunista politikus így ír Sztálinnak:

*„A Szuharev-toronyról: az első táviratod után utasítottam az építészeket, hogy mutassák be a rekonstrukciós projektet (ívek), hogy megkönnyítsék a forgalmat. Nem ígértem, hogy feladjuk a bontást, de azt mondtam nekik, hogy ez attól függ, hogy a projektjük mennyire oldja meg a mozgás problémáját. Most azt kérném, hogy várhassak egy kicsit, hogy megkapjam tőlük a projektet. Mivel természetesen nem fog minket kielégíteni, bejelentjük nekik, hogy lebontjuk Szuharev tornyát. Ha úgy gondolsz, hogy nem kell várni, akkor természetesen gyorsabban megszervezem ezt az ügyet, vagyis most, anélkül, hogy megvárnák a projektjüket.”*³⁰



A Szuharev-torony^V és egy láthatóan erőltetett közlekedési megoldás terve^{VI}

^V https://simple.wikipedia.org/wiki/Sukharev_Tower

^{VI} <https://neverwasmag.com/sukharev-tower-moscow-russia-proposal/>

Sztálin azonban hagyta lefolyni a színjátékot, majd a tornyot az elhatározás szerint le is bontották. Ilyen jelentőségű történelmi épületek lebontásáról Hitler esetében szó se lehetett, az olyanokat inkább áthelyezték. Sztálinnak azonban nem nagyon volt kötődése az ehhez hasonló épületekhez, valamint az ő országában más volt a hozzáállás a múlt felé. A cári Oroszország épületei afféle trófeák lettek, a legyőzöttektől megszerzett zsákmány, amik eldobhatóak voltak, ha arra volt szükség. Lerombolásukra azonban más nem adott okot. Ha meg akartak volna szabadulni tőlük, akkor ezek az épületek is a templomok sorsára jutottak volna, melyekből igen kevés maradt. Moszkvában csak a legértékesebb épületek áthelyezésére tettek erőfeszítést.

1939-ben, Sztálin hatvanadik születésnapján mindenki mással együtt az építészek is róla beszéltek. Vlagyimir Gelfreich így számol be tapasztalatáról:

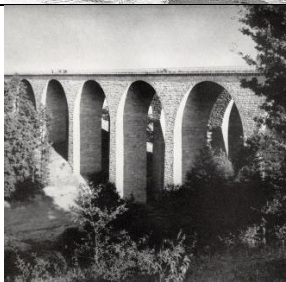
„Sztálin elvtárs attól a pillanattól fogva, hogy felmerült a Szovjetek Palotája felépítésének ötlete, szorosán részt vett az építési tanács minden ülésén, és a benne rejlő egyszerűséggel és zseniális éleslátással minden kérdést megoldott, ami a tervezés során merült fel.”³¹

Magyarán a vezető végigkísérte a projektet és alakításában nagyon aktívan részt vett. Az egyszerűség kulcsfontosságú. Alexej Scsusev így emlékszik meg a Moszkva-terv záróüléséről:

„Tisztán emlékszem lenyűgöző alakjára, emlékszem, ahogy pipával a kezében részletesen elemezte a projektet, terjedelmes memorandumot és rajzokat mutatott be... Nemcsak az új városhatárok ügyében szólalt meg, ... hanem részletesen elemezte az egyes főutak tervezésének kérdéseit, egy-egy utca, tér szélességének kérdéseit... Sztálin elvtárs megjegyzései a város általános fejlesztéséről, egyes utcákon, tereken a házak magasságáról, a járdákról és a park zöldfelületeiről rendkívül fontosak voltak.”³²

Nyilvánvalóan van ezekben a beszámolókbán igen sok hízélgés, de Sztálin részvételéről minden kétséget kizárnak, még ha nem is minden kérdést ő döntött el. A fontosabbakat azonban az építészek *nem merték* eldönteni. A moszkvai Hét Nővér felhőkarcoló-együttes is Sztálin ötlete volt, amit sikerült is kivitelezni, mert elsődleges fontosságot adtak neki. Sztálin esetében is csak a megfelelő épületeknek volt muszáj elég pompásnak és monumentálisnak lenniük.

Sztálin tevékenységét úgy lehetne összegezni, hogy a Szovjetunió első éveiben még nem volt hatása az építészetre. Az elegendő hatalom megszerzése után viszont azonnal cselekedni kezdett és ennek következtében az egész ország építészete irányt váltott. Nem volt részrehajló olyan szempontból, hogy az állami építészetet nem a saját stíluspreferenciája befolyásolta. Ezt bizonyítja, hogy a második világháború után az addig kerülendő felhőkarcoló építészetre áttérítette építészeit. Kedvenc építésze se volt, hanem inkább egy nagyobb csoport építésszel dolgozott, e csoport összetételét pedig változtatta. Így ezen a területen megfontolásait tekinthetjük tisztán praktikusnak. Az építészet konkrét előképeit az akadémikusok választhatták ki, azonban e választások lehetőségeit Sztálin egyértelmű utasításai határolták le. Az elméletet ő szabta meg, ezt pedig ebben az esetben érdekes módon a gyakorlatból szűrte le.

A Harmadik Birodalom legfőbb építészei			
Fényképe:	Neve, élt:	Ikonikus épülete:	Épület képe:
	Paul Ludwig Troost (1878-1934)	A német művészet háza, München	
	Roderich Fick (1886-1955)	Brückenkopfgebäude. Linz	
	Hermann Giesler (1898-1987)	Ordensburg Sonthofen	
	Paul Bonatz (1877-1956)	Autobahn- infrastruktúra	
	Wilhelm Kreis (1873-1955)	Katonák Csarnoka, Germánia (terv)	
	Albert Speer (1905-1981)	Új birodalmi kancellária, Berlin	

Albert Speer és a német építészek

A Harmadik Birodalom építészei közül Albert Speer játszotta a legnagyobb szerepet. Németország megújításához azonban egymaga kevés lett volna, természetesen több építész is kapott állami megbízásokat. Sokan csak másolták a nagyobb projektek jellegzetes világát, azonban van néhány kiemelkedő építész, akikkel érdemes foglalkozni. A következő építészek nevei mind rajta voltak az isteni tehetségek listáján (Gottbegnadete-Liste³³), amin a birodalom számára pótolhatatlan művészeket lajstromozták, de náluk sokkal többen is szerepeltek rajta.

Paul Ludwig Troost meghatározó szerepéről a bevezetőben már tettem említést. Hitler minden rajongása ellenére azonban egyszerűsége révén nem hatott rá annyira, mint régebbi példaképei, amik korábban fel lettek sorolva. Ő alapvetően monumentalizált art-deco stílusban dolgozott, és tapasztalatát óceánjárók belsőépítészeti kialakításával szerezte. Inkább Speer tanult tőle, a kidolgozott de visszafogott épületeiről.³⁴ A müncheni munkáit később behatóbban megvizsgáljuk. Troost halála után a város projektjét Leonhard Gall, az építész munkatársa fejezte be és a Berghof belsőépítészetét ő tervezte.

Roderich Fickel 1939-ben Hitler megbízta Linz és Augsburg fejlesztésének vezetésével. A Zürichi Politechnikum építészmérnöki karán tanult, és Alexander von Sengernél dolgozott, aki később jelentős nemzetiszocialista építészeti teoretikussá vált. Fickel 1904-ben elutazott Olaszországba, Firenzében rokonlátogatást tett. Bár idősebb volt Hitlernél, csak a két világháború közt kezdett el önálló építészként dolgozni. Más, nála fiatalabb építészekre jellemző módon kevés munkával rendelkezett Hitler pártfogása előtt, mert akkor még a német építőipar is válságban tengődött, ami a pályakezdőknek fokozottan kedvezőtlen volt. A Führer a müncheni pártház töszomszédságába tervezett épülete révén figyelt fel rá.³⁵ Sokat tevékenykedett Obersalzberg kiépítésében. A Linz-projekt Hitler fiatalkori ott-tartózkodása révén különleges szerepet fog játszani. Fickel azonban konfliktusba keveredett a városi hatóságokkal, és szerepe lecsökkent, a projekt vezetését Hermann Giesler vette át úgy Augsburgban, mint Linzben.³⁶ Neki a weimari Körzeti Fórum (Gauforum Weimar) és a sonthofeni rendvár a megvalósult munkái, e várak rendszerével érintőlegesen fogunk foglalkozni.



A weimari Gauforum^{VII} Colosseumot idéző részlete

^{VII} https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Giesler

Paul Bonatzal közösen tervezték a müncheni főpályaudvart, a monumentális kupolaépület tömegkompozíciója Bonatz korábbi hannoveri városházának felnagyított és vízszintesen megnyújtott változata, ezt pedig egyértelműen a Pantheonról, a kupolák kupolájáról mintázta. Bonatz volt a nemzetközi tradicionalista építészet egyik legfontosabb alakja, így magától értetődő az alkalmazása. Sok hidat tervezett a híres német autópályákra, a müncheni projekttel együtt ezt is szemrevételezzük majd.

Wilhelm Kreis az előbbieknél idősebb és tapasztaltabb, Hitler hatalomra jutásának idejére már nagy múltú építész volt, aki már a császárkorban is alkotott. Diákévei alatt az ókor foglalkoztatta leginkább, mely sok munkáján jól tükröződik. Több Bismarck-tornyot (Bismarckturm) tervezett, amik ősi síremlékek világát idézik, az egyik ilyen tervének mintájára mintegy ötven tornyot építettek országszerte, valamint első helyen díjazták a Népek Csatája Emlékműre (Völkerschlachtdenkmal) készült tervét, bár nem az övé valósult meg. Sokat alkotott Drezdában, ő tervezte újra az Augustus hidat (Augustusbrücke), és a Német Higiéniai Múzeum is az ő munkája. Tanított a Düsseldorf Művészeti Akadémián, itt tanult tőle Arno Breker, aki később Hitler legmegbecsültebb szobrászává emelkedett. A nemzetiszocializmus alatt korábbi helyi munkái révén Kreisra bízta Dresda fejlesztésének vezetését, így épült meg a drezdai Körzeti Fórum (Gauforum Dresden) és a Körzeti Légitparancsnokság (Lusftgaukommando Dresden). Berlin átépítésében is fontos szerepet kapott: ő tervezte a Katonák Csarnokát (Soldatenhalle), a Hadsereg Főparancsnokságát (Oberkommando des Heeres), a Birodalmi Közlekedésügyi Minisztériumot (Reichsverkehrsministerium), valamint négy múzeumot.³⁷



A drezdai légitparancsnokság domborművel díszített homlokzati részlete^{VIII}

^{VIII} <https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/2489880>

Végül elérkeztünk Albert Speerhez, aki Hitler révén a Harmadik Birodalom főépítészévé vált. Karlsruheban, Münchenben és Berlinben járt egyetemre, ahol Heinrich Tessenow tradicionalista építészről tanult, és akinek később a segédje lett. Tessenow elvei szerint „*A stílus a néptől jön. Természetünk, hogy szeressük saját hazánk. Nem létezhet igaz kultúra, ami nemzetközi. Az igazi kultúra csak a nemzet anyaméhéből származik.*”³⁸ A modernizmust többek között ezért nem követték se Németországban, se a Szovjetunióban, mert egyik nemzetnek sem egyedülállóan sajátja. Az új rendszerek stílusának márpedig egyedien jellegzetesnek kellett lennie, hogy minél szembetűnőbb legyen a különbség a többi kultúrához képest.

Speer sem élt meg sok sikert Németország vészterhes éveiben. Mint sokan mások, 1931-ben ő is belépett az NSDAP-ba. A sorsdöntő pillanatot számára az hozta el, mikor egy barátja a pártból beajánlotta Goebbelsnek a mozgalom központi épületének belső felújítására. Ezután azonban egy ideig nem akadt munkája. Végül az 1933-mas nürnbergi pártnapok szervezése kapcsán Speert felkérték a rendezvény díszletének megtervezésére, mert a helyi építész nem tudta kielégíteni az igényeket. A helyi pártvezető nem akart egyedül döntést hozni, hát elküldte Speert Rudolf Hesshez, aki Hitler helyettese volt. Hess azonban azt mondta, hogy ilyesmiről egyedül a Führer dönthet. Speer így találkozott először a Vezérrel:

*„Egy szárnysegéd lépett be, kinyitotta az ajtót, és lazán azt mondta, „Jöjjön be”, és akkor ott álltam Hitler, a Birodalom nagy Kancellárja előtt. Egy asztalon előtte feküdt egy pisztoly, mely darabjaira lett szedve; látszólag éppen tisztogatta. „Tegye ide a rajzokat”, mondta kurtán. Anélkül, hogy rámnézett volna, félretolta a pisztoly alkatrészeit és érdeklődéssel, de egyetlen szó nélkül megvizsgálta rajzaimat. „Jóváhagyva.” Semmi több. Ezután újra a pisztolyához fordult, én pedig némi összezavarodottsággal elhagytam a szobát.”*³⁹

Ez a találkozó egyrészt megmutatja, hogy mennyire fontos volt a reprezentáció, senki se mert Hitler tudta nélkül ilyen súlyú döntést hozni. Másrészt az benne a különleges, hogy amíg a legtöbb építésznek többször át kellett dolgoznia épületét a végső forma eléréséhez, Speernek elegendő volt egyszer próbálkoznia. Az is érdekes, hogy ekkor a legtöbben még nem tudták, hogy Hitler mennyire fogékony mindenféle művészetre, így az építészeti rajzokra is. Speer meg volt róla győződve, hogy ha a többi párttag és építész ezt tudta volna, akkor neki kevés esélye lett volna bármilyen hasonló sikerre.

E siker után Speer számos elsődleges jelentőségű épületet tervezett a Harmadik Birodalomnak. Ilyen volt a Zeppelintribün, a nürnbergi pártnapok épületegyüttese, Berlin átépítésének terve Hitler elképzelései alapján, és az új birodalmi kancellária, amikkel mind foglalkozunk majd.

Stílusát nem hívta neoklasszicistának, csak neoklasszikusnak, mert közvetlenül a dór elvekből vezette le.⁴⁰ 1935-ben elutazott Görögországba, ahová az „*építészeti elkötelezettsége kötötte*”, és sok ötlettel gazdagodott.⁴¹ 1938-ban Rómába is eljutott Hitler diplomáciai útja révén. Ez az élmény mindkettejükre erősen hatott.⁴² Ekkor még nem készült el az EUR kerület (Esposizione Universale Roma), de már elkezdődtek a munkálatok, és talán ezt is megnézték, mindenestre hazafelé Firenzében is megálltak.

Speer úgy tartotta, hogy az építészet utoljára a XIX. század elején virágzott, Schinkelt ismeri el az utolsó nagy német építésznek. Az antik görög formavilágot a klasszicizmusban való visszatérésük kapcsán nevezi az építőművészet formakincsének és tartalmának.⁴³ Az építészetelméleten túl az ideológiai megfontolásokat is leírta: az új birodalmi építészetnek

nemcsak új formavilággal, de az építészet minden területének összehangolásával kellett előállnia. Ezt a fajta összehangolást Speer hiányolta az előző század német építészetéből.⁴⁴

*„Az 1933 évi forradalom Németországban a népi élet minden terére átalakulást hozott. A politikai és szociális megújódással párhuzamosan, kulturális téren is megindult a fellendülés. Németország vezére, Adolf Hitler személyes ügyének tekinti ezt a feladatot és különös szeretettel fordul az építészet felé. A cél, amelyre törekedni kell, a rend és a világosság. Alapvető munkába kezdünk. Egyelőre nem a „stilus” és a „forma” a fontos. Fontos az alapelv: az új német építőművészet az új élet tartalmából fakadjon és maradandó kőépítkezésekben szimbolizálja népét és korát. Ebből a feladatból kell sajátmagán és a belső tartalmán keresztül az új külső formának kifejlődni.”*⁴⁵

Itt visszhangra lelt Hitler gondolkozása az ókori dórokról, ahogyan az életmódjuk visszatükröződik építészetükről. Ez a tartalom jelen esetben a sok közösségi rendezvényből származik, amiknek az új épületek helyet adtak, és valóban mindegyik ennek megfelelően lett kialakítva, legtöbbször erőteljes szimbolizmussal, amit ki fogunk emelni.

Speernek több érdekes ötlete is támadt. Egyik újítása a „fénykatedrális”. A Zeppelinfeld köré 130 légvédelmi reflektort helyeztek, melyek fényét párhuzamosan felfelé irányították. *„Olyan érzete volt, mint egy óriási csarnoknak, ahol a fénysugarak hatalmas pillérei voltak a végtelenül magas külső falaknak. Időnként e fények koszorúján áthaladó fellegek egyfajta szürreális meglepetés hatását hoztak ehhez a káprázathoz.”*⁴⁶ Speer ezt a legszebb építészeti koncepciójának tartja, és az egyedülinek, ami túlélte az idő múlását. *„A hatás, ami egyszerre volt ünnepélyes és gyönyörű, olyan volt, mintha egy jégkatedrálisban lettünk volna.”*, emlékszik vissza Lord Henderson, brit nagykövet.⁴⁷ A lényeg, hogy mindenkit el kellett ámítani, és sikerült is. Leni Riefenstahl filmjeiben is szerepel ez az effektus. Az 1936-os olimpia záróceremoniáján végtelenül hatásos, ahogy a körben lévő fényeket lassan egy középpontba irányítják, mintha egy nap sugarai sütnének le a stadionra. Ez egyben az egyetlen olyan építészeti eszköz, melyre nem tudunk előképpel szolgálni.

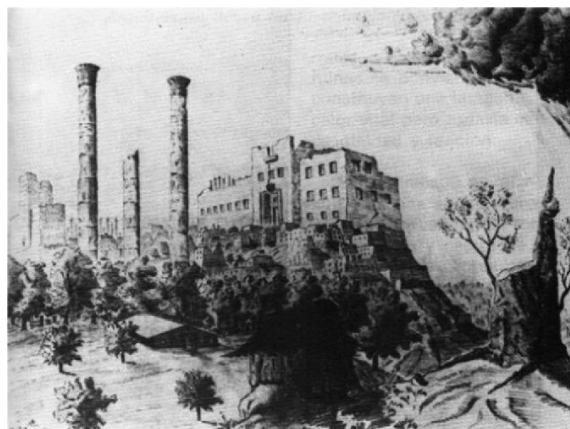


A fénykatedrális távoli^{IX} és közeli képe^X

^{IX} <https://museen.nuernberg.de/kalender/kalender-details/fuehrung-zeppelinfeld-1117>

^X <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/sammlung/ans-licht-geholt/vad/faszination-lichtdom>

Speer másik jelentős, bár annyira nem egyedi, sőt valójában ősrégi eredetű gondolata az épületek maradandóságáról szólt, ahogyan a tőle idézett szövegben is olvashattuk. Ez a gondolat a nürnbergi építőmunkálatok előtt született, mikor fel kellett robbantani egy raktárt. A betonvasak gyorsan rozsdásodni és később még rosszabbul néztek volna ki. Ilyenek nem lehetnek egy virágzó birodalom maradványai, amikor annak eljön az ideje. Ez a látvány vezette Speert a „rom érték elméletehez”. A modern módszerekkel készült épületek nem alkalmasak arra, hogy a „hagyományok hídjai” legyenek. Egy rozsdálló romhalmaz nem adja át a hősiesség érzetét. Különleges anyagokkal és a megfelelő statikai alapelvekkel lehetségesnek tartotta olyan épületek emelését, ami néhány évszázad múlva többé-kevésbé megfelelt a római romok modelljének. Speer készített is egy rajzot, ami a romos és növényekkel benőtt Zeppelintribünt ábrázolta, hogy szemléltesse elméletét, mely rajz nagy hatást gyakorolt Hitlerre. Ezek után a birodalom minden fontosabb épületénél figyelembe kellett venni ezt az elvet, és kőből kellett épülniük.⁴⁸ Ezt az elméletet is alaposabban szemügyre fogjuk venni.

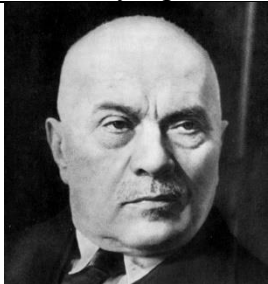
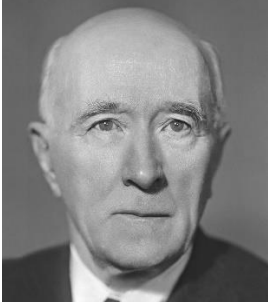


Speer rajza a Nép Csarnokának elképzelt romjairól,^{XI} figyeljük meg az arányokat

Speer azonban meg nem valósult épületekből is merített inspirációt. Ismerte Claude Nicolas Ledoux és Étienne-Louis Boullée terveit, és kevés a kétség afelől, hogy meg is ihlették őt. Olyan szempontból külön kategóriába sorolja az ő épületeiket, hogy azok nem úgy, nem olyan tudatállapotban készültek, hogy valaha is megvalósítanák őket. A Germánia-projekthez ellenben elindultak a bontómunkák, a talajmérések, a számítások és az anyagrendelések, valamint részletes tervek és modellek készültek.⁴⁹ Nagy jelentősége lett volna, hogy egy országban ilyen jellegű terveket megvalósítanának. Az az ország kétségtelenül úgy tűnt volna fel, mintha ott minden lehetséges volna, és az ottaniak nem ismernek határokat.

Az államilag foglalkoztatott német építészek mind tradicionalisták voltak, az idősebbek pedig a Második Birodalom aranykorában tanultak és alkottak, ami értékes tudással és tekintéllyel vértette fel őket. Speer azonban mindannyiuk felett állt, különleges tehetsége révén ő lett Hitler kedvence, és a rendszerhez fűződő legtöbb munka - amik egyben a legfontosabbak is voltak - az ő nevéhez fűződik. A legfőbb építészekkel Hitler személyesen konzultált, és aktívan részt vett a tervezésben. Akik képesek voltak elnyerni tetszését, azoknak az épületei kiváltságos helyet kaptak a terepasztalokon, pozíciójuk biztosítva lett.

^{XI} https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-04703-9_26

A sztálinista Szovjetunió legfőbb építészei			
Fényképe:	Neve, élt:	Ikonikus épülete:	Épület képe:
	Alexej Scsusev (1873-1949)	Lenin-mauzóleum, Moszkva	
	Ivan Zsoltovszkij (1867-1959)	Mérnökök és Technikusok háza, Moszkva	
	Ivan Fomin (1872-1936)	Ukrán SzSzK Népbiztosainak Tanácsa, Kijev	
	Vlagyimir Scsuko (1878-1939)	Elektrozavodszkaja metróállomás, Moszkva	
	Vlagyimir Gelfreich (1885-1967)	Lenin könyvtár, Moszkva	
	Borisz Iofan (1891-1976)	A Szovjetek Palotája, Moszkva (terv)	

A szovjet építészek

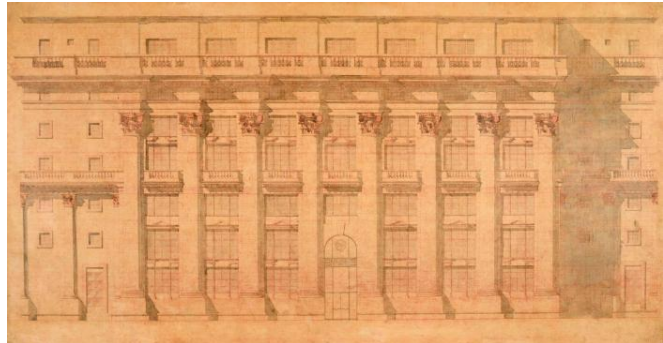
A Szovjetunióban Sztálin számára olyan építészekre volt szükség, akik képesek és hajlandók voltak azt tervezni, amit ő kér. A konstruktivisták közül alapvetően kiestek mindazok, akik fiatalságuk révén nem voltak képesek, vagy gondolkozásmódjuk miatt nem voltak hajlandók erre. Sztálin ezt a szűrést rendszerint pályázatokkal végezte el, és kiválogatta a neki megfelelő alanyokat, esetleg példát statuált egy-egy makacs egyén megleckéztetésével. Egy másik jelzésértékű eszköze a Sztálin-díj volt, aminek ajándékozása a példás építészeket érte, ugyanakkor a díj visszavonása ugyanolyan súlyú lefokozással volt egyenlő. E folyamatok figyelésével (majdnem) minden építész előtt tisztává vált, hogy mikor mik az elvárások.

A legalkalmasabbak azok az építészek voltak, akiket a forradalom előtt kiképeztek a szükséges stílusokban, és rugalmasan tudtak alkalmazkodni a politikából eredő változásokhoz. Alexej Scsusev, Ivan Zsoltovszkij, Ivan Fomin, Lev Rudnev, Vlagyimir Scsuko és Vlagyimir Gelfreich is a Szentpétervári Birodalmi Akadémia neoklasszikus iskolájából kerültek ki a forradalom előtt. Sztálin alatt ezek lettek a legnagyobb nevek a második világháború előtt. A háború utánra a legtöbben elhunytak, vagy visszavonultak. A felnövekedett új építész-generáció váltotta fel őket, ezeket az építészeket már egységesen a sztálinista stílusra nevelték.

Borisz Iofan kivételes, mert ő Rómában tanult, és az ő terve nyert a Szovjetek Palotájára kiírt pályázaton. Iofan 1914 és 1924 között Olaszországban élt, és Armando Brasininél tanult, aki a fasizmus alatt nagyon népszerű építész lett. Mesterének példaképei az ókori római és az olasz barokk építészet, valamint Piranesi munkái.⁵⁰ Ennek ellenére Iofan vegyesen konstruktivista és történeti stílusú épületekkel kezdte pályafutását a Szovjetunióban. Alkalmazkodóképességét mutatja, hogy már korán kész volt kompromisszumokat kötni a jobb esélyekért. Az oroszországi antiszemitizmus kivédésére zsidó nevét Borukh Szolomonovicsról Borisz Mihailovicsra változtatta.⁵¹ A Palota tervezése előtti legnagyobb épülete a Ház a Rakparton (Дом на набережной), egy hatalmas konstruktivista lakóépület a szovjet elit számára. Ezen az épületen azonban már mutatkoznak jelei az alkalmasságára. Elsőre furcsának tűnhet, hogy Moszkva legnagyobb konstruktivista lakóépületének tervezője lett a Szovjetek Palotájára kiírt pályázat győztese, *még a befejező forduló előtt*.⁵² Ez azonban nem véletlen: annyiról van szó, hogy Sztálin meglátta benne mindazt, amire szüksége volt. Sztálin viszont Iofan mellé adta Scsukót és Gelfreichot. Ők ketten jó csapatot alkottak a Lenin-könyvtár tapasztalatai alapján, idősebbek is voltak, valamint illik Sztálin hatalmi technikájához, hogy Iofannak régebbi ellenfeleivel kelljen dolgoznia.⁵³ Végül is, aki hűséges, annak ez igazán semmiség kell legyen.

Más építészek közül is többek útja vezetett Rómába. Ivan Zsoltovszkij volt a szovjet építészet egyik nagyágyúja, többször is elutazott Olaszországba - egy alkalommal 1923-tól 1926-ig maradt⁵⁴ -, és haláláig neoreneszánsz stílusban alkotott. Lefordította Palladio Négy könyvét orosz nyelvre.⁵⁵ A Mérnökök és Technikusok Háza (Дом ИТП) az egyik fő műve, amit példaképpé tettek az ország építészei számára. Ezt a házat Palladio Palazzo Capitanoja ihlette,⁵⁶ de a marsalloknak épült Oroszlánok Házán (Дом Львов) is tisztán látszanak a reneszánsz gyökerek. Az építésze megbecsült volt, de az építész nem annyira. Egy ideig

konfliktusa volt az egyik szovjet politikussal, amiért Zsoltovszkijt és iskoláját keményen meghurcolták. A por elültével azonban három tanítványa is kapott Sztálin-díjat, valamint őt is kitüntették eggyel egy nem túl jelentős házáért, amit korábban a sajtó megalázóan kritizált. Sztálinnak ez a „vicce” azt jelentette, hogy újra a kegyeltek közt van.⁵⁷



Zsoltovszkij Mérnökök háza,^{XII} a reneszánsz hatás a terven látszik legjobban^{XIII}

Vlagyimir Scsuko is eljutott az Örök Városba, 1907-ben a Birodalmi Művészeti Akadémia római utazást biztosított számára. Sokat merített az orosz empire stíusból, az olasz reneszánszból és szintén az olasz XVIII. századi építészetből. Az első világháború előtt nagyszloprendes épületeket tervezett, utána modern stílusra váltott.⁵⁸ Ezt az irányt Sztálin fordította meg.



A Lenin könyvtár a Scsuko-Gelfreich építészpárostól. Még nem túl díszes^{XIV}

^{XII} https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:2014_Moscow_Zholtovsky_house_on_Mokhovaya_street.JPG

^{XIII} <https://wikimapia.org/12640837/Russian-financial-Corporation-Systems-Zholtovsky-house-1932-1934>

^{XIV} <https://stock.adobe.com/search?k=%22russian+state+library%22>

Alexej Scsusev tervezte a Lenin-mauzóleumot és fontos szerepet játszott Moszkva várostervezésében. Első tanulmányi útja Közép-Ázsiába vezetett. A szentpétervári akadémián Észak-Oroszország, Románia és az Osztrák-Magyar Monarchia építészetét tanulmányozta. 1897-ben és 1898-ban két külön európai utazást is tett. Az utóbbi alkalommal meglátogatta Bécs, Trieszt, Olaszországon keresztül eljutott Tunéziába, majd Párizsba ment. A két utazás közti telet Szamarkandban töltötte, és nagy hatással volt rá az ottani iszlám kultúra. Hatott rá a római várostervezés és Marcello Piacentini, az egyik legfoglalkoztatottabb urbanista és építész az olasz fasizmus alatt. Az 1911-es római művészeti világkiállítás óta ismerte őt, és mindketten sokat tanultak egymás munkásságából. Nem különös, hogy két szovjet építész is a fasizmus későbbi kedvenceitől tanult, hanem éppen értelemszerű. Olaszországban és Oroszországban is emberek élnek. Ugyanúgy működnek, ugyanazt kell nekik adni, hogy meggyőződéses követőkké váljanak. A kölcsönhatás azonban inkább közvetett volt: természetes, hogy a keresett képességű építészek egy csoportba tartoztak, amin belül a nemzetek között itt-ott összeérték a szálak. A szovjet építészet alakulása szempontjából fontos, hogy Scsusevvel kapcsolatban Kaganovics egyszer leírta, hogy az „üzleties és gyakorlatias, eklektikus”⁵⁹ Scsusev sokkal értékesebb az uralomnak, mint az őszinte, de makacs Zsoltovszkij. Ettől függetlenül egyszer Scsusev is kiesett a kegyelemből, de neki is sikerült visszatérnie.⁶⁰

Ivan Fomin több sztálinista építészhez hasonlóan az Orosz birodalom neoklasszikus formáival dolgozott a forradalom előtt. Elméleti munkája a "proletár klasszicizmus" kidolgozásával foglalkozott, ami a hagyományos épületelemek felhasználásával jött létre, de a részleteket elhagyva. Nagyjából ugyanarról van szó, mint a neoklasszicizmus esetében. Az angol „*stripped classicism*” – lefosztott klasszicizmus kifejezése is ezt fémjelzi, de Fomin ideológiát is hozzátesz a módszerhez. Az ő terve alapján épült az Ukrán SzSzK Népbiztosainak Tanácsa (Совнарком УССР) Kijevben, ahol ez a módszer érvényesült és mintaképpé vált.⁶¹



A Fomin által tervezett kormányzati épület tiszteletet parancsoló oszlopai, közeli kép korinthuszi fővel^{XV} és távlati kép összhatással^{XVI}

^{XV} <https://kharkivoda.gov.ua/news/96547>

^{XVI} <https://depositphotos.com/hu/editorial/government-house-ukraine-106931040.html>

Sztálin válogatott építészei általánosságban a hosszú XIX. század végén sajátították el az építészet mesterségét. Sokuk kötődött Rómához, ketten is eltanulták az olasz fasizmus későbbi kegyeltjeinek módszereit. Egy-két meggyőződéses retrospektíven kívül a legtöbben elkezdtek kísérletezni a konstruktivizmussal, de Sztálin igényt tartott ősi gyökerekkel rendelkező tudásukra. Ha azonban új tudásra volt szükség, akkor annak megszerzését is biztosította, így még a felhőkarcolók ötletfázisában több építész is elküldtek Amerikába, hogy nézelődjenek, sőt akár egyetemre is járjanak, hogy megtanulják a magasépítés módszereit.⁶² Az állami jelentőségű épületeknek ebben az országban is meg kellett felelniük a szükséges igényeknek. Azonban a Szovjetunióban is csak azoknak az épületeknek kellett megfelelnie ezeknek a követelményeknek, amik számítottak: az állam épületeinek, a középületeknek, a kiállításoknak és a látogatók hoteleinek. Ha valaki konstruktivista gyárépületet tervezett, akkor abból nem született hátránya, nem úgy, mint mikor ezt egy fontos épülettel próbálták meg.⁶³

Dmitrij Hmelnickij orosz akadémikus nagyon találóan írja le a Szovjetunióban lejátszódó fordulatot: *"Az építészet sztálinizálódási folyamatának jellemző vonása, hogy az új ideológiai tézisek meghirdetésének felelőssége nem a szellemileg és stílusban közel állónak tűnő természeti* neoklasszikusokra, hanem a közelmúlt eretnekeire, a legyőzött irányzatok vezetőire hárult. Sztálin elvileg (ez a kultúra és a politika minden területére vonatkozik) inkább nem a hasonló gondolkodású emberekben bízott, hanem az árulóknak, akik félelemből és engedelmességből követték őt, nem pedig meggyőződésből. Saját tetteit sohasem a meggyőződés diktálta, hanem csak a célszerűség."*⁶⁴ Neki a politikában a célszerűség a meggyőződése, ahogy Hitlernek is. Ezért lettek ők a vezetők és nem valaki más, aki saját eszméitől nem tudná a legmegfelelőbb irányba vinni a dolgokat, ha arra lenne szükség. Az ilyen vetélytársaik egy ponton kiestek a hatalmi harcból, amikor meggyőződéseik miatt nem tudtak alkalmazkodni egy döntő helyzethez. Sztálin ugyanezt a pragmatikus hozzáállást várta el az építészeitől is, ami azért is volt szükséges, hogy az esetleges változások alkalmával ne kelljen az egész építészelitet kicserélni. Ez a változás pedig a második világháború után el is jött.

*értsd: természetükből fakadóan

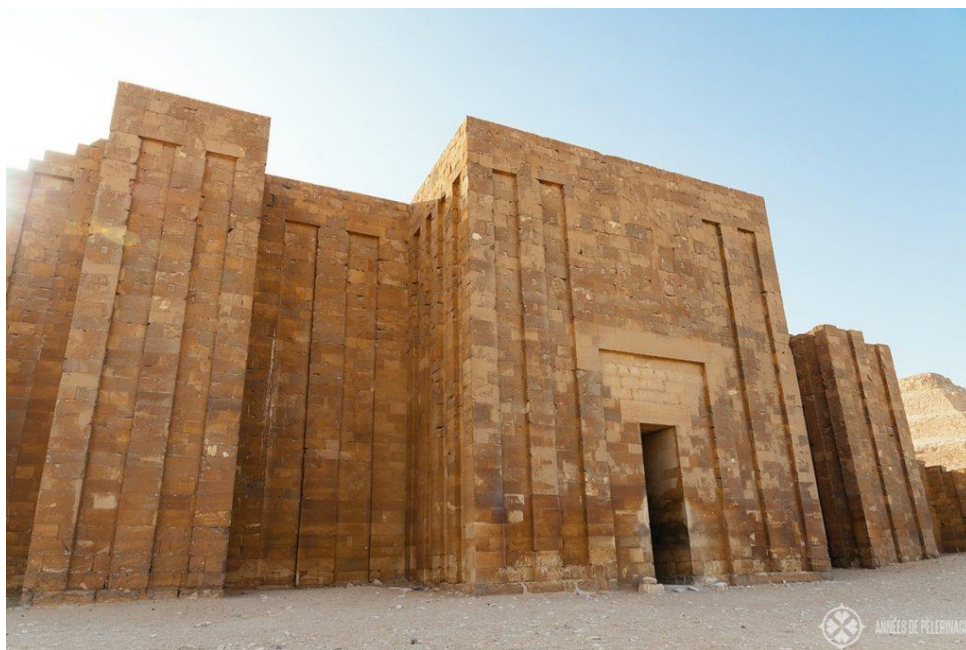
A párizsi pavilonok

1937-ben Franciaország világkiállítást szervezett Párizsba, amire mind Németország, mind a Szovjetunió hivatalos volt. Ez az esemény mindkét ország számára elmulaszthatatlan alkalom volt, hogy a világ nagyközönsége előtt megmutassák nagyságukat, ezért gondosan megtervezték pavilonjaikat és demonstrálták eredményeiket. E két pavilon szemléletes összefoglalója a két rendszer építészeti módszereinek.

A német pavilonra készült koncepciók egyike se volt megfelelő Hitler szemében, így vissza akarta mondani a német részvételt.⁶⁵ Ez a fenyegetőzés az olimpiai stadionnál egyszer már bevált, és ez alkalommal se volt másképp: végül Speer kérték fel a tervezésre. Ismét felmerül a kérdés, hogy Hitler ebben a helyzetben mennyire viselkedett számítóan. Nem állna távol tőle az elv, hogy jobb a semmi, mint a rossz valami - jobb, ha Németország el se megy a kiállításra, minthogy nem megfelelő képet mutasson a világ felé. Közben azonban teljesen biztos lehetett benne, hogy az ő kívánságára megkeresnék a megfelelő építészt Speer kipróbált személyében.

Az építész elmondása szerint a helyszín bejárásakor „betévedt” egy szobába, ahol nagyon kézenfekvő módon ott voltak a szovjet pavilon „titkos rajzai”.⁶⁶ Talán annyira nem voltak titkosak. E terveket Borisz Iofan készítette, aki a Szovjetek Palotáját is tervezte, tehát ő is a legjobb volt, akit küldhettek. Ő a saját épületét a Rockefeller Centerről mintázta a New York-i utazása után, aminek hatása meghatározóvá vált építészetében.⁶⁷ A dinamikus, de határozott megjelenésű pavilon a tetején álló szoborpárral összhangban készült, ez az összehangolás a Szovjetek palotáján is megfigyelhető lesz. Speer e mozgalmas kompozíció ellenében tervezte a német pavilont, ami mintegy bástyaként beleáll a vörös hullám útjába. A két ország helyszínét a franciák jó intuícióval direkt helyezték egymással szembe.⁶⁸ Mivel Speer a másik pavilon ismeretében tervezte a sajátját, ezért az egyébként is érdekes ideológiai versenyhelyzetet tökéletesen kihasználta, és ettől mindkét pavilon értéke és tartalma megnőtt. Csak ezt a két épületet sikerült befejezni a megnyitóra,⁶⁹ ami egyrészt igen megnövelte a látogatottságukat, másrészt ez a két ország már csak ezzel is sokkal összeszedettebbnek, magasabb önbecsülésűnek és a látogatókat jobban tisztelőnek tűnt fel, mint a nagy nyugati világbirodalmak és társaik.

A stílusokat illetően látszik, hogy Iofan még ragaszkodik a konstruktivista formavilághoz, de a tekintélyes art-decós példaképének segítségével megfelelően méltóságteljes épület tudott tervezni. Speer épülete egy régebbi világ formáit idézi kanellúrák pilléreivel. A német pavilon főhomlokzati oszlopnyalábja leginkább egy babiloni falisávós templomnak vagy egy egyiptomi sírépületnek bástyájára emlékeztet. Ez a hatás némileg a szovjet pavilon szemközti részén is érzékelhető. Az egymás mellé csoportosított pillérek jellegzetesek Speer építészetében, de még egy sajátos eszköze a fényjáték, ami az esti pavilonon mutatkozik meg. Lehet, hogy a múltból idéz, de világossá teszi, hogy szó sincs elmaradottságról: Németország frissebb, mint valaha. Mindkét pavilon kőből épült, vagy legalábbis vastagon kővel vannak burkolva, ami tovább növeli nivóosságukat a többi nemzet pavilonjainak általában takaratlan ideiglenességével szemben. Iofan művét egyébként a kiállítás végeztével Moszkvába szállították és újra összerakták, ahol ma is megtekinthető.

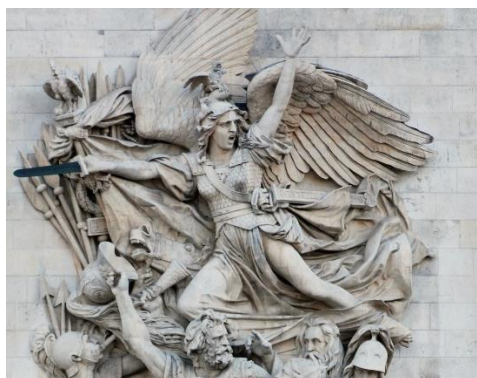


A szakkarai nekropolisz,^{XVII} valamint a német és a szovjet pavilonok^{XVIII} (valós méretkülönbség)

^{XVII} <https://www.annees-de-pelerinage.com/visiting-step-pyramid-saqqara-from-cairo/>

^{XVIII} https://en.wikipedia.org/wiki/Exposition_Internationale_des_Arts_et_Techniques_dans_la_Vie_Moderne

Ahogy a Harmadik Birodalom és a Szovjetunió építészetében általában, úgy pavilonjaikon is fontosak a szobrok. A szovjet épület megemelt talapzatának oldalát egy-egy dombormű fogja közre, ami a szocialista realizmus elmaradhatatlan kelléke, ősi gyökerei visszanyúlnak a görög-római kultúrához, és még annál is régebbre. Babilon és Egyiptom is kedvelte ezt a szobrászati formát, bár a jelen alkotás inkább hellenisztikus megjelenésű. A pavilont meghatározó szoborpárt Vera Mukhina tervezte, elsősorban az ókori görög Harmodiosz és Arisztogeiton szobrairól mintázta.⁷⁰ Ők arról voltak híresek, hogy megölték az Athén felett uralkodó Hippiász türannosz testvérét, Hipparkhoszt. A spártaiak végül magát a türannoszt is elűzték, de az athéniaiak mégis e két férfit ünnepelték a zsarnokság megdöntéséért.⁷¹ Hasonlóképpen a vörös forradalomban a munkások voltak azok, akik megdöntötték a cári hatalmat és kivégezték a Romanov családot, elhozva az új szocialista kort. Van ebben egy olyan üzenet is, hogy a szovjetek nem riadnak vissza a vérontástól, ha arra van szükség. A szobrot befolyásolták még az ókori görög Szárnyas Niké és a párizsi Nagy Diadalíven található La Marseillaise szoborcsoport.⁷² A szovjet műalkotás végül annyira meggyőzőnek bizonyult, hogy a Harmadik Birodalomban tevékenykedő Adolf Wamper 1940-ben készült szobrán, *A győzelem géniuszán* szinte ugyanaz a testtartás köszön vissza, amit a proletár nép allegóriái vesznek fel.



*François Rude: La Marseillaise,^{XIX} Vera Mukhina: Munkás és Kolhozparaszt nő,^{XX}
Adolf Wamper: A Győzelem Géniusza^{XXI}*

Speer pavilonjának tetejéről a német sas néz le figyelmeztetően. A talapzati szoborcsoportokat - „bajtársiasság” és „család” - Josef Thorak készítette, aki akkoriban Németország egyik legelismertebb szobrásza volt. Tökéletesen kivehető, hogy ezeket is a szovjet pavilon ismeretében képzelték el. A szoboralakok egyenesen a vörösök felé néznek és egy harcias, készenléti testtartást vesznek fel. Az elől álló alakok kézfogása egyértelműen a nép összefogását jelképezi. Thorak ezt a mozdulatot feltehetően a weimari Goethe-Schiller emlékműről kölcsönözte. A szobrászat a belső terekben is helyet kapott más művészeti eszközökkel együtt, melyek a múlt örökségéből merítettek. A nemzetiszocialista és szovjet szocialista építészetben a hagyományos művészetek szintézisének elsődleges helye lesz.

^{XIX} https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Marseillaise,_Arc_de_Triomphe,_Paris_September_2013.jpg

^{XX} https://en.wikipedia.org/wiki/Worker_and_Kolkhoz_Woman

^{XXI} <https://www.akpool.co.uk/postcards/30077476-foto-plastik-genius-des-sieges-von-adolf-wamper-juli-1940-heinrich-hoffmann-190>



Josef Thorak: Bajtársiasság,^{XXII} Ernst Rietschel: Johann Wolfgang Goethe és Friedrich Schiller^{XXIII}

Ha a többi pavilonról levesszük a zászlókat, akkor az építészetben jártas szemlélők többsége is csak nehezen tudná megmondani, hogy melyik épület melyik nemzethez tartozik. A kivételek pedig az általunk vizsgált pavilonok. Ezek tele vannak töltve ideológiai tartalommal, ami nagyrészt az egyértelmű jelképek használatából fakad. A modern művészet túl absztrakt, túl elvont ahhoz, hogy ennyire egyértelműen adjon át üzeneteket, amit egyik rendszer sem engedhetett mag magának. Azonban akár a jelképek nélkül is könnyen azonosítani lehet a két vizsgált pavilon származását. Minden eszköz fel lett használva, hogy a gondolatokat sikerüljön átadni, a színek, a formák, a fény, a tömegkompozíció... Ha minden utalást elvonnánk belőlük, akkor pusztán levegőt próbálnánk vizsgálni. Ezen kívül érdemes egy összehasonlítást tenni egy ellenpéldával. Erre a célra Mies van der Rohe és Lili Reich 1928-as barcelonai pavilonját választottam.



Ludwig Mies van der Rohe, Lili reich: Német pavilon^{XXIV}

^{XXII} <https://www.wsj.com/articles/the-myth-of-the-good-nazi-1450925793>

^{XXIII} https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Goethe_Schiller_Weimar_3.jpg

^{XXIV} <https://architizer.com/blog/practice/materials/architecture-mood-board-mies-van-der-rohe-barcelona-pavilion/>

Ha ránézünk erre az épületre, akkor minden előzetes akadémiai ismeret nélkül igen nehezen lehetne megállapítani, hogy Németországhoz tartozik, pedig a pavilon ezt a nemzetet volt hivatott reprezentálni. Hitlernek azonban arra volt szüksége, hogy az ő országa nemcsak felismerhető legyen, de még a többenél is hamarabb lehessen azonosítani. A barcelonai pavilon és általában a modernizmus jelképezte értékrend is sokban különbözött a nemzetiszocialistákéval. Az épület egy demokratikus, haladó kultúrájú, virágzó és pacifista Németországot óhajt mutatni.⁷³ Most emlékezzünk vissza a bevezetőben leírtakra. Németországban a demokrácia sikertelennek bizonyult mélyre nyúló gyökerek híján, többek között a politikai felaprózódás vezetett a nemzetiszocialisták *megválasztásához*. A kultúra haladási iránya morális válságot szült, a gazdaság rövid időre stabil helyzete pedig az amerikai segélyprogramon állt és el is bukott -nem valódi virágzás volt ez. A pacifizmus volt talán az egyetlen meglévő tulajdonság, de erre is rossz hatással volt a versailles-i béke, mert a német önrendelkezési jogot a földre tiporta, így Hitler nagyban tudott támaszkodni az ebből fakadó keserű haragra. Speer pavilonján minden sokáig tűrt sérelem levetkőzése, minden elfojtott feszültség, minden takargatott indulat a forró gőz erejével robban rá a világközönségre. Speer műve a történelmi események tükrében jobban reprezentálta a német korszellemet, és erre volt szükség. Ezeken kívül, ha az egyértelmű jelképek híján jelképezés nem észrevehető, akkor a jelképezett érték túl sok szemlélő számára *nincs is ott*. A nemzetiszocialisták pedig annyi embert akartak üzenetükkel elérni, amennyit csak lehetett. Maga a barcelonai pavilon művészete nem egy nemzetet képvisel, hanem egy egyént. Se a nemzetiszocialistáknak, se a szovjeteknek nem volt megengedhető, hogy ezt a tendenciát bátorítsák, és a világ színpadán elmulasszák a saját kinyilatkoztatásuk lehetőségét. Ezek a kollektivista rendszerek az egész társadalomról szólnak, ahol az egyéni érdek ideológiailag része a kollektív érdeknek, így minden, ami ezen túl van, az alárendelődik a közös érdeknek. Ha bárki egy pillantást vet akár a német, akár a szovjet pavilonra, azonnal tud mindent, ami fontos, és ez számít, mert erre volt szükség. E hatást pedig a leghatékonyabban a múlt örökségéből megtanult tudással lehet elérni. A Szovjetunió és a Harmadik Birodalom így felkarolta ezt a tudást, és felhasználta a saját céljaira. Sikerességüket jól példázza, hogy mindkét pavilon aranyérmet nyert.⁷⁴

Német utópiák, a Germánia-projekt és a Volkshalle

Az újjászületett Németországon látszania kellett a változásnak. A tartományi fővárosokra sok építkezés várt, ezek közül pedig többet ki is emeltek. München a mozgalom városa, Nürnberg a pártnapok városa, Linz Hitler városa, Hamburg a hajózás városa, Berlin pedig a Birodalom fővárosa. Érdekes megemlíteni a német ifjúság „rendvárait”, amik afféle átnevelő intézmények voltak. Az itteni diákok elég kellemetlen természetűekké váltak, emiatt ironikusan éppen a pártelit tagjai nem küldték oda saját gyermekeiket.⁷⁵ Ezt a hálózatot a német lovagrend rendvára inspirálták, e katonai társadalmat ugyanúgy idealizálták, mint a hasonlóan militáns Poroszországot, mely az előbbi állam jogutódja, és Németország későbbi egyesítője. A nemzetiszocialisták valójában egész Németországot egyetlen nagy utópiává alakították volna. Speer az új német építőművészetről azt írja, hogy a múlttól való legnagyobb különbség a tudatos tervezés egész országot átfogó volta.⁷⁶

Münchenben Troost a Német Művészet Házán kívül megtervezte a Königsplatz lezárását. Ezt a teret és rajta két épületet Leo von Klenze tervezett, egyet pedig Georg Friedrich Ziebland, a tér negyedik oldala viszont üres maradt. Ezt az oldalt zárták le Troost épületegyüttesével. A teret már eredetileg is egy szimmetrikus, ideális elrendezésben építették, egységesen klasszicista és neoklasszicista stílusban, így azt tökéletesen kézenfekvő volt hasonló jellegű épületekkel befejezni. Ezek az épületek a tengelyre szimmetrikusan a Führer-épület és a Barna Ház, valamint a Becsület Temploma (Ehrentempel), ami igazából két egyforma épület a tér tengelyének két oldalán, ez utóbbiakat az 1923-as sörpuccs vértanúinak emelték. A tér zöld fővenyét lekövezték, hogy tömegrendezvényeket lehessen rajta tartani. Az egész elrendezés hasonlít egyes reneszánsz ideálváros-elképzelésekre. Például Fra Carnevale egyik ilyen festményén egy diadalív alatt lehet bejutni a térre a tengelyének mentén, aminek szerepét a Königsplatz szájánál lévő Propülaia tölti be. A szimmetrikusan rendezett két épület a tér közelebbi végén megszólalásig hasonlítanak Troost műveire. Ezek az összehasonlítások persze csak feltételezések, mindenesetre a szimmetria itt nem csak az egyes épületeken érvényesült, hanem az egész tér elrendezésében, ami igazán jól állt neki. A szimmetria nem csak az egyensúly, stabilitás és ünnepélyesség miatt fontos. Egyszerűen az embereken és az állatokon a szimmetria az egészség jele. Alapvetően szimmetriára épülő rendszerek megzavarása végzetes hiba, és a belső betegségére utal.⁷⁷



Troost épületei,^{XXV} Fra Carnevale festménye^{XXVI} és a Königsplatz^{XXVII}

Nürnberg közismerten a német mitológia egyik nagy helyszínévé vált az egyik központi nemzetiszocialista várossá, itt tartották az igencsak látványos pártnapokat. Egy egész rendezvényközpontot képzeltek el itt, ennek építése közben jött rá Speer az időtállóság értékére, és született meg a rom érték-elmélet valamikor 1933 végén - 1934 elején. A Luitpoldfeld dísztribünje 1933-ban épült, ezt még csak néhány centiméteres kölapokkal burkolták. Speernek a Zeppelintribün építése előtti előkészítő munkálatok alatt jutott eszébe az ötlet. Ez az épület lett a Zeppelinfeld tartott bemutatók kiemelt vendégei mellett a katonatisztek és pártvezetők helye. Ez az épület 1934-ben készült, immáron méretes kőtömbökből. Egyesek rámutatnak a tényre, hogy már régebben is voltak olyanok, akik arról gondolkodtak, hogy koruk épületei hogyan festenek majd romként. Hubert Robert francia festő például sok festményt készített a Louvre elképzelt romjairól, valamint John Soane, a Bank of England székházának építészete szintén figyelembe vette, hogy munkája hogyan néz majd ki évszázadok múltán.⁷⁸ Az elméletet azonban tévedésnek tartom újdonságnak kezelni, vagy csupán a XVII. századig visszavezetni. Ezek az ábrázolások és más capricciók - romok fantasztikus ábrázolása - inkább az elmúlásról szóló melankolikus oldalát ragadják meg a romoknak. Speer és Hitler viszont a gondolat megtestesülésének örökkévalóságát látták bennük. Valójában mindkét nézőpont ugyanazon érme két oldala. A romokban benne van az elmúlás és az örökkévalóság is, csupán a különböző emberek más-más részét látják jobban. Hitler valószínűleg nem azért akasztotta ki Giovanni Paolo Panini egyik capriccióját a

^{XXV} <https://www.google.com/search?tbm=isch&q=source%3Alife+hugo+jaeger>

^{XXVI} <https://artsandculture.google.com/asset/the-ideal-city/8wFKYPd4faLPlw>

^{XXVII} [https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6nigsplatz_\(M%C3%BCnchen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6nigsplatz_(M%C3%BCnchen))

Berghof nagyszobájába,⁷⁹ mert minden alkalommal le akarta vele hangolni magát. Ez a festmény őt bizonyára sokkal inkább buzdította a múlhatatlan nagyság hajszolására. Van egy olyan gondolat is, hogy Speer ötletében az újdonság az anyaghasználat és „*bizonyos statikai elvek*”⁸⁰ használata, amivel megpróbálja befolyásolni a későbbi romok megjelenését. Ez azonban nem új ötlet, hanem egy kiveszett eszme újjáéledése. Az ipari forradalmakban megnőtt sietség, a kézművesmunka háttérbe szorulása, a beton, az üveg és az acél elterjedése, valamint a költségvetések csökkentése kiölték a maradandó anyagok használatát az építészetből. Amikor Gottfried Semper kiállt a természetes anyagok használata mellett,⁸¹ akkor nem egy új ötletet szült, hanem egy régi megvédésére kényszerítette a változás. Azelőtt magától értetődő volt, hogy a valóban nagyszerű épületeket időtálló anyagokból építsék, hogy ezt az értéket az utókor is megörökölhessen, és nem utolsó sorban, hogy az építetők az emlékeztüket megörökítsék. Elég látni az egyiptomi fáraók hatalmas piramisait, s roppant templomaik nagyságát. Ha az épületeiket egészen vályogtéglákból építették volna, akkor abból nem sok maradt volna ránk. Dzsószer, Kheopsz és Ramszesz nevei azért ismertek, mert kőből építkeztek. Vagy jusson eszünkbe Augustus Caesar közismert szólása: „*Téglából épült várost vettem át, s márványból épített várost hagyok magam után.*” Mindezt úgy tartom, hogy Speer rom érték elméletét azért vélik különlegesnek, mert az építész vizsgálói olyan világban nőttek fel, ahol az ideiglenesség általános, a maradandóság pedig túl áldozatos, így megközelítésük a hagyományossal ellentétes irányúvá vált.



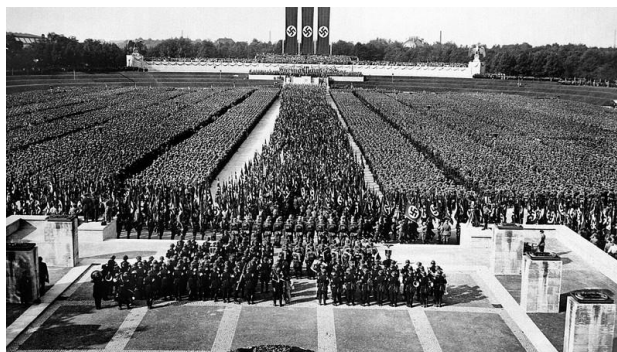
A capriccio a Berghof nagyszobájából^{XXVIII}

Visszatérve a Zeppelintribünre, ennek a formáját Speer a pergamoni oltárról mintázta, ami a XIX. század végén került Berlinbe, és ma is ott van kiállítva.⁸² Ugyanúgy a német fővárosban megtekinthető Ishtar-kapu is alapul szolgált a Germánia-tervben szereplő *Egyiptomi múzeumhoz*, elég furcsa keverése ez a kultúráknak... A hatalmas politikai gyűlések talán legérdekesebb példája a múltból a Fête de la Fédération, *a szövetség ünnepe*, amit Speer is ismert.⁸³ Ezt az ünnepséget a Bastille ostromának első évfordulója alkalmából rendezték. Elég emlékeztető a történelemkönyvekből a kép: mintegy százezer ember egy arénában, egy

^{XXVIII} https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panini_Architectural_capriccio.jpg

háromnyílásos diadalív bejáratával, átellenben a király pavilonja, középen pedig a *Haza oltára*, a mezőn pedig katonák oszlopai vonulnak fel. A pártnapok mezői jól rímelnek erre a felépítésre. A pódiumok, a földsáncokból emelt helyek, a parádék, és a Luitpoldfelden a Becsület Csarnoka is, ami az első világháborúban elesettek emlékhelye. Ők azok, akik a legnagyobb áldozatot hozták a *haza oltárán*. Óriási a jelentősége a ceremoniális megemlékezésnek, mert kétmillió német esett el a háborúban. Akkor szinte minden németnek odaveszett valakije, így legalább gondolati síkon a legtöbben be voltak vonva a megemlékezésbe. A méltóságteljes tiszteletadás a halottaknak azért volt fontos, mert ez nagyon sok ember számára megbecsülttá tette a vezetést. Érdekes megtekinteni az erről szóló részletet Leni Riefenstahl *Triumph des Willens* c. filmjéből:

<https://www.youtube.com/watch?v=Hu-CK47NM8E>



Az egyiptomi múzeum,^{XXIX} a Zeppelintribün,^{XXX} a Fête de la Fédération^{XXXI} és a Luitpoldfeld^{XXXII}

A többi nürnbergi épület is jelentős példaképekkel rendelkezik. Speer főterve, ami a párizsi kiállításon fődíjat nyert⁸⁴ egy hosszú felvonulási út köré rendeződött, ami a befejezésénél egyenesen a nürnbergi várra nézett, így ez egyike Speer tudatos és jelképes erejű térszervezésének, amit korábban említettünk. Ez az út a legnagyobb bemutatókra

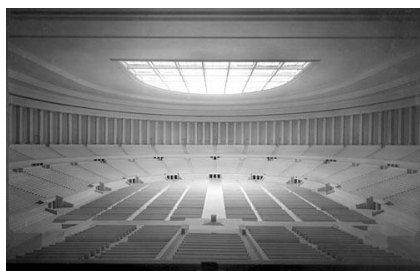
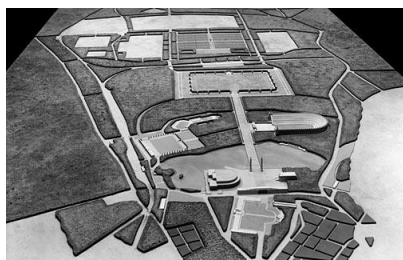
^{XXIX} <https://steemit.com/history/@johnthehoan/part-2-welthauptstadt-germania-the-museums>

^{XXX} <https://museums.nuernberg.de/documentation-center/the-site/the-nazi-party-rally-grounds/information-system-rally-grounds/point-07>

^{XXXI} <https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Federation.jpg>

^{XXXII} <https://mubi.com/en/hu/films/triumph-of-the-will>

szolgáló mezőben, a Märzfelddben végződött. Az elnevezésnek több történeti kapcsolódású ideológiai gyökere van. Például a frank nagygyűléseknek ez volt a neve, rendszeres volt a germán múltba való visszautalás, mint ahogy a rendvárak esetében is láttuk. Bár Speer nem említi, lehetséges a kapcsolat a korábban leírt Fête de la Fédérationnal, mivel az a Marsmezőn kapott helyet. Így már nyilvánvalóan Marsra, a háború istenére is utalás az elnevezés, valamint Hitler 1935 márciusában vezette be újra a kötelező sorozást.⁸⁵ Ennek egy nagy katonai kultúrával rendelkező nemzetben pozitív felhangja van, és a versailles-i béke tükrében ez a németek számára a nemzeti önrendelkezés visszaszerzését jelentette. Nagy épület még a Deutsches Stadion, egy patkóalakú sportaréna, mely négyszázezer fő befogadására lett volna alkalmas. 1935-ben Speer elutazott Görögországba, ahová elmondása szerint az építészeti elkötelezettsége köti. A pánathéni stadion lenyűgözte, és formáját kölcsön vette saját tervében.⁸⁶ A látási viszonyok és az akusztika kipróbálásáért a lelátó egy részletét megmodellezték egy hegyoldalban. A méretek meggyőzőek. Nincs kétség afelől, hogy a háború nélkül, vagy annak megnyerése után mindent megvalósítottak volna, amit csak lehetett. A projekt egy másik része a Kongressshalle, ami a legnagyobb megmaradt épület a Harmadik Birodalomból. Ezt kivételesen nem Speer, hanem Ludwig és Franz Ruff tervezte. Nyilvánvalóan sokat kölcsönöztek a Colosseumról, valamint görög és római téátrumok formájáról. A fedett tető eszünkbe juttathatja Palladio *Teatro Olimpicoját*. Csak kívülről van kötőbőrkkel burkolva, de a falait a nagy római középületekhez hasonlóan téglából emelték. A rom érték-elmélet azért nem azt jelentette, hogy mindennek kőből kell lennie, hiszen a római romok közül is sok impozáns darab maradt ránk részben téglából.



A pártnapok terve,^{XXXIII} a Deutsches Stadion,^{XXXIV} a Pánathéni stadion,^{XXXV} valamint a kongresszusi központ terve belülről^{XXXVI} és megépült része kívülről.^{XXXVII}

^{XXXIII} <https://www.kubiss.de/reichsparteitagsgelaende/englisch/stationen.htm>

^{XXXIV} <https://museen.nuernberg.de/index.php?id=2668>

^{XXXV} <https://www.mytraveler.gr/place/panathenaic-stadium-athina>

^{XXXVI} https://www.kubiss.de/reichsparteitagsgelaende/englisch/innenhof_kongresshalle.htm

^{XXXVII} https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Kongresshalle_Reichsparteitagsgelaende.jpg

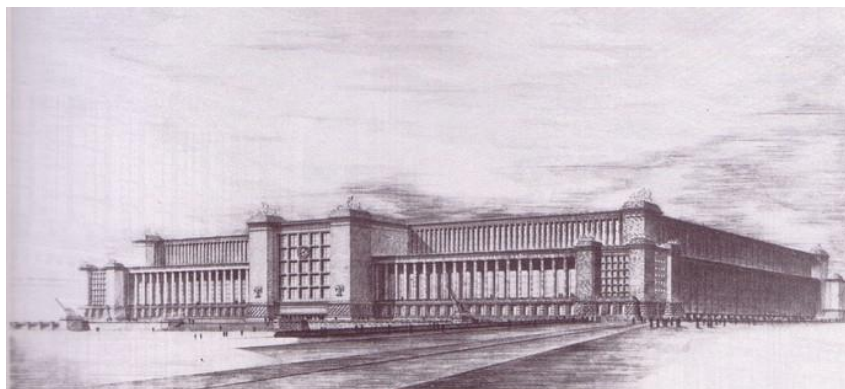
A pártnapok városa után következik Hitler városa, Linz. A Vezér sokat rajzolt, mikor Speerrel konzultált, aki 125 ilyen skiccet őrzött meg. Ezek negyede Linzről szólt.⁸⁷ Hitler gyermekkorának jórészét ebben a városban töltötte, aminek nagyságával azonban nem volt megelégedett. Igencsak irigyelte Budapestet, mert az túlszárnyalta szeretett városát: „Megbocsáthatatlan paródia, hogy Attila és az ő hun leszármazottaié a legszebb város a Niebulungok folyója mentén.”⁸⁸ Bizony, az egész Duna mentén. Hitler Bécsben is sokat élt, de ott a város „háttal fordít a Dunának”, a folyót nem illesztették be a várostervbe, és csak a régi erődítmények hasznosítását dicsérte, de azt sokszor.⁸⁹ Olykor elragadtatva beszélt a budapesti Dunapartokról, ahol mindkét oldalt egyenlően nőttek fel az épületek az évszázadok alatt. Az volt a célja, hogy Linzet a német Budapestté alakítsa. Így a német építészek sok középületet terveztek a folyópartokra, legnagyobb közülük a pártház, melynek a toronyórája alatti kriptában lett volna Hitler sírhelye. Tervben volt egy városháza, egy színház, katonai parancsnokság, stadion, galéria, könyvtár, hadtörténeti múzeum, valamint egy-egy emlékmű az Anschlussnak és Anton Bruckner zeneszerzőnek. Linzben kapott volna helyet Hitler öregkori háza, amikor visszavonulni tervezett a politikából.⁹⁰ A partokat két híd kötötte volna össze, melyből a laposabb gerendahíd épült meg. A másikat egy függőhídnak szánták, köztük állt volna a linzi Gauforum. Ez az elrendezés erősen emlékeztet a Margit híd, a Lánchíd és a köztük lévő Országház elhelyezkedésére. Maga a Fórum épülete meglehetősen hasonlít az akkor még ép berlini Lehrter Bahnhofra, a függőhíd pedig a régi Erzsébet hídra. Linz egy kulturális fővárossá vált volna, de minden eddig bemutatott tervet jócskán felülmúlja a nagy főváros, Berlin elképzelése.



Linz Hitler és a német építészek együttműködésével^{XXXVIII}

^{XXXVIII} https://www.rbb-online.de/geheimnisvolle_orte/videos/hitlers-linz.html

Hitler játszott a gondolattal, hogy újonnan építsenek egy várost, de végül Karlsruhe, Washington és Canberra tapasztalatai miatt elvetette azt. Mondván „*Nem tör fel semmilyen élet, mert ott az unalmas bürokraták magukra vannak hagyva.*”⁹¹ Így hát Berlinnek kellett lennie minden nemzetiszocialista utópia csúcsának, ahogy az státuszához illett. Ennek megfelelően az összes többi nemzet fővárosával is fel kellett vennie a versenyt. A várostervezésben Bécs és Párizs voltak a fő példaképek, amiket Hitler felül is akart múlni. Ennek megfelelően Georges Eugène Haussmann, Párizs híres várostervezőjét tartotta a legjobbnak, és azt várta Speertől, hogy terveivel túlszárnyalja őt. Ismét Hitler kitűnő memóriájára és építészeti jártasságára vall, hogy mind Bécs, mind Párizs térképét fel tudta rajzolni, még hozzá arányhelyesen.⁹² Egész Németországra és Berlinre nézve a Birodalom felemelkedéséből fakadóan népességnövekedésre számítottak, helycsinálással és a vasút rendezésével lehetőséget teremtettek volna a főváros lakosságának megkésztetésére, négyről nyolcmillió lakosra.⁹³ Az új város *Germánia* névre való átkereszteléséről 1942-ben született döntés, mikor a terv nagy része már készen volt. E tervben két pályaudvarral helyettesítettek volna tizenkettőt,⁹⁴ ez szabadította volna fel a legtöbb helyet. Minden mással együtt a vasút is megnövekedett volna. Volt egy elképzelés egy széles nyomtávú vasút, a Breitspurbahn létrehozására. Ennek a hálózatnak három méter széles sínparjai lettek volna, s vonalai a két új pályaudvarra futottak volna be, amik meghatároztak egy Észak-Déli tengelyt. E tengely mentén képzelte el Hitler és Speer az új városrész legnagyobb sugárútját. A párizsi Champs-Élysées lett ennek a nagy előképe, mely Napóleon diadalívétől indul, s nagyszerű módon a Tuileriák palotájánál végződik. „*A Champs Élysées száz méter széles. Mindenesetre mi a saját sugárutunkat huszonvalahánnyal szélesebbre csináljuk.*” -mondta Hitler.⁹⁵ A sugárút végül öt kilométer hosszú, és az elképzeléssel összhangban százhusz méter szélesre lett tervezve. A tengely menti út élményét a következőképpen képzeltek el: a Südbahnhofról leszálló utasokat valószínűleg már magának a pályaudvarnak a nagyvonalúsága is egy életre elképeszti, azonban mindez még semmi. A pályaudvarról egy széles térre lépnek ki, mely a sugárút nyitása. Az első szakasz két oldalán az ellenségtől zsákmányolt ágyúk sorakoztak volna a Szfinxek útja mintájára, ami Karnak és Luxor közt húzódik. Az ötlet a franciaországi hadjárat után született, és 1941-ben a szovjetek elleni háborúval újra visszatért.⁹⁶ A következő szakasz kezdetét a nagy diadalív jelezte, mely százméteres magasságával kétszer nagyobb lett volna a szomszédos épületeknél, párizsi párjához hasonlóan. Ez Hitler ötlete volt, ennek az épületnek sok elődje ismert a római césároknak diadalívei képében, de a legnagyobb, Napóleon diadalívét is felülmúlta volna.



A Südbahnhof (déli pályaudvar) (<https://realt.onliner.by/2016/04/06/breitspurbahn>)

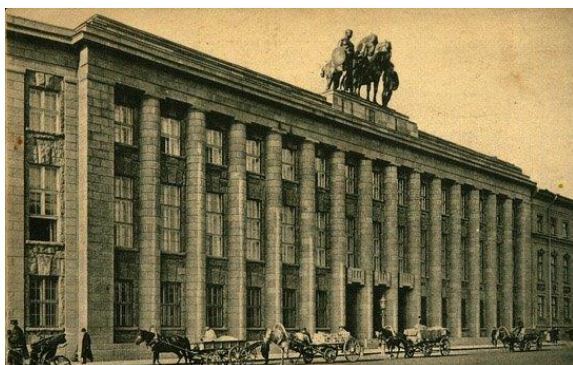


A Germánia-terv^{XXXIX} és a Champs-Élysées^{XL}

A sugárút második szakaszán a terv szerint egyharmados arányban állami- és középületek sorakoztak. A többi épület magánkézben lett volna, hogy így a sugárút megteljen élettél, és igazi nagyvárosi hangulat legyen.⁹⁷ Emiatt a minisztériumok szét lettek szórva Berlin-szerte, aminek a miniszterek nem örültek, azonban a reprezentáció fontosabb volt a kényelmes munkavégzésnél.⁹⁸ A német ipar nagyvállalatainak is jutott hely a sugárút két szélén, hogy jelképezzék az ország gazdasági erejét. Például Peter Behrens tervezte volna az AEG vállalat központját a sugárúton. Modernista tendenciái és korábbi kapcsolatai miatt sok pártvezető ellenezte, hogy teret kapjon egy ilyen jelentős, örökérvényű helyen. Hitlernek viszont nem számított, hogy régebben modernista épületeket is tervezett, vagy hogy tanította Walter Gropiust és Mies van der Rohét. Az számított, hogy az általa tervezett 1913-as szentpétervári német birodalmi nagykövetség elnyerte Hitler tetszését,⁹⁹ ami valószínűleg több épületet is befolyásolt, például Troost német művészet házát. Mindkettő épület kolonnádja és annak szögletes pilléres lezárása erősen emlékeztet Schinkel Altes Museumára. Behrens más művei is bizonyítják alkalmasságát, így a düsseldorfi Mannesmann-Haus, vagy a Continental AG irodaháza Hannoverben, ami óriási hasonlóságot mutat az új birodalmi kancelláriával. Azonban Behrens híres berlini AEG gyárépületei is megfeleltek volna ipari épületek terén, a nemzetiszocialista építészetben külön figyelmet fordítottak a méltóságteljes munkahelyek létrehozására,¹⁰⁰ elvégre munkáspártól van szó.

^{XXXIX} https://hu.wikipedia.org/wiki/Welthauptstadt_Germania

^{XL} https://www.parisdigest.com/map_paris/map_of_paris_champs_elysees.htm



Behrens nagykövetsége^{XLI} – Troost Művészet háza^{XLII}

Behrens irodaépülete^{XLIII} – Speer kancelláriája^{XLIV}

A sugárutat végig monumentális épületek vették körül, sok-sok obeliszkkel, egyiptomi megjelenésű csarnokokkal, itt-ott kupolákkal és hasonló jellegű épületekkel. Hitler teljesen el volt ragadtatva: „Egy világfővárosként Berlin csak az ókori Egyiptommal, Babilonnal vagy Rómával lesz összehasonlítható! Mi London, mi Párizs hozzá képest!”¹⁰¹ * Még egy szökőkutas körteret is ráillesztettek a Bouroullec-szökőkutak terének mintájára, mely szintén a Champs-Élysées-n található. Ez az egész tengely a legnagyobb elképzelt épület előtti térbe torkollott. A teret körülölelő épületegyüttesbe integrálták volna a Reichstagot, és vele átellenben épült volna a Führerpalast, a tisztség mindenkori viselőjének palotája. Ebbe egy négyszáz fős színháztermet is terveztek, ami a barokk és rokokó hercegi színházak ihlettek.¹⁰² Hitler saját rajzainak negyede színházakról készült,¹⁰³ és emlékezzünk vissza a bécsi operáról készített festményére is. Az épületegyüttes az elrendezésében igen hasonló a már említett Tuileriák palotájára, csak mintha a Concorde teret beillesztették volna az épületszárnyak közé. A nagy tér bejáratát közrefogó tömbökön tetten érhető a brüsszeli igazságügyi palotából levont tanulságok felhasználása is: mintha a belga épület egyik sarokrízálitja kelt volna új életre Speer formaalkotásával továbbfejlesztve. Azonban az egész teret, sőt az egész várost uralja a Volkshalle, a Nép Csarnokának kupolája.

^{XLI} https://en.wikipedia.org/wiki/Embassy_of_Germany,_Saint_Petersburg

^{XLII} <https://www.spottinghistory.com/view/6243/haus-der-kunst/>

^{XLIII} <https://www.siedle.com/nl/nl/Referenties/Kantoorgebouw/Huis-van-de-economische-stimulansen.html>

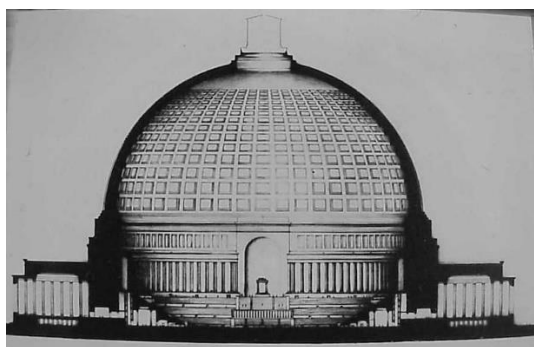
^{XLIV} <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/neue-reichskanzlei.html>

*Érdekes egybeesés, hogy a zsidó nép Egyiptomban, Babilóniában és Rómában is volt alávetett helyzetben, csak úgy, mint a Harmadik Birodalomban. Fontos kiemelni, hogy Hitler nem a világfővárosról, hanem egy világfővárosról beszél. Hermann Giesler is megjegyzi, hogy a teljes világuralomról szőtt tervek csak Speer kitalációi¹, amit a világ persze elhitt. Speer egyébként a könyvében rendszeresen kiemel olyan teljesen átlagos apróságokat, amik Hitlert rossz színben tüntetik fel, és Speer az aggódó szemlélődő szerepét játssza. Speerről tudni kell, hogy gátlástalan opportunistá volt, és nem volt ártatlan.

Természetesen elsősorban a Pantheontól származik hozzá az inspiráció. Hitler ezt mondta a római épülettől kapott élményéről:

*„Mióta megtapasztaltam ezt az épületet - nincs kifejezés, festmény vagy fénykép, ami leírhatná - azóta kezdett el érdekelni a történelme. [...] Egy rövid időre a térben álltam – micsoda fenség! A nagy nyitott oculust néztem, s láttam az univerzumot, és megéreztem, hogy mi adta a Pantheon nevet e térnek - Isten és a világ egy.”*¹⁰⁴

A nyilvánvaló Pantheon referencián túl azonban sokmindent érdemes kicsomagolni. Elsőre a mérete tűnik fel: magassága elérte volna a 260 métert. Felhőkarcolók nem épülhettek a városban, nyilván nem volt szabad felülmúlni a kupolát, vagy csökkenteni a hangsúlyát.¹⁰⁵ Az egyetlen komoly felhőkarcoló terv Hamburgba készült, és annak is tíz méterrel alacsonyabbnak kellett lennie. A kupola egy kissé parabolikus, hogy jobban felvehesse az erőket. A német mérnökök számításai szerint a 250 méteres átmérőjű kupolát kőből is meg lehetett volna építeni, de ezegyszer Hitler szembe ment a rom érték-elmélettel. A kupolát acélszerkezetre kellett építeni, hogy ha az ezeréves birodalom valamelyik jövőbeli háborújában netán bombatalálatot kapna, akkor ne omoljon össze az egész, és a kárt könnyű legyen kijavítani.¹⁰⁶ Erről a szerkezetről függesztették volna a belső héjazatot, és külsejét bronzsal vonták volna be. A hatalmas épület keresztmetszete rögtön nyilvánvalóvá teszi a hasonlóságot Boullée és Ledoux egyes terveivel. A Newton-kenotáfium és a Madeleine-katedrális tervei Boulléétól, valamint a Chaux-i temető elképzelése Ledouxtól mind beleláthatóak a Volkshalle kupolájába.



A Volkshalle^{XLV} és a Newton-kenotáfium^{XLVI} keresztmetszetei

A Volkshalle funkciója sokadjára is nagygyűlések fogadása. Belegondolva egyébként ez az egyetlen ilyen része a berlini tervnek, és az összes többi kiemelt város is rendelkezett megegyező rendeltetésű térrel. A kollektív testté egyesült nép erejének szemléltetése elég fontos volt ahhoz, hogy ezeken a kiemelt helyeken belül központi szerepet kapjon. Itt érvényesül az a folyamat, ahol a kollektíva sikerében osztozó egyén egy megsokszorozott erőt és sikerélményt kap annak révén, hogy ő része az egésznek. Ezért a személyes haszonért

^{XLV} <https://www.flickr.com/photos/21057106@N02/2080500558>

^{XLVI} <https://www.themarginalian.org/2021/03/18/etienne-louis-boullée-newton-cenotaph/>

lesznek az erre fogékonnyá vált emberek a végsőig elkötelezettek. Ez a jelenség például magyarázatot ad arra, hogy egyesek miért képesek öltre menni kedvenc futbalcsapatuk gyalázóival, és ezt a csapatot miért teszik az életük középpontjává. Érdekes gondolat, hogy az európai szurkolók sokan azért vehetik annyira komolyan a sportágat, mert Európában a labdarúgás olyan, mint a háború szimulációja. Van ebben némi igazság. A háború a nemzet erőpróbája, ezért a militarizmus kultuszának erősnek kellett lennie, hogy a közösség tagjai biztosítva érezzék magukat a csoportjuk - és így saját maguk- erejéről. Ezért van tele az összes kommunista és nemzetiszocialista városterv katonai épületekkel, és a díszszemléknek helyet adó terekkel. A berlini nagy sugárutat emiatt a nemzeti ünnepeken természetesen lezárták volna a felvonulásokra, amik már ősidők óta a katonai erő demonstrációjának bevett szokása. Gondoljunk csak a római domborműveken ábrázolt parádékra, ahol körbehordozták az ellenségtől zsákmányolt temérdek kincset és fegyvert, vagy az egyiptomi és babiloni katonák képeire az épületeik falain. Ez a reprezentáció funkció volt. Végül is a két központi pályaudvar közt húzódó sugárutat „arra szánták, hogy az építészetten keresztül kinyilatkoztassa Németország politikai, katonai és gazdasági hatalmát.”¹⁰⁷



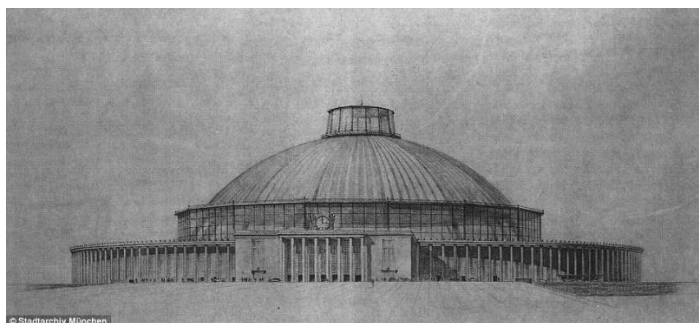
A Volkshalle és környéke^{XLVII}

A Volkshalle mögött létesítettek volna egy díszteret, hogy tükrözze a partján álló hatalmas épületet. A tó másik végében pedig az északi pályaudvart képzeltek el, amire látszólag nem készültek kidolgozott tervek. A dísztóra azért volt szükség, mert a Spree folyó nem elég széles a feladathoz. Ezért Washingtonhoz hasonlóan létesíteni kellett egy megfelelő nagyságú tükörfelületet. Természetesen nem csak a reprezentatív infrastruktúrát oldották volna meg, hanem egy jól használható várost terveltek ki, melynek útjai képesek lettek volna a forgalom befogadására. Bár a tervben Hitlert inkább a monumentális épületek, a minisztériumok és a nagyvállalatok székhelyei érdekelték, helyettesét, Rudolf Hesst inkább a lakossági elemek foglalkoztatták, így könnyen ki lehetett egyensúlyozni a tervet.¹⁰⁸ A két főtengety körüli épületektől távolodva egyre kisebb házakat terveztek, hogy átmenetet képezzenek a többi lakóépületig. Sok zöld terület lett betervezve a levegős városközpontért.¹⁰⁹

^{XLVII} https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Buildings_that_were_never_realised

A külvárost is újraültették lombhullató fákkal Brandenburgnál, hogy a hely alkalmat nyújtson a kikapcsolódásra és különböző szabadtéri sportokra. Ez az egyik dolog, ami megmaradt a projektből.¹¹⁰ A városközponthoz immár túl közel kerülő Tempelhof repteret a koppenhágai Tivoli mintájára vidámparkká alakították volna, valamint egyetemi és orvosi-kutatási kerületet is terveztek.¹¹¹ Speer egyébként meglepő hasonlóságot fedezett fel saját koncepciója és egy 1927-es városterv közt. Ez utóbbi Martin Machler munkája és Berlinben állították ki, de Speer csak jóval később fedezte fel egy 1964-es könyvben (Alfred Schinz: Berlin: Stadtschicksal und Städtebau).¹¹² Az sem kizárható, hogy egyes épületekhez a német építészek John Martin ókori ihletésű monumentális festményeiből merítettek inspirációt.

A Berlinhez készített terv annyira tetszett Hitlernek, hogy Münchenben szinte megismételték volna. Az ottani Breitspurbahn pályaudvar kupolája, amit Hermann Giesler és Paul Bonatz tervezett, különös módon öt méterrel szélesebb lett volna, mint a Volkshalle dómja, ami leginkább Speer zavarta.¹¹³ Feltételezhető, hogy azért lehetett szélesebb, mert egyrészt nem magasabb, másrészt a Volkshalle teljes szélessége nagyobb volt, harmadrészt a pályaudvart egy sokkal könnyebb épületnek szánták, így a berlini csarnok bizonyára túlélte volna. A kupola hasonlít a breslaui (ma Wrocław) Centenárium Csarnokra. A centenárium a németek háborúba bocsátkozását jelöli Napóleon ellen. Könnyen elképzelhető, hogy a Volkshalle-hoz is példaként szolgált. A müncheni kupolától egy széles és hosszú sugárút vezetett volna el a párt emlékművéhez, két oldalt pedig szintén méretes épületeket terveztek. Az emlékmű egy hatalmas obeliszk lett volna, tetején egy kitárt szárnyú sassal. A négyzetes talapzaton lévő domborművek, az oszlopos forma és tetején a két jól kivehető szárny a berlini Siegessäulét idézi, amit Poroszország három győztes háborújának emlékére emeltek 1873-ban. Ez a párhuzam bizonyára a párt harcát és végső győzelmét jelképezte volna.



Hitler és Giesler München makettje felett és a pályaudvar^{XLVIII}

A Germánia-projektből kevés dolog valósult meg. A tervezésnél igyekeztek megőrizni Berlin értékeit és a városlakók érzéseit. Egy újságközleménnyel megnézték, hogy mit szólnának a berliniek a városháza lebontásához. Természetesen „ömlöttek a mérges ellenkezések”, és a dolgot elnapolták.¹¹⁴ Ezért, és történelmi jelentőségük miatt például a Monbijou palotát és a Győzelmi oszlopot egészükben áthelyezték volna. Az utóbbit át is tették, valamint egy oszlopdobbal megtoldották, hogy arányos legyen a számára kialakított

^{XLVIII} <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3561575/Hitler-planned-Nazi-metropolis-Germans-won-war.html>

nagyobb térrel.¹¹⁵ Ez például az egyik nyoma a tervezett munkának. A nagy sugárút alatt húzódó földalatti közlekedésre szánt infrastruktúra alagútjait is elkezdtek kiásni egy szakaszon. A szökőkutas körtér részeként épülő Idegenforgalom Háza a Potsdamer Strasse magasságában közel állt a befejezéshez. A projektnek viszont van egy befejezett épülete, ami az új birodalmi kancellária, mely 1939 elejére épült fel, egyetlen év alatt. Külseje ismételtelen elképesztően hasonlít a Continental AG hannoveri irodaházára, amit Peter Behrens tervezett. A kancellária negatív középírzalitja kissé egyiptomias a maga beugrásával, de érdemes megfigyelni az osztását, mely Speer több épületén is megtalálható. A nemzetiszocializmus építészeti formáiról Speer leírja, hogy „*Ez a forma azokból az alkotásokból alakult ki, amelyeket a párt szabad ég alatt tartott tömeggyűlésein használtak: lobogók, zászlórudak, tribünök és fényszórók alkotta fénykúpok voltak az első építészeti elemek.*”¹¹⁶ A kancellária négy oszlopa és a köztük kihagyott három rés emiatt emlékeztet erősen a nürnbergi pártnapok három jól ismert zászlajára. Feltételezhető, hogy a tervezett épületek hosszas kolonnádjai például a Lustgarten zászlós lezárásait is utánozták, de még az is lehetséges, hogy maga ezeknek a zászlóknak és tartóoszlopaiknak a sora az ókor kolonnádjairól (pl. Palmyra) lett mintázva. A formák eredetére az általánosabb magyarázat elég prózai: nem volt pénz, mert Németországot még rendbe kellett hozni. A mindenféle zászlók és fényjátékok csupán olcsó mulatság volt. A Német Művészet Házára se volt pénze a hatóságoknak, hanem szinte teljes egészében adományokból épült. Az adományozók listája meglehetősen érdekes, olyan vállalatok vezetői szerepelnek rajta, mint a Siemens, az Opel, a Krupp-művek, az IG Farben és még sokan mások.¹¹⁷ Mindenesetre a kancellária mintaértékűvé vált, és ahogy München tervénél kvázi megismételték a Germánia-terv térszerkezetét, úgy például a breslaui Regionális Tanácsnál is újrahasznosították a kancellária felépítését, de a berlini japán nagykövetség oszlopai és architrávja is Speer épületéről ismerősek. A kancellária belső elrendezését illetően a nagy folyosó különösen tetszett Hitlernek, egyrészt a jövőbeli diplomatákra gyakorolt hatása miatt, másrészt mert kétszer olyan hosszú volt, mint a versailles-i tükörfolyosó.¹¹⁸ Belsőépítészetében is erősen érvényesül a művészetek együttműködése, amit az erről szóló fejezetben alaposan meg fogunk vizsgálni.



Zászlók a Luitpoldfelden és a Lustgarten szélein,^{XLIX} és a kancellária bejárata^L

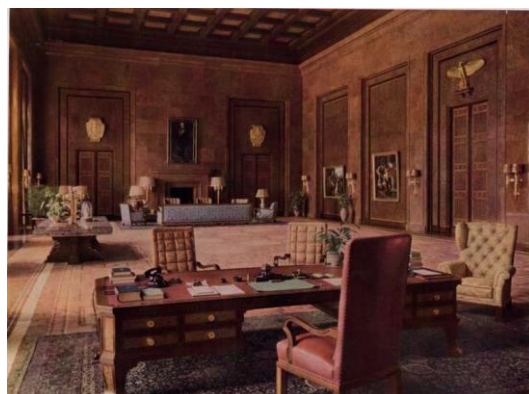
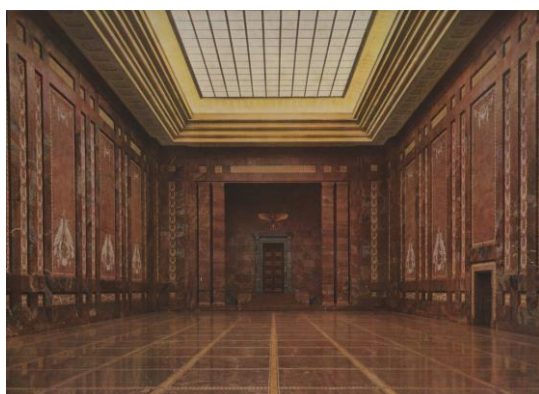
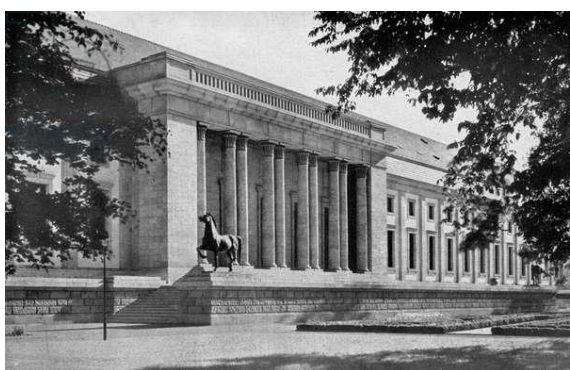
^{XLIX} <https://pictolic.com/article/nazi-germany-color-photos-by-hugo-jaeger-the-personal-photographer-of-hitler.html>

^L <https://www.flickr.com/photos/photolibrarian/49163745658>

A német utópiák átfogóak voltak úgy országosan, mint lokálisan. Az egész országra kiterjedő építkezések lehetőséget adtak a rendszer népszerűsítésére, amihez jól bevált példákon tanulva fogtak hozzá. A katonai társadalmak erejével, a reneszánsz ideák összehangoltságával, a forradalmi csapatszellemmel, a hősök áldozatkészségével, Budapest szépségével, az ókor tekintélyével, francia eleganciával, amerikai nagyvonalúsággal és poroszos fegyelemmel, valamint a minden korábbit felülmúló nagysággal indították volna útjára az ezeréves birodalmat. Az új birodalmi kancellária befejeztével az épületen dolgozó munkásoknak Hitler beszédet tartott:

*„A német nép képviselőjeként állok itt. És valahányszor fogadok valakit a Kancelláriában, nem a magán Adolf Hitler fogadja őt, hanem a német nemzet vezetője – így nem én fogadom őt, hanem a német nemzet rajtam keresztül. Ez okból azt szeretném, hogy ezek a termek méltók legyenek küldetésükhöz. Minden egyén hozzáadott egy olyan épülethez, ami túléli a századokat és szól majd az utókorhoz a mi időnkről. Ez az első építészeti alkotása az új, nagy Német Birodalomnak!”*¹¹⁹

Felmerülhet a kérdés, hogy Hitler megfeledkezett-e volna Troost müncheni múzeumáról. Bizonyára csak annyiról van szó, hogy azelőtt Hitler szemében még nem jött el az az új Német Birodalom, mert még el kellett érni. Évekkel a múzeum megálmodása után, 1937-ben, a pártnapok végén, mikor lefektették a nürnbergi Német Stadion alapkövét, így zárta utolsó beszédét: *„Végül is a német nép megszerezte Germán Birodalmát.”*¹²⁰ S a Szudéta vidék visszacsatolása, valamint az Anschluss nem sokkal a kancellária befejezése előtt történt.

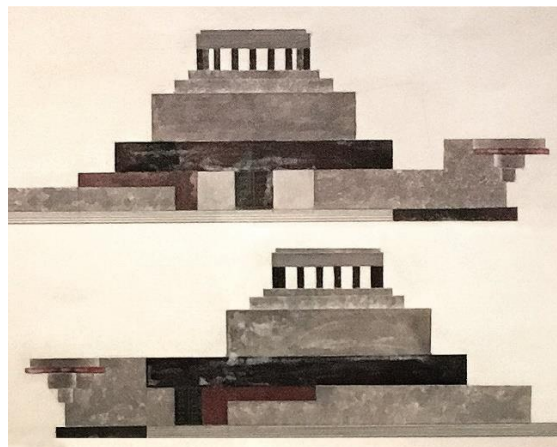


A kancellária kívülről (<https://www.bridgemanimages.com/de/noartistknown/new-chancellery-berlin-b-w-photo/black-and-white-photograph/asset/2642255> és belülről (<https://www.google.com/search?tbm=isch&q=source%3Alife+hugo+jaeger>)

Szovjet utópia, a Moszkva-főterv és a Szovjetek Palotája

1930 környékén Sztálinnak sikerült minden akadályt leküzdenie, ami eddig visszatartotta saját rendszerének kiépítésétől. A Szovjetunió egy katasztrofális évtizedet hagyott maga mögött. Moszkvát ekkor még mindig szegényes, legfeljebb három-négy szintes házak uralták. A legszebb és legjobb épületek még mindig a cári uralom alatt emelt paloták, a legmagasabbak pedig a meghagyott templomok tornyai voltak. Így nem nézhetett ki a szovjet álom. A konstruktivisták itt-ott próbálkoztak a maguk módján, de épületeik nem igazán felemelőek. A többi művészeti ággal együtt olyan építészetre volt szükség, ami el tudja hitetni az emberekkel, hogy eljött egy jobb kor, mert a forradalom győzött, minden rendben megy, és minden ok megvan a vidámságra. Egy győzedelmes építészetre volt szükség.

A szovjet utópiák Moszkva újraszervezésében merültek ki, mert a kevésbé fontos helyeknek egyszerűen nem jutott ilyesmikre erőforrás. Az első gyakorlati lépés Lenin mauzóleumának átépítése volt, hogy a faépületet köre cseréljék. A természetesen ideiglenesnek szánt fa épületet rögtön Lenin halála után, 1924-ben emelték Scsusev tervei alapján. A mauzóleum építését Sztálin közvetlen emberei vitték keresztül a megvalósításig. Az állandó épületre kiírt 1925-ös pályázat nem dőlt el, mert Sztálin nem hozott döntést, noha tíz díj kiosztását ígérték. A pályázat tervei a külügyi népbiztos javaslatára emelvénnyel lettek ellátva, „amelyről a jövő nemzedékei fognak beszédet tartani a Vörös téren”.¹²¹ Sztálin elképzeléseiben nem szerepelt ilyen pódium, ezért az ellenzékének legyőzése után, 1929-ben *pályázat nélkül** megbízták Alexej Scsusevet az állandó mauzóleum tervezésével. Voltak aszimmetrikus tervei (konstruktivista volt), amikben még mindig szerepelt az említett szónoki emelvény, az épület egyetlen aszimmetrikusan elhelyezett részeként. Persze lehetetlen volt, hogy a legnagyobb kommunista emlékműven ilyen torz kinövészként éktelenkedjen egy ráadásul szükségtelen rendeltetésű elem. Az építésznek értésére adták, hogy a kőmauzóleumnak meg kell őriznie a fa változat megjelenését.¹²² Scsusev bölcsen megfogadta a javaslatot. A mauzóleum tartamaz elemeket a Dzsószer-piramisból, Círus perzsa király sírjából és némileg a Feliratok Templomából, ami a maja civilizáció legnagyobb lépcsős piramisa, de a sírépítmény hasonlít egyes mezopotámiai zikkuratokra is.



Scsusev aszimmetrikus tervrajzai

(<https://twitter.com/fantasticoco/status/856901248389349376>)

*ennek az az előnye, hogy nem kell független bíráló bizottságot létrehozni

Moszkva megújítása a tervezésben azonban régebbre nyúlik vissza a mauzóleumnál, a városfejlesztés megtervezésével először maga Lenin bízta meg Zsoltovszkijt és Scsusevet.¹²³ Scsusev várostervezési elve a múlt megbékítése a jelennek. Tiltakozott az útban lévő régebbi épületek lebontása ellen, de ha ez a helyzet nem állt fenn, akkor az amerikai magasépítésnél használatos városszerkezetet (zoning ordinance) vette alapul.¹²⁴ Mindezt a tervezetést azonban hátráltatta a párton belüli széthúzás. A Szovjetunióban két fő álláspont volt a települések jövőjéről: az urbanizmus és a dezurbanizmus. Az előbbi a városok növekedését feltételezte, az utóbbi azok feloszlását szorgalmazta. Ilyen egyet nem értésben kevés dolgot lehet megalkuvások nélkül véghez vinni. *A Szovjet Építészet* folyóirat vezércikkében azonban megírták, hogy miként dől majd el ez az ügy:

*„A szocialista betelepítés alapja a szocialista nagytermelés, többé-kevésbé egyenletesen elosztva. Meghatározza az emberiség többé-kevésbé egységes eloszlását is az egész országban. A szocialista termelési mód egy olyan településtípusnak felel meg, amelyben nem lesz helye „sem a vidék elhagyatásának, a világtól való elzárkózásnak, a vadságnak, sem a gigantikus tömegek természetellenes felhalmozódásának a nagyvárosokban” (Lenin). A szocialista termelés csomópontjai körül létrejött, az egész országot többé-kevésbé egyenletesen lefedő szocialista települések csak olyan felhalmozódást engednek meg, amely megfelel a szocialista termelőerők fejlődése érdekeinek...”*¹²⁵

A furcsa „többé-kevésbé”-k és az „emberiség” a „népesség” helyett Hmelnickij szerint betudhatók Sztálin szó szerinti idézésének.¹²⁶ Általános jelenség volt, hogy Sztálin hozott egy döntést, és utána az egész médiaapparátus egységesen leköszölte azt. Ezért ez a cikk azt jelenti, hogy az építkezés minden további huzavona nélkül így fog történni. A szervezés pedig nyomban el is kezdődött. Kaganovics 1931-ben beszámolót ad a Bolsevik Kommunista Párt Szövetségének Központi Bizottsága előtt "[...] a nemzetgazdaság tervezéséről, amely a termelőerők egyenletes elosztásán alapul az egész országban és minden természeti erőforrás maximális kihasználásán".¹²⁷ Ennek a se nem urbanista, se nem dezurbanista megoldásnak több haszna van: hasznosítják a városi munkaerőtöbbséget, kiaknázzák az erőforrásokat azok helyén és felkészítik az ipart a háborúkra*. Tehát a településeket oda építik, ahová kell. Szó sincs utópiáról, csak célelvülegről. Innentől fogva az utópisztikus tervezés lehetősége nem lépi túl Moszkva határait. Igaz, hogy sok helyen készültek sztálinista épületek, de ezek önmagukban nem alkottak utópisztikus rendszert. Ha volt is valamilyen várostervezés, akkor az elég általános megoldásokat alkalmazott, vagy Moszkvát utánozta. Az új településekhez azonban jellemzően nem építészek, hanem mérnökök tervezték a rengeteg lakóépületet. Az építészeket átcsoportosították, hogy a fővárosi presztízisprojekteken dolgozzanak.¹²⁸

1932 nyarán Kaganovics folyamatosan, néhány naponként tájékoztatta Sztálint az építkezésekről, amíg ő Szocsiban nyaralt. Leveleiben olyanokról is szó esik, hogy milyen hozzáállásúak az öregebb és fiatalabb építészek, hogy a rakpart fala függőleges vagy rézsűs legyen-e, valamint Moszkva gyűrűs elrendezésének megőrzéséről is megerősítést ad. Az épülő házokról így ír:

*„Maguk az építési projektek minősége összehasonlíthatatlanul jobb, de az építészet és a helyszínek jelentős része régi marad, mert az építkezések jelentős részénél már tavalylették az alapokat. Ennek ellenére ebben az évben számos új, tisztességes díszítésű házunk lesz Mokhovaja, Szadovaja, Tverszkaja kiemelkedő utcáin.
(...)*

*lásd: Lengyelország, Finnország, a balti államok, Besszarábia és Bukovina, valamint a spanyol polgárháború

*Emlékeztettem őket [az építészeket], hogy a Központi Bizottság határozatának kidolgozása során Ön a fejlesztés konkrét kérdéseivel együtt javasolta Moszkva általános tervének kidolgozását, mert a legnagyobb város újjáépítése, és annak szocialisztikus újjáépítése lehetetlen egységes terv nélkül a terület megszervezésére, házakra, közlekedésre stb."*¹²⁹

Kaganovics a mokhovkayai „tisztességes díszítésű” ház alatt bizonyára Zsoltovszkij Mérnökök Házát érti, aminek reneszánsz gyökereiről az építész kapcsán már esett szó. A kivitelezésben a változás tehát 1932-ben állt be. Az Építőipari Tanács február 29-én határozatban ajánlja az építészeknek „a klasszikus építészet új és legjobb technikáit” használni, érdekes módon ugyanezen a napon született döntés a Szovjetek Palotájának díjazásáról.¹³⁰

Küzdelmes volt, de végül elkezdődött az építkezés. Ahogy Kaganovics beszámolóiból már kiderült, a vezetés Moszkva régi erődvárosi múltjából eredő gyűrűs rendszer megtartása és kibővítése mellett döntött. A cári Oroszország idejében Moszkvában eléggé öntörvényűen folytak az építkezések, mert akkoriban Szentpétervár volt a főváros, így az jóval rendezettebb volt Moszkvánál. Sok sugárutat kellett létrehozni, a meglévőket pedig kiegyenesíteni és kiszélesíteni. Először a főutak mentén építkeztek az erős benyomás keltéséért, és több régi épületnek is új homlokzatot adtak. A közlekedést akadályozó épületeket többnyire vagy elbontották, mint a Szuharev-tornyot, vagy elköltöztették. A Szovjetunióban is volt rá példa, hogy egész épületeket áttelepítettek volna egyik helyről a másikra. Például 1947-ben tervezni kezdtek Moszkva alapításának 800. évfordulójára egy győzelmi elmékművet a Vörös Térre. Az egyik javaslat az emlékművet a tér bejáratához állította volna, az Állami Történeti Múzeum helyére. Ez esetben a múzeumot csupán egyetlen utcával tették volna arrébb eredeti helyéhez képest, és lebontásának lehetőségéről csak másodsorban merült fel.¹³¹ Valóban értékes épületről van szó, amit igazán kár lett volna elpusztítani. Végül egyik lehetőségre se került sor, viszont más épületeket valóban elköltöztettek. Emmanuel Handel mérnök Sztálin regnálása alatt hat kiemelkedően fontos épületet mozdított el eredeti helyéről. Ő annak a trösztnek volt a főmérnöke, ami csak a Gorkij utcában 26(!) épületet helyezett át Moszkva rendezése alatt.¹³²

A felszín tehermentesítésének érdekében a Germánia-projekthez hasonlóan Moszkvában is elkezdtek kiépíteni a földalatti infrastruktúrát. Így született meg a méltán világhírű moszkvai metró. A metró építése előtt a szovjet mérnökök megvizsgálták a London Undergroundot. Frank Pick és Charles Holden látta el őket szakmai javaslatokkal, a küldötteknek különösen tetszett a klasszikus elemek alkalmazása az egyes megállóknál. A szovjetek állomásai végül messze túlszárnyalták elődjeiket. A metró első vonalának elkészülését 1935-ben hatalmas ünnepség kísérte. Azok a tervek, amik nem voltak díszesek, vagy díszítésük mellett nem hordoztak ideológiai üzenetet, vissza lettek utasítva.¹³³ A metró lett Moszkva első számú közlekedési formája. Egyértelmű, hogy kár lett volna elmulasztani egy ekkora forgalmú propaganda lehetőséget. Itt is fontosak a jelképek. Abram Damszkij volt a megvilágítás főmérnöke, a lámpák és csillárok kialakításáról esetenként magukkal az építészekkel is egyeztetett. Így a Kaluzsszkaja állomás lámpásai fáklyákat formálnak, „a győzelem fáklyáit”, ahogy az építész, Leonyid Poljakov nevezte őket.¹³⁴ A fáklya gyakran előfordult a szovjet és nemzetiszocialista jelképek közt, utóbbi esetben például a berlini kancellária belső udvarában álló párt-allegóriánál is. A fáklya-szimbólum Prométheuszra, „az emberek bajnokára” utal vissza, aki az Olümposzról lehozta a tüzet és a földön lakozó embereknek adta. Az vizsgált országok esetében ez a tűz, ami az ajándék, ez az új rend által elhozott minden jó dolog. Az ideák keresztülvitték az embereket a sötét korból egy ígéretes,

fényes jövőbe. A metró állomásai éppen ezért káprázatosan ragyogóak, és elég felemelő látványt nyújtanak. Például a Sztálin-díjat nyert Elektrozavodszkaja állomásnál, amit Scsuko és Gelfreich építéssz páros tervezett, melynek boltozatán hat sorban körformájú kazettákban sorakoznak a lámpások, amiktől mintha déli napsütés világítaná be az állomást sok-sok ablakon át. A boltozat egyébként hasonlít a Washington D. C.-beli Union Stationnél látható megoldásra. A Harmadik Birodalom építészeivel együtt a szovjetektől se volt idegen saját beválni bizonyuló ötleteik újrahasznosítása. Az Arbatszkaja megálló felszíni bejárata ilyen módon kicsiben megismétli a nagy sikernek örvendő Vörös Hadsereg Színházának csillag alakú alaprajzát, ami a sztálinista építészet egyik nagy műve.



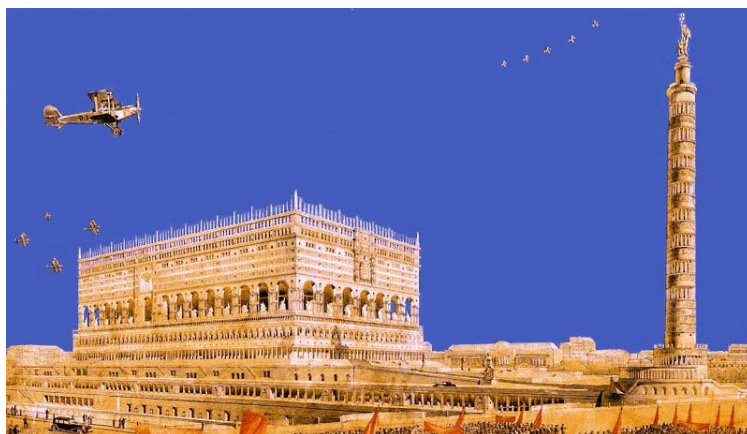
Az Elektrozavodszkaja állomás^{LI} és a Union Station^{LII}

Az egész Moszkva átépítését célzó intézkedések fokozatosan haladtak, de a legnagyobb épülettel való foglalkozást rögtön az elején el kellett kezdeni, mert ennek befejezése tartott volna a legtovább. Ennek az épületnek kellett jelképeznie mindent, amit a szovjet szocializmus jelent. „Egy osztályok nélküli szocialista társadalomban a művészet és a szépség kérdései, amik ékesítik, teljesebbé és boldogabbá teszik az életet, itt méltó helyet kapnak.” - írja Iofan, az épület tervezője.¹³⁵ Ez az épület a Szovjetek palotája. A Szovjetunió korai éveiben is volt már egy elképzelés egy ilyen kongresszusi épület felállítására, de az első komoly lépéseket Sztálin kezdeményezte. A Szovjetek Palotája nemzetközi pályázatára készült három dobogós terv mindegyike tartalmazott klasszikus elemeket, eklektikus formában. Modernista tervek nem nyertek, aminek okát később ki fogjuk fejteni. A pályázat harmadik, immáron csak meghívott szovjet építészek részvételével lebonyolított fordulója után Sztálin egy levélben közli Vorosilovval, Kaganovicssal és Molotovval - akik mind különböző bizottságok vezetői voltak -, hogy Borisz Iofan terve a legjobb, valamint leírja, hogy miket kell változtatnia, például a tervben szereplő tornyot olyan magasra kell építeni, „mint az Eiffel torony, vagy kicsit magasabbra”.¹³⁶ A tervben levő torony végül a legnagyobb épületté nőtte ki magát, mely felülmúlta volna az Empire State Buildinget, az akkori csúcstartót. A hatalmas feladat elvégzéséhez Sztálin óhajából Scsukonak és Gelfreichnek is csatlakoznia kellett a tervezéshez. Ők is részt vettek a pályázaton, saját tervük a velencei Dózse-palota igen szoros követéséből született.¹³⁷ Iofan társítása Scsukoval és Gelfreich-hal

^{LI} https://en.wikipedia.org/wiki/Elektrozavodskaya_%28Arbatsko-Pokrovskaya_line%29

^{LII} <https://dcphotoguide.com/union-station-washington-dc/>

okozott nehézségeket, de az Építési Tanács behívatta Iofant és elmagyarázták neki, hogy együtt kell működnie tapasztaltabb társaival. A megbékéltetés után ezt az építészhármast 1934-ben elküldték a legnagyobb európai városokba és az Egyesült Államokba, hogy felmérjék az ottani legjobb gyakorlatokat és elsajátítsák a szükséges technológiákat. Innen származik Iofan ötlete a '37-es kiállítás pavilonjához is a Rockefeller Center nyomán. Persze nem csak a három építész vett részt az egész tervezésben. A palotába öntött gondolatok kifejezésére az összes fő képzőművészeti ágnak együtt kellett működnie, így az építészet mellett a festészet és a szobrászat is fontos eszköz volt. Kiemelt volt a festészet, mert azzal változatosan és a maga teljességében át lehet adni az üzenetet.¹³⁸ A tervezésben a részvételt, majd az elkészült épületet példának szánták a szovjet művészek számára, hogy ilyen szellemiségű alkotásokat készítsenek. Ezáltal akik átestek ezen a folyamaton, majd más középületeken és alkotásokon is ugyanezeket az alapelveket alkalmazzák, így formálva a nép ízlését és gondolkozását.¹³⁹



Scsuko és Gelfreich Szovjetek Palotája. A torony követelmény volt, ettől a minaretszerű résztől egy mecsetre hasonlít az épület.^{LIII}

Iofan saját tervének fő ihletője a pergamoni oltár és a II. Viktor Emánuel emlékmű, ami szintén az előbbi oltár mintájára épült. Egyrészt az emlékművet sokat látta Rómában, másrészt Iofan ennek az épületnek egyik építészénél, Manfredo Manfredinél is tanult. Egyesek elképzelhetőnek tartják, hogy Athanasius Kircher *Turris Babel* c. könyvének illusztrációja is hatással volt a kezdeti tervre, ami néhány elemében még zikkuratokra is hasonlít. Az épületbe integrált 21 000 férőhelyes kupolát a breslaui (ma Wrocław) Centenárium Csarnok inspirálta,¹⁴⁰ éppen úgy, ahogy Bonatz és Giesler müncheni pályaudvarát is.

Az épület helyszínének a Megváltó Krisztus katedrális helyét választották a Kreml közelében, ez volt a legnagyobb templom az egész Szovjetunióban. Az alapgödör kiásása előtt a székesegyház 1931-ben felrobbantották. Előtte a hasznosítható kőelemeket lebontották

^{LIII} https://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Shchuko

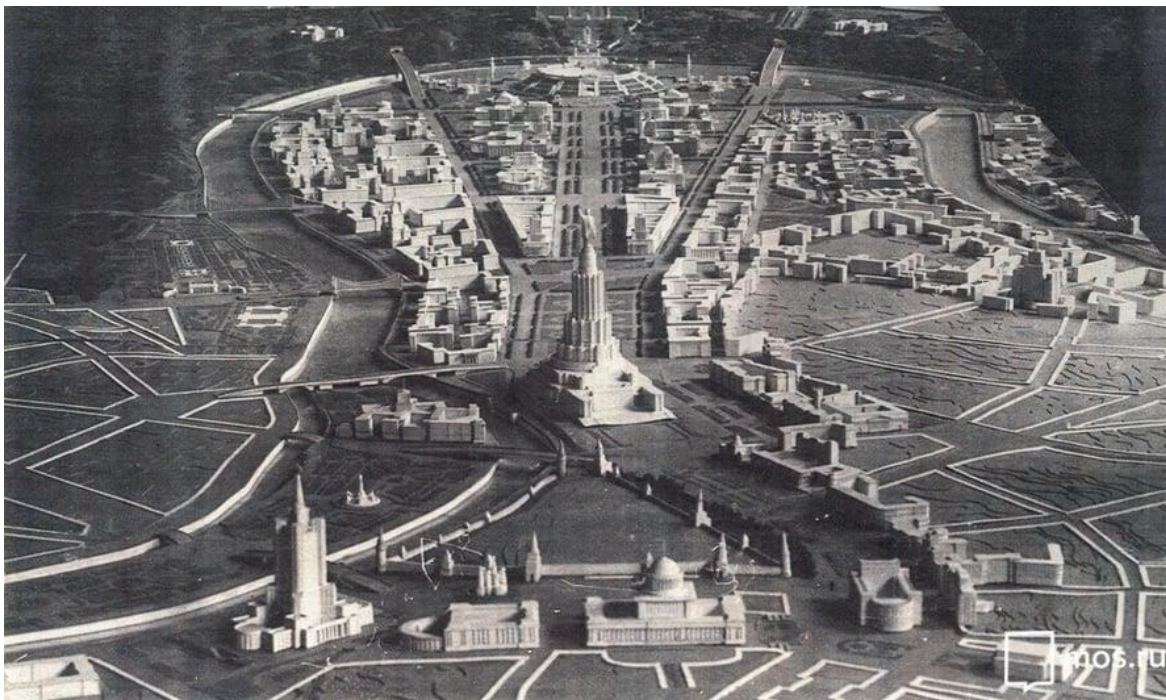
róla, hogy azokat később beépítsék a palotába.¹⁴¹ Ennek a szimbolikus jelentőségével külön fogunk foglalkozni. A katonai felvonulásoknak a Szovjetunióban is egyformán nagy jelentősége volt, mint a Harmadik Birodalomban, ugyanazon okból kifolyólag. Természetesen így a Szovjetek Palotája előtt is egy méretes térnek kellett elhelyezkednie, úgy, mint a Volkshalle esetében is. Szintén hasonló módon a palotához is egy széles és hosszú sugárút futott be, mely két-két sor fával lett volna szegélyezve, bizonyára ez is a Champs Elysées mintájára. E sugárút megtisztítására a Puskin múzeumot is áthelyezték volna értéke miatt.¹⁴² Az út azonban nem a felvonulási térbe torkollott, hanem a palota mögötti geometrikus, tehát *franciakert*be, amilyen a Tuileriáknak is van. A palotával szembeni tér a Kreml fala mentén folytatódott volna, a Történeti Múzeumnál pedig befordult volna a Vörös Térre. A palota talapzatára szemből az épület szinte teljes szélességben lépcsőkön lehet feljutni, majd be az épületbe, melynek legnagyobb belső tere a már említett kupolacsarnok. Bár ez kisebb volt németországi párjánál, mégis monumentális. A kupola felé épülő torony magasságát 415 méternek szánták, a legfelül álló Lenin-szoborig egyre keskenyebb és magasabb hengeres épülettömegek törtek az ég felé, amik három darab négyszögletű talapzaton álltak. Ez a lefelé súlyozása az épületnek a későbbi moszkvai felhőkarcolóknak is a közös jellemzője lesz. A palota a Lenin-szobor talapzata, és a szobor az épület betetőzése. A kettő egymással össze van hangolva, mint később a párizsi pavilonnál is így lett. A hatalmas emberalak az épület magasságának csaknem egynegyedét tette volna ki százméteres méretével. E szobor ötlete még a korábbi kongresszusi központ körüli álmódosítások idejéből, Viktor Balikhintől származott. A fényjáték gondolata, csak úgy, mint Speer esetében, itt is táptalajra lelt. Ez volt Balikhin elképzelése: „*Reflektorlámpák fogják előzőlni a környező falvakat, a városokat, a parkokat és a tereket, mindenkit arra készítve, hogy éjszaka is Leninre gondoljanak.*”¹⁴³ Ez talán a vezetőségnek is túl erős volt, de az idézet jól mutatja, hogy létezik kereslet ekkora rajongásra. Voltak ötletek fénnel az égboltra vetített jelmondatokról is, de ez az ország akkori helyzetével nem volt kivitelezhető. Később viszont egy-két alkalommal éltek a világítás nyújtotta lehetőségekkel, de ezek nem igazán jutottak el a németországi gyakorlat szintjére.



A Szovjetek Palotájának egyik terve^{LIV} és keresztmetszete^{LV}

^{LIV} <https://architectuul.com/architecture/palace-of-the-soviets>

^{LV} <https://neverwasmag.com/2020/03/unbuilt-moscow/#jp-carousel-121563>



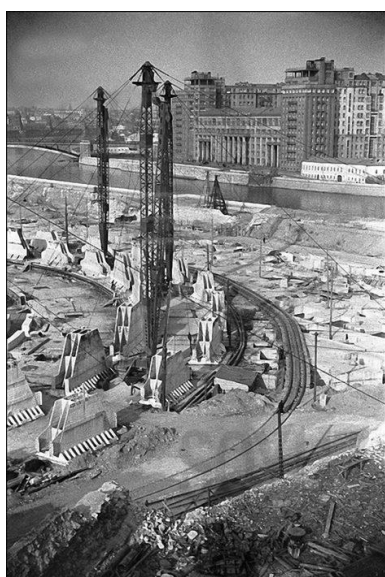
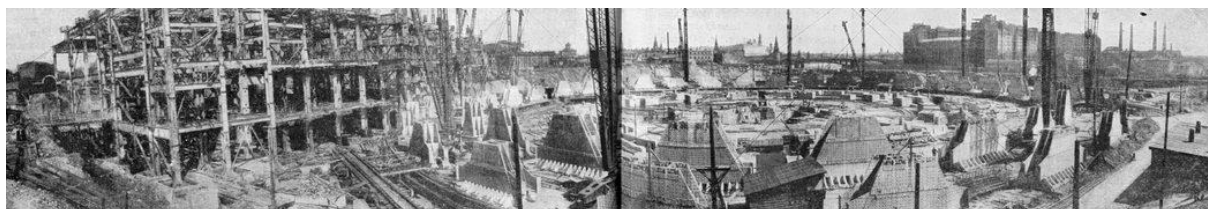
Moszkva terve a Szovjetek Palotájával^{LVI}

Mindenesetre azért volt szükség egy ekkora Lenin-szoborra, mert az épületet többek között a forradalmár emlékművének szánták, a forradalom révén pedig meg kellett örökítenie a harcot és a győzelmet.¹⁴⁴ Iofan ezért nevezi a Szovjetek palotáját „a diadalmas szocializmus építészeti megtestesülésének”,¹⁴⁵ kicsit úgy, ahogy a gótika jelképezi a diadalmas egyházat. Vagy ahogy a nemzetiszocialisták épületei ünnepelték a saját mozgalmuk győzelmét. A hasonlóságoktól függetlenül Iofan hangsúlyozza, hogy a múlt épületei közt nincs olyan, ami egyenlő volna a Szovjetek Palotájával. A régi korok nagy épületeinek tekintélyét a szovjetek elismerik, azonban bár mindet a nép építette, nem a népnek épültek, mondja, kényelmesen elhagyva olyan középületek említését, mint a Colosseum. A Szovjetek Palotája azonban népnek épül a nép által.¹⁴⁶ „A Szovjetek Palotáját az egész ország, az egész nép építi.” -írja Iofan.¹⁴⁷ Ez persze a közös eredmény és siker miatt fontos. Meg kellett mutatni, hogy mire képes a kapitalizmus alól felszabadult nép. Az épület minden médiumban megjelent, és országszerte közismertté tették, még filmekben is szerepelt. Voltak, akik azt hitték, hogy meg is épült.¹⁴⁸

A palotát is arra tervezték, hogy az elkövetkező évszázadokra megörökítse a nagy kort és az ország hősiesszellemét, ahol épült.¹⁴⁹ Teljes párhuzam fedezhető fel a hitleri elgondolással az épületek közvetítő szerepét illetően. Az is látszik, hogy Speer nem az egyetlen volt, aki a rom érték-elmélettel állt elő, ezért is furcsa, hogy az elmélettel foglalkozók annyira különállónak tartják az ötletet. Legfeljebb annyi a különbség, hogy Iofan - legalábbis ismereteink szerint - nem készített Sztálinnak rajzot a romos palotáról. Az épület belsejében egy elég nagy és erős acélszerkezet tartotta a tornyot a kupolacsarnok felé, sok helység alá helyezve, több réteg kővel és betonnal védve. Nem omlott volna le egyhamar, de a Lenin-szobornak is gondosan

^{LVI} https://www.reddit.com/r/architecture/comments/vkec9s/stalinist_moscow_projects/

megválasztották az alapanyagát, ennek következtében élettartamát mintegy kétezer évre becsülték.¹⁵⁰ A szovjet szocializmust se egy rövidéletű rendszernek képzelték el, nyilvánvalóan semmilyen mozgalom nem utalhat a végzetére, amíg az emberek bizakodására vágyik. Az, hogy Speer felhívta Hitler figyelmét a bukás utáni időkre egy más dolog, mert ott a vezetők egymás közt beszéltek meg egy olyan dolgot, amit egyébként mindenki biztosra vehet: ez pedig a végzet. A nyilvánosság előtt Speer bukás helyett mindig csak későbbi korokról beszélt, ahogy itt Iofan is tette.



Az építkezés panorámaképe,^{LVII} részlet az alapozásról^{LVIII} és a felszíni szerkezetről^{LIX}

Végül az építkezés a szándéknak megfelelően 1933-ban elkezdődött. Kiásták az épület alapgördrét és elkészítették alapozását. A belső acélszerkezet több emelet magasan elkészült, a képek tanúsága szerint a torony fő tartóit fogadó gigászi acélpapucsok nagyjából akkorák voltak, mint egy ház. A háború miatt azonban a Szovjetunióban is minden nagyobb építkezést beszüntettek, a szovjetek nem engedhették meg maguknak azok folytatását, az addig felépített acélszerkezet anyagát felhasználták a háborús erőfeszítésben. A háború után Iofan további 6 változatot készített a Szovjetek Palotájáról 1947 és 1956 között.¹⁵¹ Mindez azonban már befejezett ügy volt. Sztálin inkább több kisebb - de nem kicsi - felhőkarcoló építésével kezdett el foglalkozni, melyek most már nem a forradalmi, hanem a háborús győzelmet hirdették határon innen és túl.

LVII <https://en.pastvu.com/p/61318>

LVIII <https://en.pastvu.com/p/58999>

LIX <https://russiainphoto.ru/photos/146403/>

Ezeknek a felhőkarcolóknak az ötlete Sztálintól származik, ami már csak a felhőkarcolók nagymértékű hasonlóságából is gondolható. Aki ismeri ezeket a magasházakat, az is könnyen összetévesztheti őket egymással, ha képüket nem nézi meg elég alaposan. A felhőkarcolók építésének szervezését Lavrentyij Berijára és a Belügyminisztériumra bízta. Ez azt jelentette, hogy a projektnek gyorsan meg kell valósulnia, és annyi állami erőforrás áll rendelkezésre, amennyi csak kell.¹⁵² Ezek az épületek az Egyesült Államoktól eltanult magasépítési technológiát használták fel, és ezzel együtt formailag is sok hasonlóság fedezhető fel az amerikai toronyházakkal. Az összes moszkvai felhőkarcoló teteje jellegzetes csúcsban végződik, amit az Empire State Buildingről vagy a Chrysler Buildingről is kölcsönözhettek. A legmeghökkenőbb hasonlóság azonban a Manhattan Municipal Buildinggel áll fenn. A szovjet felhőkarcolók mindegyikén megtalálható róla egyszerre több építészeti elem is, a legjobban talán a Kurdinszkaja téri épület hasonlít rá. Persze a jellegzetesen oroszos megjelenést azzal érték el, hogy az épületek csúcsai a Kreml tornyaihoz hasonlóan épültek. A magas antennák motívuma pedig könnyen származhat a szentpétervári Admiralitás épületéről. Az admirális tornyát egyébként előszeretettel ismételték meg, mint például Szocsi kikötői terminálján, a jekatyerinburgi Duma épületén, vagy az Összuniós Mezőgazdasági Kiállítás központi pavilonján. Ez a kiállítás azért érdekes, mert olyan, mint egy miniatűr szovjet utópia, ami be lett fejezve. 1935-től 1939-ig dolgoztak a projekten, aminek vezetését Vjacseszlav Oltarzszevszkij vállalta. Őt és a mezőgazdasági népbiztosság vezetőit 1938-ban azután börtönözték be, hogy képtelenek voltak időben létrehozni ezt az eredetileg ideiglenesnek szánt kiállítást. A felügyelőbizottság elégedetlen volt, mert a tervezett pavilonok túl visszafogottak és *túl* ideiglenesek voltak, valamint a népbiztosság vezetősége elvesztette Sztálin bizalmát. Ezután egy év alatt felépítették az állandó kiállítást, amit ma is meg lehet tekinteni.¹⁵³ A párizsi szovjet pavilon is itt áll. A kiállításon minden egykori tagköztársaság képviselve van egy-egy pavilonnal a saját regionális stílusuk és a sztálinista stílus vegyítésével, a művészetek szintézise itt különösen erős volt. Oltarzszevszkijt végül felmentették, bizonyára szükség volt a tudására. Ezt a tudást úgy szerezte meg, hogy 1924-től 1935-ig Amerikában élt, és egy magasépítéssel foglalkozó cégnél dolgozott.¹⁵⁴ Ennek köszönhetően nem kellett meghalnia, és tudását kamatoztathatta a Hotel Ukrajna -az egyik felhőkarcoló a hét közül- megtervezésében, amiért Sztálin-díjat is kapott. Oltarzszevszkij ezzel együtt foglalkozott azzal, hogy az új szovjet felhőkarcolóépítészeti összekösse a régi orosz építészettel.¹⁵⁵ Moszkvába különben nem hét, hanem a Szovjetek palotáján kívül nyolc felhőkarcolót terveztek. A nyolcadik, utolsó és legnagyobb épület Zarjagyében nem készült el, mert Sztálin halála után Hruscsov megváltoztatta az építészet irányát. Az elkészült hét tornyot ma a moszkvai Hét Nővéként ismerik.



A hét nővér hasonlósága (<https://davidcharlesfox.com/stalinist-architecture-seven-sisters-moscow/>)

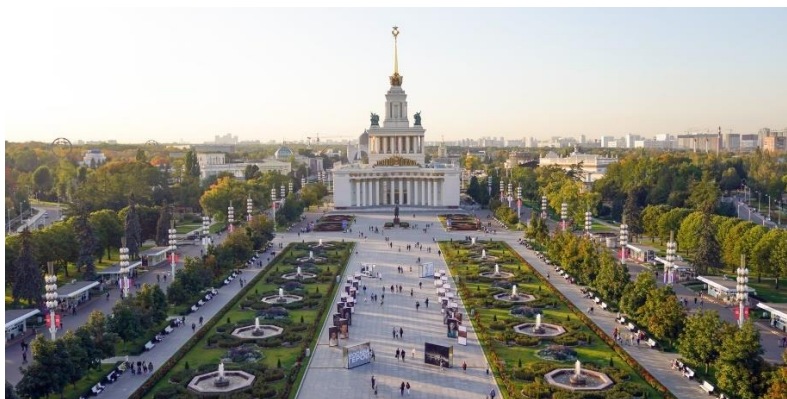
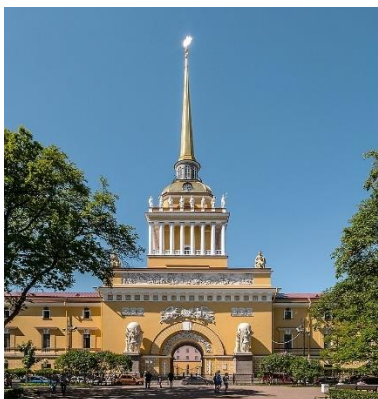


A Lomonoszov Egyetem^{LX}, A Manhattan Municipal Building^{LXI} és a Kurdenszkaja épület^{LXII}

^{LX} https://en.wikipedia.org/wiki/Main_building_of_Moscow_State_University

^{LXI} <https://steamcommunity.com/sharedfiles/filedetails/?id=2622358794>

^{LXII} <https://stars.library.ucf.edu/fulbrightrussia2018-images/516/>



Az Admirális Szentpétervárott^{LXIII} és a mezőgazdasági kiállítás^{LXIV}

Oltarzsevszkijn kívül természetesen a többi szovjet építész is sokat merített az orosz építészeti örökségből. A felhőkarcolóknak részben alapul szolgáló Kremlt és rengeteg más nagyhírű orosz épületet, amiből az orosz neoklasszicisták és rajtuk keresztül vagy közvetlenül az épületekről Sztálin építései is annyit tanultak, többnyire olasz építésszek tervezték, akik közül a legmeghatározóbb Francesco Rastrelli volt. A reneszánsz, majd barokk mesterek kezei alatt készült a régi Oroszország arca, a reneszánsz pedig az első alkalom volt, hogy az építésszek széles körben visszatértek az ókor formáihoz. A különböző történeti stílusok felkarolása miatt lehetséges, hogy a harmincas, negyvenes és ötvenes évek szovjet házait dór, ión vagy éppen római korinthuszi oszlopok díszítik. A sztálinista építészetet a világos építőanyagok, a centralitás, szimmetria és a stabil megjelenést kölcsönző lefelé súlyozás jellemzi. Az épületek tele vannak vidámsággal, ujjongással, hogy az emberek el legyenek tőlük ragadtatva, és nagyszerűnek lássák a fennálló rendszert. Az összes sztálinista épület rendkívül ünnepélyes, az építészet minden más művészettel karöltve a szocializmus győzelmét ünnepli. Ennek a szocialista Moszkvának a Szovjetek Palotája lett volna a koronája. Teljes mértékben úgy tervezték, hogy a kommunista ideológia fő tartalma leolvasható legyen róla, akárki is vizsgálja. Formáinak születése Borisz Iofan elmondása alapján megegyezik a speeri elvvel, miszerint az új építészeti forma az idealizált életformából születik: „Az arányok, a hangsúlyok, az egyéni építészeti formák és a Szovjetek Palotájának részletei úgy lettek megtervezve, hogy a hatalom és magabiztos erő benyomását keltsék, közben megőrizve egy optimista és vidám jellemet az építészeti összképben, ami mindennapi életünkben és a kor szocialista humanizmusából ered.”¹⁵⁶

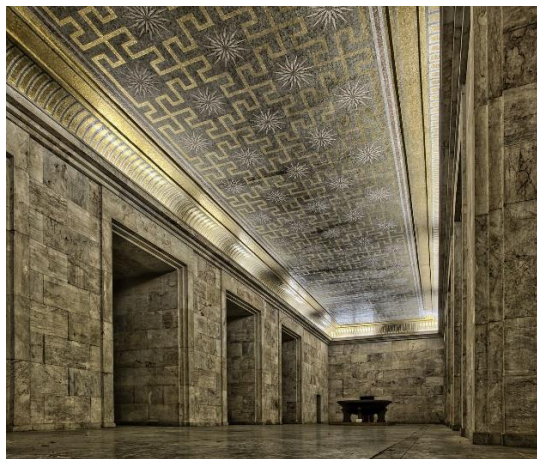
LXIII https://en.wikipedia.org/wiki/Admiralty,_Saint_Petersburg

LXIV https://en.wikipedia.org/wiki/Exhibition_of_Achievements_of_National_Economy

A művészetek szintézise és a modernizmus visszautasítása

A Harmadik Birodalomban és a Szovjetunióban az építészet egyik fontos jellemzője, hogy a hagyományos gyakorlattal megegyezően épületeik szerves részét alkották a különféle művészeti alkotások. Ezek alkalmazása az ideológiai üzenetek egyértelmű átadására szolgáltak díszítőfunkciójuk mellett, és ez szoros összefüggésben áll a modernizmus visszautasításával, mely mindkét országban megtörtént. A modern épületeken a művészetek együttműködése igen ritka, ezért a stílusirányzat nem tudta kiszolgálni az érdekeket.

Az isteni tehetségek listáján az építészekon kívül természetesen a művészet többi ágának képviselői is szerepeltek. Az új nemzetiszocialista épületeket mozaikok, szobrok és belül olykor gobelinek is díszítették, de a festészet különös módon nem igazán lett beleintegrálva az építészetbe. A festmények inkább a falra akasztott műalkotások formájában jelentek meg. A mozaikdíszítés már a Troost által tervezett Német Művészet Házán is megjelenik, így kezdettől fogva alkalmazták ezt a görög-római kort idéző eszközt. A mozaikokat főleg Hermann Kaspar tervezte, alkotásai részben az ókorból is ismert szvasztikás (ókori használatban szvasztika, politikai használatban horogkereszt) meanderek fantáziadús variációi, vagy például az új birodalmi kancellária falain lévő figuratív ábrázolások. A belső terekben megtalálható gobelineket Werner Peiner tervezte, ha nem régebbi szövetekkel díszítettek. Bár a gobelinkészítés technikája az ókorban is ismert volt egyes helyeken, az európai gobelinek készítése a késő középkorban terjedt el. Később IV. Henrik német-római császár támogatásával a Gobelin család korábban textilstestő manufaktúrája elkezdte művelni a róluk elnevezett szövetalapú művészetet, így van meg a germán kapcsolódása. Érdekesség, hogy Bonaparte Napóleon is megbízta a manufaktúrát, hogy ábrázolják uralkodásának nagy eseményeit.¹⁵⁷



A Zeppelintribün meglehetősen ezoterikus belseje Kaspar mozaikjaival,^{LXV} valamint Peiner egyik gobelinje, rajta a fáklyával^{LXVI}

^{LXV} <https://hu.wikipedia.org/wiki/Reichsparteitagsgel%C3%A4nde>

^{LXVI} <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-der-acker/>

A nemzetiszocialista építészethez a legfontosabb művészeti hozzájárulást a szobrászok adták. Az új építészethez tartozó vagy önálló szobrok realisztikus ábrázolások, és az ókori görög-római szobrokat idézik. Josef Thorakkal már a párizsi német pavilonnál megismerkedtünk. Természetesen más épületekhez is alkotott, így a kancellária lószobrait is ő készítette. A birodalom első számú szobrásza azonban Arno Breker volt, aki Wilhelm Kreisnál tanult. Hitler őt tartotta a legjobbnak, és Speerrel együtt őt vette maga mellé, mikor elment Párizsba várost nézni a német megszállás után. Az ő szobrai szegélyezik a kancellária belső udvari bejáratát, de szintén hozzáadott más épületekhez is. Stílusán észrevehető a manierizmus, a reneszánsz egyik ága, amiben a műalkotás tárgyának egyes külső vagy belső tulajdonságait a művész kiemeli. Ez egyébként nemcsak a politikai megrendelésekre készült szobrain, hanem portréin is megfigyelhető. A kihangsúlyozott tulajdonságok közé tartozik elsősorban az erő, ami a komoly izomzatról egyértelmű. A szobrok jellemzően hősiesek, arcvonásaik kemények, rendíthetetlen tekintetűek, és mindegyik rendkívül egészséges, arccsontozatuk jellegzetesen germán vonású. A belső hősies jellemének kivetülése a külsőre talán már egy kicsit átnyúlik a fiziognómiába, ami nem állt távol se a nemzetiszocialista, se a szovjet képalapú propagandától, de Breker alkotásainak művészeti színvonala magasabb volt az ilyen politikai reklámoknál. A Volkshalle előtti két szobor elkészítését Hitler Brekerre bízta volna. Ezek a szobrok a Führer ötletéből az eget tartó Atlas és a Földet támasztó Tellus lettek volna, a feltartott gömbökön aranyból készültek volna a csillagképek és a kontinensek.^{LXVIII} Breker már korábban is készített szobrot a görög mitológiából: ez Prométheuszt ábrázolja. A kancelláriában a párt-allegória csak a második műve, ami fáklyát tart a kezében.



Arno Breker: *A párt*,^{LXVII} Albert Speer, *Készenlét*^{LXIX}

^{LXVII} https://www.reddit.com/r/ArtHistory/comments/ver58x/arno_breker_die_partei/

^{LXVIII} <https://www.wikiart.org/en/arno-breker/albert-speer>

^{LXIX} <https://twitter.com/ArnoBrekerArt/status/1471412063222349824>

Németországban természetesen a modern művészek nem kaptak állami megbízásokat, mert maga az a fajta művészet ideológiailag elutasítandó volt. A Bauhaust bezárták, a legtöbb modernista építész és művész emigrált, akik pedig otthon maradtak, azoknak munkáit nem volt szabad kiállítani. Nem egyedül az épület számított, hanem az építész is.

Corbusier 1928-ban egy pályázat keretein belül megtervezte a szovjet szakszervezetek központját (Centroszozuz - Центросоюз) Moszkvába, 1938-ban emlékművet tervezett Paul Vaillant-Couturier francia kommunistának.¹⁵⁹ Gropius a német „Művészeti munkástanács” tagja volt, van der Rohe pedig 1926-ban megtervezte Karl Liebknecht és Rosa Luxemburg kommunista mártírok emlékművét.¹⁶⁰ Corbusier, Gropius és Erich Mendelsohn mindhárman megpályázták a Szovjetek Palotájának tervét.¹⁶¹ Így nemcsak a modern épületekkel volt gond, hanem az építészek is ideológiai ellenségnek számítottak.



Emlékmű Mies van der Rohe tervei alapján^{LXX} és Corbusier munkája a Szovjetek Palotáján^{LXXI}

Mivel Németországban már nem volt esélyük a modernizmus vezető építészeinek, inkább odafordultak a szovjetekhez, akikre az előbbieket alapján barátként tekintettek. Ez a tévedés viszont kellemetlen meglepetést tartogatott számukra. Corbusier moszkvai épülete óta változtak a szelek. A felsorolt építészekon kívül a CIAM több tagja is részt vett a Szovjetek Palotájának nemzetközi tervpályázatán.¹⁶² Mivel a három győztes terv klasszikus elemekből épült fel, valamint egy modernista sem ért el sikert, ezért elárulva érezték magukat és fenyegetőző, sértett, és könyörgő leveleket írtak Sztálinnak, Corbusier pedig meghallgatást kért a vezetőségnél. Ezek a levelek mély tanulsággal szolgálhatnak minden mai építész számára. A következő, Sztálinnak írt levél Cornelius van Easternen, a CIAM elnöke és Siegfried Gideon főtitkár aláírásával kelt 1932 április 20-án.¹⁶³

^{LXX} <https://greg.org/archive/2019/01/15/destroyed-mies-revolutionsdenkmal.html>

^{LXXI} <https://thecharnelhouse.org/2013/06/19/le-corbusiers-project-for-the-palace-of-the-soviets-1928-1931/>

"Elnök úr.

Megtiszteltetés számunkra, hogy értesíthetjük Önt a Szovjetunió legfelsőbb kormányzati hatóságai és a világközösség között kialakult új helyzetről. Szakmai körökben nagy izgalmat kiváltó eseményekről beszélünk. Ezek a szakmai események azonban befolyásolhatják a közvéleményt, amelyről kötelességünknek tartjuk tájékoztatni Önt.

A Szovjetek Palotája építésével kapcsolatos közelmúltbeli döntésekről van szó.

1931-ben a Szovjetunió kormánya, amelyet a Szovjetunió Palotája Építési Tanácsa képviselt, egy nemzetközi verseny meghirdetésével fordult a világ közösségéhez. Zsűri kijelölésére nem került sor, de számunkra magától értetődőnek tűnt, hogy a döntés az ötéves terv által meghatározott általános irányvonalat követi, és a modern gondolkodást képviselő projektben fejeződik ki. A Szovjetek Palotája meghamisíthatatlan nyelven beszélő építésze a modern kor új civilizációja által véghezvitt forradalmat fejezné ki.

A Tanács építészekhez intézett felhívása jelezte, hogy az ötéves terv zseniális elkészültére tekintettel a Szovjetunió kormánya, amely különleges eseménnyel akarta megkoronázni azt, úgy határozott, hogy végrehajtják az 1922-ben a Harmadik Internacionálén hozott döntést és megépítik a Szovjetek Palotáját. Ennek alapján az építészek világszerte bemutatták munkájuk gyümölcsét a Szovjetunió kormánynak.

Február 29-én a TASS közölte: „Az Építési Tanács befejezte a benyújtott projektek felülvizsgálatát. Zsoltovszkij és Iofan építészek, valamint Hamilton amerikai építész projekteit ismerték el a legjobbnak... A Tanács úgy döntött, hogy folytatja a pályázatot, lehetőséget adva a többi résztvevőnek, hogy más projekteket is átdolgozzanak, figyelembe véve a klasszikus építészet legjobb módszereit és a modern építészeti technológia vívmányait.”

A „Bauvelt” folyóirat (1932. 12. szám) közli a három fent említett projektet: Iofan projektje élesen burzsoá formában mutatja be az akadémikus gondolkodást. Zsoltovszkij projektje az olasz reneszánsz építészetének másolata, amely építészet konfliktusban van a tömegekkel, és teljes mértékben összhangban van a feudális fejedelmek örökös hatalmának szellemével. Ennek az architektúrának a vitathatatlan tökéletessége nyilvánvalóan nem jelentheti az igények kielégítését és a problémák megoldását a modern technológia segítségével.

Hamilton projektje nem más, mint a királyi idők pompás struktúrájának öntelt reprodukciója, a modern dekoráció leple alatt, anélkül, hogy bármiféle kapcsolat lenne a Palota program organikus funkcióival.

Az Építési Tanács döntése egyenesen sérti az orosz forradalom szellemét és az ötéves terv megvalósítását.

Ez a döntés, amely háttat fordít a felbátorodott modern társadalomnak, amely először Szovjet-Oroszországban találta meg kifejezését, szentesíti a monarchikus rendszerek fényűző építészetét. Az ötéves terv óriási alkotói munkájának szellemi koronájaként a

modern világnak felkínált Szovjet Palota projektje a modern technikát a szellemi reakció érdekeinek rendeli alá. A Szovjetek Palotája abban a formában, ahogyan az Építési Tanács rá akarja kényszeríteni, a régi rezsimet testesíti meg, és teljes semmibevételt tanúsít korunk legfontosabb kulturális törekvéseivel szemben. Micsoda tragikus árulás!

A Szovjetunió kreatív fejlődését figyelő világ meg fog döbbsenni.

Az 1928-ban La Sarrazában létrehozott Nemzetközi Tanács a Modern Építészeti Problémák Megoldására (CIRPAK, a CIAM képviselője) 1932. május 29-i barcelonai ülésén megvitatta a moszkvai helyzetet, valamint annak feltételeit, hogy megtartsák IV. Kongresszusukat „Funkcionális város” témában. A gyűlés úgy döntött, hogy a Szovjetunió legfelsőbb politikai hatóságához fordul, hogy felhívja a figyelmet a Tanács hibás döntése által okozott helyzet fontosságára. Kéri a Kormányt, hogy változtassa meg a Tanács döntését, hiszen a világelit ezt várja el. Ha érvényben maradnak az Építési Tanács ajánlásai a Szovjetek Palotája építésére vonatkozóan, akkor kétséges, hogy az eddig mindig forradalmi változásokat szorgalmazó CIRPAK továbbra is olyan országnak tekintheti-e a Szovjetuniót, ahol eredményes kongresszust lehetne tartani olyan megalkuvást nem ismerő témában, mint a „funkcionális város”.

Azzal, hogy ennek az alapvető kérdésnek a megoldásait bölcsessége megítélésének vetjük alá, mély tiszteletünket fejezzük ki Ön felé, elnök úr.” ¹⁶⁴

A következőkben olvashatók Corbusier levelének részletei, amit a Szovjetunió Népbiztosi Tanácsa Tudományos Bizottságának elnöke számára írt. Ezt a levelet Corbusier írta 1932 május 13-án, negyvennégy évesen. ¹⁶⁵

„...A Szovjetek Palotája az öt éves terv vége. Mi az az öt éves terv? Ez egy hősiesség kísérlet és egy igazán hősiesség döntés egy új, teljes harmóniában élő társadalom felépítésére. Az öt éves terv célja, hogy boldoggá tegye az embereket. Mától a Szovjetunió az egész világot egy új hajnal ragyogásával világítja meg. Minden magasztos szív tiéd, ez a győzelem... Az építészet kifejezi a korod szellemét, a Szovjetek Palotájának pedig arányai exkluzivitása és formáinak teljessége által ugyanazokat a célokat kell kifejeznie, mint amelyeket Ön is 1918 óta közelít. Ezt az egész világnak látnia kell, sőt, az egész emberiségnek látnia kell ennek az épületnek az építészetében a népakarat pontos és összetéveszthetetlen kifejezését...”

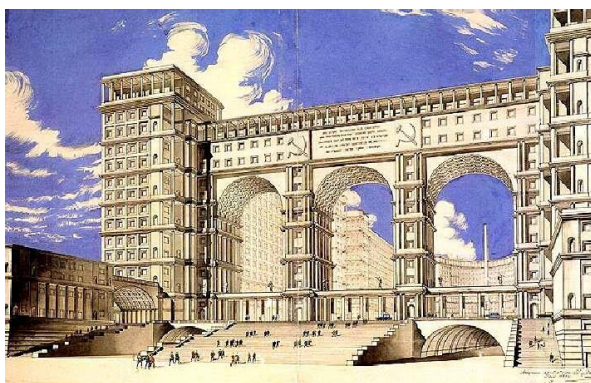
„... A nép szereti a királyi palotákat... de a tömegek vezetése a választott nép munkája... Egy bátor gesztust vártunk a Szovjetuniótól... és ha ez nem létezik, akkor nem lesz többé Szovjet Szocialista Köztársaságok Uniója, nincs igazság, nem lesz misztikus hit!” ¹⁶⁶

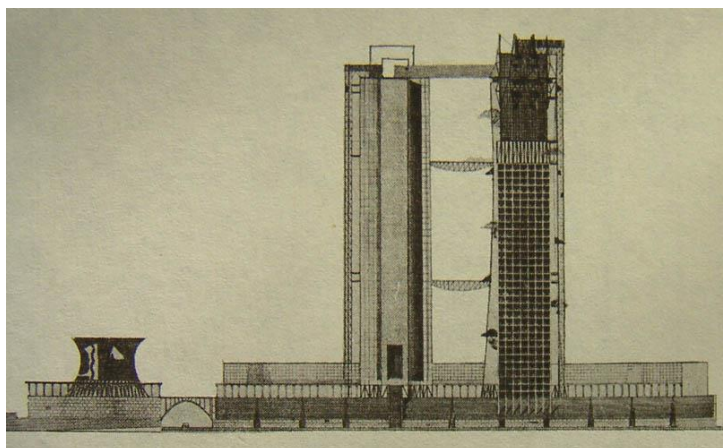
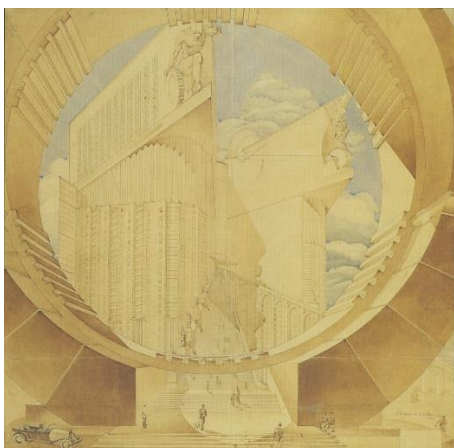
A nyugati pályázók láthatóan egyáltalán nem voltak tisztában azzal, hogy mi történik a Szovjetunióban, és azzal sem, hogy mire van szükség. Legjobb esetben is valamilyen félreértett küldetéstudatból és tudatlanságból született kommunista-szimpatizánsokról van szó, hogy ne a szovjetek kifejezéssel éljünk. A szovjeteknek megvoltak a saját elképzeléseik az építőművészetről és a népakaratról, vagy a funkcionális városról. A levelekért cserébe a Moszkvában tartandó 1932-es CIAM kongresszust törlik, megszakítják a kapcsolatokat a nyugati építészekkel és kiszorítják a külföldi szakembereket a Szovjetunióból. Sztálin világossá tette, hogy többé nem hagy mást beleszólni az irányításba. A nyugati befolyás az oroszországi építészetre ezzel meg lett szüntetve. A szovjet építész-szövetségeket ekkor államosították és kijelölték számukra a követendő stílust.¹⁶⁷ Ez része volt annak a folyamatnak, ahogy Sztálin alatt az irányítás elfordul a nemzetközi ügyek felől, figyelmét inkább a Szovjetunió saját gondjaira összpontosítva a „szocializmus egyetlen országban” politikai irányelvvel összhangban. Az országot fel kellett építeni és meg kellett gyökereztetni a rendszert. Fontos üzenete van annak, hogy a modernisták vezető egyéniségei nem a nyugati országok állami beruházásainál próbálkoztak, hanem a Szovjetunió nyújtotta lehetőségeket választották. Corbusier kivételesen megpályázta az ENSZ genfi székházának tervezését, de vesztett, helyette őt neoklasszicista építész nyert. Egyesek gyanítják, hogy tervének szerkezetét a győztesek felhasználták, viszont a megbízóknak egy hagyományos palotára emlékeztető épület kellett, és így győztek.¹⁶⁸ A két világháború között a legtöbb nyugati ország állami építésze is a neoklasszicizmus vagy a „lefosztott klasszicizmus” mellett maradt.

A külföldiek után a hazai építészeket kellett megtanítani arra, hogy milyen stílus az irányadó. Ezt a leckét Sztálin a már ismert módon pályázatokon keresztül adta az építészeknek. A Nehézipari Népbiztosság meg nem valósult épületének 1934-1936-os pályázata is ilyen volt. A projekt megszüntetéséből gondolható, hogy ennek a pályázatnak kizárólag nevelési célja volt. Az olyan résztvevőket nem érte hátrány, akik a Szovjetek Palotája kapcsán megértették, hogy mit óhajt a vezetőség. Fomin tervén például jól látszik a „proletár klasszicizmus” gyakorlása. A Vesnin-fivérek második terve nagyban hasonlít Fritz Lang *Metropolis* c. filmjében látható „új Babel tornyára”, ami a képzeletbeli város uráé. A sugaras kiosztású és felfelé beugró támpillérek a szovjet tornyon teljes épülettömegekké válnak, s a filmbélihez hasonló módon hidak kötik össze a melléképületekkel. A tervezett épület első emelete bemutató boltok és termékiállító termek helyeként szolgált volna.¹⁶⁹ Saját pályamunkáját valószínűleg Arkadij Mordvinov is a *Metropolis* felhőkarcolójáról mintázta, amit Pieter Bruegel *Bábel tornya* ihletett, ez pedig a Colosseum szerkezetét mutatja, csak kifordítva. A Vesnin-fivérek és Mordvinov terve is még mindig leginkább konstruktivista, de legalább próbálkoztak oszlopsorok, szobrok és egyéb klasszikus elemek használatával.

A pályázatra Konstantin Melnikov terve egy konstruktivista elképzelés egy egészen más világból, az épület semmiféle klasszikus elemet nem tartalmaz. Ivan Leonyidov terve összekötött üvegfelhőkarcolókat ábrázol, láthatóan mereven ragaszkodnak a konstruktivizmushoz. Leonyidov úgy vélte, hogy a múlt épületeivel szembeni kontrasztot kell teremteni.¹⁷⁰ Helyesen gondolta, csak nem a megfelelő módon próbálta. Az új rendszer épületeinek méginkább nagyszerűnek kell lennie a régieknél, és ezt a legszemléletesebben a

régihez közeli stílusban lehet megmutatni. Egy teljesen eltérő stílus csak más lenne, műfajon kívüli. A próbálkozás úgy tünne fel, mintha a szovjetek nem lennének képesek felülmúlni a múlt szépségét, ezt pedig nem volt szabad üzenni. Az orosz neoklasszicizmust megpróbálni konstruktivizmussal legyőzni olyan, mintha valaki evezésben akarná megmutatni, hogy jobban sportol egy versenyfutónál. Ezért ilyen úton nem lehet meggyőzően szemléltetni azt, hogy az új rendszer jobb a réginél. A modern irányzatok ráadásul mindkét országban nagyon keserű időkkel kapcsolatos asszociációkat hordoztak, a régiek pedig jobbakkat (vagy kevésbé rosszakat). A konstruktivisták ezen felül tapasztalatlanabbak voltak az öregebb retrospektíveknél, épületeiket sokat kritizálták hibás alaprajzok és a túllépett költségvetés ellenére alacsony minőség miatt is.¹⁷¹ Természetesen a hagyományos építészeti formák mögött már rég kiforrott a technológiai szakértelem. A modernizmus újdonsága révén kísérletezésre kellett, hogy hagyatkozzon. Se Németországban, se a Szovjetunióban nem hagyhattak lehetőséget a kísérletezésnek, mert ha nem sikerül, akkor az sokkal inkább az állam kárára történik, mint amennyire az építésznek. Ha az új építészet nem válik be, akkor azt nem folytathatják. Az irányváltás pedig a hiba beismerésével érne fel, ami a gyengeség jele, mert onnantól fogva a vezetőség már nem tévedhetetlen. Leonyidov ezt sem értette meg a felhőkarcolóival. A modernizmust illetően az egyik fajta megbélyegzése a pályázatokon megbukott nyugati jellegű épületeknek, hogy túl „idegen építészet” voltak.¹⁷² A későbbi moszkvai felhőkarcolók mégis egyértelműen az amerikai elődjeiket másolták. Hogyan lehetséges ez?





A tervek sorrendben: Fomin,^{LXXII} Mordvinov,^{LXXIII} Vesnin-fivérek,^{LXXIV} Metropolis,^{LXXV} Melnyikov,^{LXXVI} Leonyidov^{LXXVII}

A Szovjetunióban lejátszódó váltás nem hiba következménye. A második világháború előtt ritkán épültek kiemelkedően magas épületek, de mindegyikben közősek az orosz neoklasszicizmus jegyei. Arról van szó, hogy ezekben az években demonstrálták az építészetben keresztül, hogy az új rendszer jobb a réginél. Miután ez sikerült, azt kellett megmutatni, hogy az új rendszer nem csak a réginél jobb, hanem az egyidőben létező többi rendszert is felülmúlja, főleg a kapitalizmust. A kapitalista világ legtekintélyesebb jelképei pedig a felhőkarcolók voltak. A moszkvai felhőkarcolók építése ismételtén Sztálin ötlete volt, és Hruscsov azt is elmondja, hogy miért találta ki: „Emlékszem, hogy Sztálinnak az volt az ötlete, hogy sokemeletes épületeket építsen. A háborút győzelemmel fejeztük be, nyertesnek ismertek el minket, mondta, jönnek hozzánk külföldiek, járnak Moszkvát, de nincs benne toronyház. Összehasonlítják Moszkvát a kapitalista fővárosokkal. Erkölcsi kárt fogunk szenvedni.”¹⁷³

A „szocialista realizmus” egyrészt azért egy direkt homályos megfogalmazású kifejezés, hogy megengedje az ilyen váltásokat. Az emberek úgyis hamar elfelejtik, hogy egy évtizede mi volt a pontos doktrína, főleg, ha közben még egy világháborún is átestek. Ezért lehet azt mondani, hogy a Szovjetunió építésze Sztálin alatt nem egy elméletből, hanem a politikai gyakorlatból születik. A sztálinista politika sem egy elméleten nyugszik, hogy rugalmasan tudjon alkalmazkodni minden helyzethez. A politikai gyakorlatot az aktuális események alakították, a gyakorlat pedig a kultúra irányításában testesült meg. Az építészekről elvárt ugyanilyen rugalmasság kipróbálása miatt volt szükség a pályázatokra. Leonyidov és Melnyikov semennyire se távolodtak el a konstruktivizmustól, a Nehézipari Népbiztosság pályázata után kiejtették őket a szovjet építészeti elitből.¹⁷⁴

^{LXXII} <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>

^{LXXIII} <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>

^{LXXIV} <https://thechanelhouse.org/2013/05/22/narkomtiazhporn-the-pornographic-protostalinism-of-the-commissariat-of-heavy-industry/92632-6ee09-48088830-u2308e/>

^{LXXV} <https://hu.pinterest.com/pin/tower-of-babel-from-metropolis-1927-retrofuturism--441071357262894621/>

^{LXXVI} <https://thechanelhouse.org/2013/10/16/the-dead-in-living-color/konstantin-melnikov-humungous-oculoid-portal-narkomtiazhprom/>

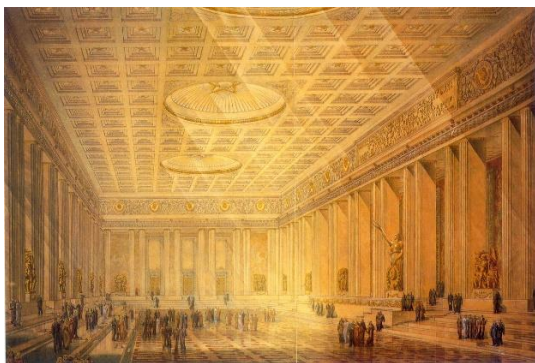
^{LXXVII} <https://www.flickr.com/photos/98803345@N06/9384864791>

A Szovjetek Palotáján érvényesülő művészetek szintéziséről Borisz Iofan, az egykori konstruktivista, akit Sztálin megtérített tévútjáról, 1939-ben így beszél:

*„A díszítőformák és motívumok fejlesztése nagy fontosságú a Szovjetek Palotájának enteriőrjeinek megoldásában. Vissza kell utasítanunk azt a felfogását a szovjet díszítésnek, amit egyes művészeink, építészeink, és úgynevezett „dizájnereink” adoptáltak. A díszítések témájának gazdagságát nem lehet lebutítani felszínes és sablonszerű „ipari motívumokra”, különböző emblémákra és ehhez hasonlókra. Ez súlyosan sematizálná és leszűkítené a szovjet díszítés dekoratív lehetőségeit, aminek tükröznie kéne életünk gazdagságát és sokszínűségét, hazánk természetes szépségét, valamint a Szovjetunió népeinek dekoratív képzelőerejét és mesterségbeli tudását. [...] Ezeknek az új díszítőmotívumoknak különbözőnek kell lenniük mind a naturalizmustól, az absztrakt sematizmustól és a furcsa modernista formáktól.”*¹⁷⁵

Iofan ezzel elmondta, hogy a modernizmus miért alkalmatlan a feladatra. Ha például a festészetet hagyták volna elmenni a másik irányba, akkor annak az eredménye a palota viszonylatában valami olyasmi lett volna, mint amit ma „corporate art”-nak hívnak. A merev ragaszkodás a modern eszköztárhoz és az emberi tevékenységek ábrázolásának kényszere egy jelentés nélküli, lelketlen, közömbös és lehangoló eredményt szül.

A palota 72 nagy szobornak, 650 mellszobornak, 19 szoborcsoportnak, 11 000 négyzetméter domborműnek és 20 000 négyzetméter freskónak ad helyet a terv szerint.¹⁷⁶ Az interdiszciplináris alkotás célja a gondolatok legteljesebb, legfelfoghatóbb és valóságos átadása érőteljes művészeti eszközökkel. Ezek együttműködésében a Szovjetek Palotájának esetében a fő példák az ókori Kelet, Egyiptom és Görögország voltak. Görögországot illetően a Parthenon, a Niké templom és az Erechteion kariatidái követendő példák. A bizánci építészetből a mozaikdíszítés módja szintén fontos volt.¹⁷⁷ Az építészeti motívumok és részletek visszafogott egyszerűsége is az ókortól származó tanulság gyakorlatba téve.¹⁷⁸ A gótikus építészetben a szobrok összhangja az építészeti formákkal, valamint a festés használata a színesüvegek formájában volt példás. A monumentális festészetről a reneszánsz tanította a palota tervezőit: Masaccio, Ghirlandaio, Raffaello és Michelangelo. Természetesen a szovjet haza régi építészetében is leltek tanulságot: a kijevi Szent Szófia-katedrális, Andrej Rubljov ikonfestő munkái, a Boldog Vazul-székesegyház, és az orosz klasszicizmus építésze mind fontosak voltak, de a közép-ázsiai tagköztársaságok majolika művészete és a grúz freskóművészet is befolyással bírt a tervezésre.¹⁷⁹ Nyíltan nem merték volna hangoztatni, de a tervezőkre a sokadjára említett Rockefeller Center összművészete is mély benyomást gyakorolhatott a bejáratok kialakításaival, a lobbó nagyszerű freskóival, és az Atlasz szoborral. A szobrok alkalmazása az építészetben, „az építészet humanizálása” -ahogy Iofan nevezi, a palotában lett továbbfejlesztve és átdolgozva.¹⁸⁰ Az ember ismerős alakjának jelenléte máris pozitív asszociációra ad lehetőséget és közelebb hozza az épületet az emberhez. A modern épületekről jellemzően hiányoznak ezek a szobrok, de a modern szobrászat emberábrázolása is a legtöbbször nem lenne megfelelő a célra, ahogy Iofan is kifejezi ezt.



Díszes belső terem a palota csarnokából^{LXXVIII} és falfestmény a Rockefeller Center lobbijában^{LXXIX}, valamint a kupolacsarnok ülőei Lenin szobrával^{LXXX}

^{LXXVIII} <https://hu.pinterest.com/pin/326299935471475522/>

^{LXXIX} <https://evergreene.com/projects/30-rockefeller-center-murals/>

^{LXXX} <https://www.mutualart.com/Artwork/Big-hall--From-the-author-s-archive--Pal/A4013833CBC7569313A02286B9682A64>

Mivel a palota tetején a Lenin-szobor száz méter magas lett volna, a szobrászoknak utána kellett nézniük, hogy az addigi nagyméretű szobrokat hogyan készítették és hogy néztek ki. Sok szobrot megvizsgáltak Indiából, Kínából, Japánból a kamakurai Buddha szobrot, másokat Egyiptomból, Görögországból és Rómából.¹⁸¹ Feltételezhető, hogy a rodoszi kolosszusnak és Néró kolosszusának ábrázolásait is szemrevételezték. A beszédre kinyújtott karról és a kiasztikus pózról eszünkbe juthat Augustus Caesar prima portai szobra is. Borisz Korolev szobrász így ír művészetének ágáról a palota kapcsán: *„Ekkora jelentőség a szobrászatnak csak a nép szellemének különleges felemelkedésekor volt tulajdonított, a kultúra és nemzeti öntudat legnagyobb korszakaiban, mint például Periklész idejében Görögországban, mikor a szobrászat el lett hívva az athéni demokratikus világnézet kifejezésére plasztikus formákban. A jelen időben a szobrászat a mi országunkban valóban nemzeti művészetté válik.”*¹⁸² Egyesek nem ok nélkül tartják a sztálinista Szovjetuniót egy nacionalista rendszernek, végül is az is egy kollektivista ideológia.

A mindenféle eszközzel való próbálkozás a félreérthetetlen ideológiai tartalom közvetítése lebutítottnak tűnhet és demagóg eszköz, hiszen mindenki számára szólt. Azonban a művészetek szintézisének a felszín alatt, a konkrét politikai üzenetek magától értetődő hordozásán túl van egy mélyebb gondolati rétege is. Az építészekről idézett egyes szövegrészekben nagy jelentőségű a szépségre való törekvés. Ez a törekvés minden kultúrában az idők kezdetétől megvolt, mert a szépségnek van morális vonatkozása. Ez könnyen belátható, ha akár csak a jelenkor világsikerű filmsorozataira tekintünk: a *Gyűrűk Urában* vagy a *Csillagok Háborújában* is az abszolút gonosz mindig torz és visszataszító, az abszolút jó pedig mindig szép és rokonszenves. Ha ezt a filmkészítők megfordították volna, akkor annak bukás lett volna a vége, mert az értékrend nem egyezett volna meg az embereknek a szépség morálításáról alkotott megközelítésével. A jó az szép kell, hogy legyen. A legtöbb ember soha se hallotta azt a szót, hogy „konstruktivizmus”, és nem tudnák megmondani, hogy mi a különbség a neoklasszikus és a neoklasszicizmus közt. A legtöbb ember számára az építészet két nagy csoportra oszlik. Ez a két csoport a „tetszik” és a „nemetszik”. Moszkvában nem véletlen, hogy a konstruktivista épületekből nem lett turistalátványosság, a sztálinista épületekből viszont igen. A sztálinista épületek viszont ugyanarra a sorsra jutottak volna a művészetek szintézise nélkül. Az elegancia, a díszítés és a pompa növelni tudja a szépséget. Nemcsak az építészetben, hanem a zenében, a filmben és az összes médiumban is meglátszik a közösen elismert szépségjegyek használata. Az építészet és az többi művészet hozzájárulásával a propagandaapparátushoz a szépségen keresztül el lehet hinteni az emberek gondolataiban a rendszer jóságát, ami morális felsőbbrendűségre emeli azt. A morális felsőbbrendűség képzete egy áldozati retorikával keverve, ami kezdetben mindkét rendszer szerves része volt, sokakkal el tudta hitetni, hogy ha a jó el van nyomva, és nem érheti el a jó célt, akkor a jónak *bármit* meg kell tennie, hogy legyőzze elnyomóit. Ezáltal el lehet jutni arra a gondolkozásra, hogy a cél szentesíti az eszközt.

Az ideológia, mint vallás

Hitler és Sztálin látták, hogy az egyes vallások felé mennyire elkötelezettek a tudnak lenni az emberek. A nemzeti- és szovjet szocialista rendszereknek ennyire elkötelezett emberekre volt szükségük. Ezért a vallások építészeti eszközeit is felhasználták saját céljaik érdekében. Azonban kétfelé nem lehet ugyanannyira elkötelezve lenni, és persze a fontosabb helyet az államnak kellett elfoglalnia. Se Németországban, se a Szovjetunióban nem játszottak szerepek a templomok a várostervezésben. A régi városszerkezetekben jellemzően központi helyet foglaló szakrális épületeket államiak váltották fel. Így például a Germánia projekt középpontjában a Volkshalle kupolája állt. Mit látunk ezen a terven? Egy sugárút vezet be egy épületszárnyakkal körülölelt térre, és az út tengelye egy nagy kupolás épületben végződik. A Szent Péter tér pontosan ilyen elrendezésű, viszont az ennek mintájára épületekkel körülölelt Grosser Platzon az erkélyről nem a pápa, hanem a Vezér intéz beszédet a néphez. És valóban az volt a koncepció, hogy a háború utáni világban ez a hely hasonló jelentőséget fog kapni, mint a római Szent Péter Bazilika.^{LXXXI} Akik része a népnek, azoknak zarándokcél, akik nem, azoknak turistalátványosság. Borisz Iofan életrajzírója, Dejan Szudjic szerint hasonlóan a Szovjetek Palotája „a szocializmus Vatikánja” lett volna,^{LXXXII} így a moszkvai Boldog Vazul-székesegyház jelentéktelenné zsugorodik a palota és a többi állami épület mellett. Már azokon a terveken, ahol nem bontották volna el.



A Szent Péter tér^{LXXXI} megismétlődése Germániában^{LXXXII} és Moszkvában^{LXXXIII}

^{LXXXI} <https://rome.us/ask-us/what-is-the-capital-of-vatican-city.html>

^{LXXXII} <https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/14/story-of-cities-hitler-germania-berlin-nazis>

^{LXXXIII} https://www.reddit.com/r/architecture/comments/vkec9s/stalinist_moscow_projects/

Hitler mégsem hitte, hogy a nagy egyházakat le lehetne váltani egy ideológiai vallással. Azt remélte, hogy az egyházak majd megtanulnak alkalmazkodni az ideológiához. A misztikus kvázi-vallásosságnak inkább Heinrich Himmler SS Reichsführer és Alfred Rosenberg pártideológus voltak a támogatói.¹⁸⁵ Himmler alatt az SS egy olyan csoport volt, ahol központi szerepet játszott az arianizmus és a germán pogány motívumok, amit Speer is túlzásba vitt kvázi-vallásosnak tekintett.¹⁸⁶ Himmler miszticizmusának építészeti lecsapódása a wewelsburgi kastély átépítésén látszódik, kiemelkedően a körtermének padlóján a *Sonnenrad* jelképpel. Rosenberg könyvét, *A huszadik század mítoszát* százezrével adta el, melynek címe is jól tükrözi misztikus megközelítését. Hitler bizonyára nem látta előre, hogy az emberek később mennyire elfordulnak a hagyományos vallástól. Azt Speernek a javára kell írni, hogy az útban lévő templomokért valamilyen kárpótlást ígért. A Szovjetunióban sokkal célzottabb volt a szekularizáció és az antiklerikalizmus, ezzel arányosan az állami kultuszok, főleg Lenin és Sztálin személyi kultusza jóval erősebb volt, mint amivel Németországban próbálkoztak. A Szovjetunió területén lévő templomoknak csupán 1,7%-a maradt meg, a többit elbontották vagy átalakították.¹⁸⁷



A wewelsburgi Sonnenrad^{LXXXIV}

A személyi kultusz szakrális szintre már akkor eljutott, mikor Lenin holttestét kvázi ereklyeként bebalzsamozták és szarkofágjába helyezték. A Lenin-mauzóleum még a szerény kezdetek terméke, a tervek szerint testét áthelyezték volna egy olyan emlékműbe, ahol a többi nagy kommunista sírja is lett volna: ez pedig a Szovjetek Pantheonja. A római Pantheon isteneknek készült, a szovjet megfelelője pedig istenített embereknek, kicsit hasonlóan a párizsi Pantheonhoz. Az épület a vörös téri GUM bevásárlóközpont helyére épült volna.¹⁸⁸ A legtöbb pályázati terv tisztán ókori példákból dolgozik. A végleges, városmaketteken is megjelenő változat erősen hasonlít Thomas Cole *A birodalom útja* című festménysorozatából a *Kiteljesedés* c. műalkotás épületeire. Sztálin váratlan halálával ez az épület se valósult meg, noha személyi kultusza elég igényt teremtett az épületre. A legtöbb szovjet ember számára olyan volt hallani Sztálin halálhírét, mintha Isten halt volna meg. A temetésére összegyűlt tömeg tolongásában emberek tucatjait taposták halálra. Sokat mond, hogy a halottak pontos számát máig nem hozták nyilvánosságra.¹⁸⁹

LXXXIV

https://www.reddit.com/r/evilbuildings/comments/t9v4no/the_black_sun_mosaic_in_the_obergruppen%C3%BChrsaa/



A Szovjetek Pantheonján^{LXXXV} mintha ötvözték volna a festmény részletén látható épületeket.^{LXXXVI}

Hitler személyi kultusza az építészetben közterek elnevezésében és a tervezett linzi kriptájában merültek ki. A Harmadik Birodalomban cserébe a mártírok kultusza volt erős, ez öltött túlzó méreteket. Az egyetlen ereklyének mondható dolog nem is egy test, vagy annak része, hanem egy tárgy volt. Amikor a müncheni sörpuccs alatt a rendőrök tüzet nyitottak a puccsistákra, az egyik zászlótartó is elesett, s a holtak vére áztatta a lobogót, amit *Blutfahne*-nak neveznek. Ezt az első nemzetiszocialisták mártíromságát jelképező tárgyat a tervek szerint a müncheni obeliszkos pártemlékműbe helyezték volna. Ennek a zászlónak a tisztelete párhuzamban áll az első századok keresztény mártírjainak ereklyéivel. Ennél kisebb léptékű, de sokkal jelentőségteljesebb épületek a Troost által tervezett iker-síremlékek a puccs halottainak, amit nem véletlenül neveztek a *Becsület Templomának*. A mozgalom mártírjairól Münchenben minden évben ceremóniális megemlékezést tartottak.

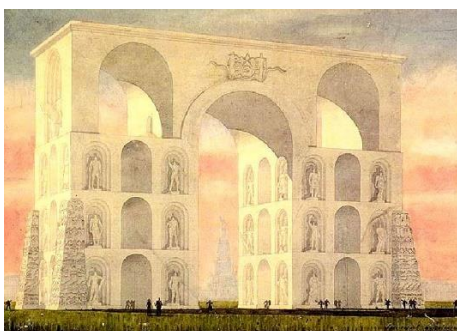
Az első világháborúban elesett német katonák számára tartott hasonlóan nagyvonalú szertartásos megemlékezésekről a nürnbergi pártnapok kapcsán volt szó. E rendezvények helyszínét „a nemzet szentélyeként” propagálták.¹⁹⁰ A Germánia-projektben a nagy diadalív köveibe belevésték volna az első világháborúban elesett összes német katona nevét,¹⁹¹ ahogy Napóleon diadalívén is olvashatók tisztjeinek nevei. Wilhelm Kreis terve a Katonák Csarnokáról is egy hatalmas emlékmű, a tanulmány harmadik nagy épülete a pergamoni oltárról mintázva. Ez valóban nevezhető túlzás nélkül a *haza oltárának*. Azonban a szovjetek ugyanilyen tisztelettel akarták övezni saját katonáikat a második világháború után -az első még nem volt szovjet ügy. Már 1942 októberében befejeződött az elesett katonák számára tervezett emlékmű pályázata.¹⁹² Leonyid Pavlov terve is egy hatalmas diadalív, a győzelem feltételezése miatt jutott el ugyanarra a kézenfekvő épülettípus ötletére, mint Hitler.

^{LXXXV} https://www.reddit.com/r/architecture/comments/vkec9s/stalinist_moscow_projects/

^{LXXXVI} [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire_\(paintings\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire_(paintings))



Kultikus hangulatú megemlékezés a sörpuccs mártírjainak a müncheni Odeonsplatzon,^{LXXXVII} valamint a Soldatenhalle Wilhelm Kreis tervei alapján^{LXXXVIII}



Leonyid Pavlov terve a háborús emlékműre^{LXXXIX} és a moszkvai Pantheonra^{XC}

A mártírok és katonák emlékműveire és megemlékezéseire nem csak a hozzátartozók miatt volt szükség. Ezekkel a gesztusokkal azt mutatták meg a vezetők, hogy a legnagyobb tiszteletet azok érdemlik, akik a legnagyobb áldozatot hozzák, feláldozva magukat másokért, mint a kereszténységben Krisztus, vagy a mártírok. Ezért ez az áldozathozatal példaértékűvé válik, mert a saját virtus valós vagy képzelt meglétének tudata az önbecsülést növeli, és a külső megbecsülés is várható a rokon lelkek körében. A rendszerek ezt használták ki és ezt próbálták megnövelni az emberekben. Ezen felül a kollektíváért hozott áldozatot a csoport minden tagjáért hozták meg, és ha a tagok ezt az áldozatot elfogadják, akkor kicsit önmaguk is istenítve lesznek, mint a kollektíva részei, ami szintén az önbecsülést növeli. A legnagyobb épületek pedig a vallás helyébe állt ideológia templomai, amik úgy a város középpontjai, ahogy az ideológiát az élet középpontjának szánták.

^{LXXXVII} <https://butdoesitfloat.com/swastika>

^{LXXXVIII} <https://www.portal-militaergeschichte.de/node/1913>

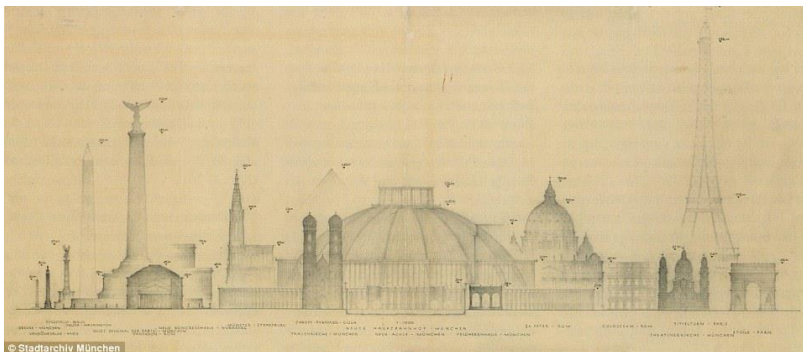
^{LXXXIX} https://www.rbth.com/multimedia/pictures/2013/04/01/never_built_projects_of_soviet_moscow_24495

^{XC} <https://www.pinterest.co.uk/pin/453808099950225006/>

A múlt tekintélye és az építkezések haszna

A rendszereknek a múlt hagyatékából az épületek jelképhordozó képességén, szépségén és a csoportszellemet megteremtő képességén túl szükségük volt még egy tulajdonságra. Ez a tulajdonság pedig a tekintély volt, ami egy engedelmes társadalmat szül. Hogy mi bír az emberek számára tekintéllyel, azt az épületek közmegítéléséből tudták levonni. Ez az ítélet abban nyilvánul meg, hogy melyik épületek válnak közismertté, és melyikeket látogatják meg az emberek pénzt és időt nem kímélve, akár a fél világot is átutazva. Könnyen belátható, hogy aránylag az első világháború előtt emelt épületeket akkor és ma is jobban ismerik, és többen látogatják őket, mint a modernizmus és az utána következő stílusok épületeit. Tehát a múlt épületei nagyobb tekintélyűek, és ezért ezen az úton nagy biztossággal lehetett elindulni az új rendszer tekintélyének megteremtéséhez. Ennek további célja az önbecsülés visszaállítása az emberekben, akik azelőtt túl sok megalázó dolgot éltek át. Természetesen az üzenet a külföldiek számára is szólt: a barát jó szövetségest szerzett, az ellenség pedig egy félelmetes ellenfelet. Mindezt az országok nem engedhették volna meg maguknak, ha az építkezések csak az emberekre gyakorolt hatásukban térülnek meg, anyagilag pedig nem kifizetődőek. Erről is a múlt példái biztosították őket.

A sztálinista építészet kapcsán már volt szó a cári Oroszország és az Egyesült Államok tekintélyének felülmúlásáról. A felhőkarcolókkal együtt a történeti épületek közül elég sok szerezte meg hírért különösen nagy méretei révén. A nemzeti- és a szovjet szocialistáknak azonban nemcsak az általános nagyság kellett, hanem elsők akartak lenni, tehát a legnagyobb épületekre volt szükség. Lehet, hogy valakinek mégse tetszenek az épületeik, vagy nem értenek meg belőle valami fontosat, esetleg lekicsinylik az épületet alkotó társadalmat. A minden korábbit felülmúló nagyságra azért volt szükség, mert az objektíven a legelső helyre teszi az épületeiket ezen a téren. A különféle rendeltetésű épületeket főleg Speer tudatosan, rendszerint az addigi legnagyobb, ugyanolyan funkciójú épületnél tervezte nagyobbra. Így a nürnbergi Deutsches Stadion négyszázezer férőhelyével felülmúlta legnagyobb precedensét, Julius Caesar Circus Maximusát annak „csupán” százötvenezer befogadóképességével.¹⁹³ A Germániabeli déli főpályaudvart is akkorára tervezte Speer, hogy nagyobb legyen a new yorki Grand Central Stationnál.¹⁹⁴ A nürnbergi építkezésekhez összehasonlításképpen még megemlíti Caracalla fürdőit,¹⁹⁵ Dareiosz palotáját, valamint Xerxész perszepoliszi csarnokát is.¹⁹⁶ A tervezett épületek ábrázolásainál gyakori volt a többi híres épület feltüntetése is, hogy látható legyen a különbség.



A müncheni pályaudvar^{XCI} és a Szovjetek Palotájának ábrái,^{XCII} ha az Eiffel-torony egyforma arányú

Persze személyes indíttatás is volt a nagyságra való törekvés mögött. A Germánia-projekt terveinek kidolgozása után jutott el Hitlerhez a Szovjetek Palotájának híre, és nagyon zavarta, hogy magasabbra tervezték a kupolájánál. Bár meggyőzte magát, hogy a kupola ugyanúgy különleges, mindig megmaradt benne, hogy meglopták az eurázsiai kontinens legmagasabb épületének emelésétől. A szovjetek elleni háború alatt egyszer megjegyezte: „Ez lesz az építkezésük vége, most és mindörökké.”¹⁹⁷ Hitler azonban 1939 elején egy beszédben meg is indokolja a munkásoknak a méreteket: „Miért mindig a legnagyobb? Azért teszem ezt, hogy minden egyes németben visszaállítsam az önbecsülését. Száz helyen akarom mondani az egyénnek: Nem vagyunk alábbvalók, sőt ellenkezőleg, mi teljesen egyenlőek vagyunk minden más nemzettel.”¹⁹⁸ Ezen kívül Speernek említi, hogy a hét csoda is főleg méretük miatt híresült el.¹⁹⁹ Hitler úgy érvel, hogy gyűléstermek arányait a középkori helyzetekhez kell mérni. Az ulmi katedrális alapterülete durván 3000 négyzetméter, míg építéskor csupán 15 000 ember élt a városban. Véleménye szerint ehhez képest a 150 000 fős Volkshalle kicsiny lenne a többmillió lakosságáé Berlinhez mérve.²⁰⁰

Az állami épületek mérete azt is jelezte, hogy a közösség és annak összetartó eszméje fontosabb az egyénnek és sikerének hangsúlyozásánál. Hitler egyik beszédének részlete az 1935-ös pártnapokról erről tanúskodik:

„Az ókori és középkori városok csodálatos jellegét nem a polgári épületek nagysága, hanem az ezeket túlszárnyaló középületek -mint a közélet jelképezői- alkották. Nem ezeket a középületeket kellett fáradtságosan felkutatni, hanem a polgárság magánépületeit, melyek azok árnyékában húzódtak meg. Addig, amíg a mai nagyvárosaink jellegzetes vonásai és kiemelkedő pontjai áruházak, bazárok, szállodák, üzemi irodák mint felhőkarcolók lesznek, addig sem művészetről, sem igazi kultúráról nem lehet szó. Itt mindenestre helyén volna szerényen visszahúzódní. Az elmúlt

^{XCI} <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3561575/Hitler-planned-Nazi-metropolis-Germans-won-war.html>

^{XCII} <https://neverwasmag.com/2020/03/unbuilt-moscow/#jp-carousel-121565>

*polgári korszak idején a középítkezéseket a nagytőkés kereskedelmi élet építkezései előnyére sajnos háttérbe szorították. A nemzetiszocializmus nagy kultúrfeladata éppen ennek az irányzatnak a megszüntetését jelenti.”*²⁰¹

Ahogy régen a templomok vagy az itt nem említett vezetők épületei régen uralták a magánépületeket, úgy az új rendszerben is meg kell mutatkoznia a közérdekűség elsőbbségének. A polgári korszak és a nagytőkés kereskedők negatív feltüntetése pedig a „fogyasztói társadalmat” kritizálja. A weimari köztársaságban egyébként csak a felsőbb rétegek képviselték ezt a fajta berendezkedést, de a német császárkori polgáriasodás és nyugati kapitalizmus se volt követendő. Természetesen a Szovjetunióban is valami hasonlót jelentett a régi rezsim uralkodó osztálya által emelt épületek háttérbe szorítása.

Az építkezéseket azonban ki is kellett fizetni. A nemzetiszocialista kormány már ismert módon adományokra szorítkozott, amíg Németország kilábalófélben volt a válságból. A sikeres helyreállítás* után a német gazdaság azonban alkalmassá vált a feladatra. A harmincas évek elején a Szovjetunió szintén rossz anyagi helyzetben volt. Már volt szó róla, hogy a nagy paloták építése lekötötte az építőanyagokat és a munkaerőt, így ezzel egyidejűleg nem lehetett tömeges lakhatást biztosítani megfelelő módon. Elterjedt volt a kommunális lakhelyek építése a munkásréteg számára, ahol igen rossz körülmények uralkodtak. Ernst May német várostervező egyik építész, Walter Schwagenschiedt ilyeneket tervezett a Szovjetunióban. Az egyik épület első szakasza egy szoba, 222 fő elhelyezésére alkalmas priccsekkel. A harmadik szakaszon egy „*kész kultúrlaktanya*” található, latrinákkal, mosdókagylókkal és 100 személyes, ágyakkal ellátott hálószobákkal.²⁰² Nem túlzás a kultúrlaktanya kifejezés használata: egyrészt ezt még építészek tervezték, másrészt nem volt ritka, hogy az emberek földbe vájt üregekben éltek. A paloták építése fontosabb volt a civilizált lakhatás megteremtésénél. A második világháború megint visszavetette a szovjet gazdaságot. Bár 1947-től 1949-ig Moszkvában 775 000 négyzetméternyi lakást építettek, a Hét Nővér 1947-től 1957-ig tartó építkezéseinek összesített alapterülete meghaladta az 500 000 négyzetmétert.²⁰³ A Sztálin halála után épült „hrucsovkáknak” ismert panelházak emiatt számítottak haladásnak.

Az épületek emelése az országok gazdaságán a szovjet lakhatási válságtól függetlenül segített. Az építkezés állami szinten először is olcsó. Speer fegyverkezési miniszterként a teljes nürnbergi projekt árát 1943-ban négynaponta elköltötte.²⁰⁴ Az ottani Deutsches Stadion kevesebb, mint két Bismarck-osztályú csatahajó árába került volna.²⁰⁵ Az építészet költségének arányát az is jól szemlélteti, hogy Országházunk nem egész kétharmadannyiba került,²⁰⁶ mint a Szent István csatahajó,²⁰⁷ a legnagyobb magyar építésű dreadnought. Berlinben az 1938-ban elkezdett átépítését hatmilliárd Birodalmi Márkára becsülték, befejezését 1950-re tűzték ki. Így évente félmilliárd Márkát kellett rászánni az építkezésekre, mely 1939-ben a német építőiparban forgó pénznek mindösszesen négy százaléka volt.²⁰⁸ Ez a pénz sok kis összegre lett volna osztva, minden minisztérium és állami vagy magánvállalat a maga épületeit a saját költségvetéséből fizette volna.²⁰⁹ Németországban és a Szovjetunióban is a hatalmas építkezések évtizedekre biztosították volna a teljes foglalkoztatottságot, ami egy jellegzetes szocialista gazdaságpolitikai célkitűzés. A pénzt az épületek nem elnyelik, hanem a készítőiknek kifizetik, ami mozgatja a gazdaságot. A pénz *ilyen szempontból* nem nagy áldozat. Az más kérdés, hogy az állam mire fizeti ki, de a jelen rendszereknek az építkezések elsődleges jelentőségűek voltak az ismertetett okokból.

*aki érdeklődik eziránt, annak érdemes utánanéznie Thomas Sowell közgazdász New-Dealről adott információi⁶⁹ és a német újrafegyverkezés közti kapcsolatnak, Hjalmar Schacht pénzügyminiszter tevékenységének, és a MEFO váltóknak (MEFO wechsel/MEFO bills). Gyakori tévinformáció, hogy a kormány banki kölcsönökből építette fel az országot és a háborús zsákmányból akarta volna visszafizetni azokat. Napra pontosan tudjuk, hogy a jogutód állam mikor fizette ki a háborús jóvátételt, de a bankok nevei vagy a kölcsön visszafizetése különös módon sosem kerül elő a kölcsönzés állításával együtt.



A Hét Nővér a háborús pusztításból felépülő győztes Szovjetunió jelképei lettek. Figyeljük meg a kontrasztot. A felemelkedés láthatóan az egyenlőbbeknek járt. A jobboldali kép már hasonlít egy speeri fényjátékhoz.^{XCIII}

A német pénzügyminiszter gyakran kifogásolta, hogy ekkora összegeket fordítanak a középületekre. Hitler egyik ellenérvként II. Ludwig bajor király építkezéseit hozta példának. Ő számos palotát építtetett, például a világhírű neuschwansteini kastélyt, melyekre akkor összegeket költöttek, hogy a királyt sokan bolondnak tartották miatta. Hitler napjaira viszont „már csupán a belépődíjakból réges-rég megtérült az építkezések ára”,²¹⁰ és hasonló volt az elképzelés Berlin esetében is. „Az egész világ Berlinbe fog jönni, hogy megnézzék az épületeinket. Annyit kell tennünk, hogy elmondjuk az amerikaiaknak, mennyibe került a Nagy Csarnok. Talán eltúlozzuk és másfél milliárdot mondunk egymilliárd helyett. Akkor majd megőrülnek, hogy lássák a világ legrágább épületét.”²¹¹ E várakozások tükrében a nagy sugárút körterére az idegenforgalom házána szomszédságába terveztek egy pénzváltó házat is (Verwaltungshaus). A Szovjetek Palotájánál is számítottak a látogatottságra, és napi ötvenezer látogatóval terveztek.²¹² Ezen kívül a Hét Nővér közül kettő szállodaként működött, valamint a Scsusev tervezte Moszkva Hotel volt a harmincas években épült egyik legnagyobb szovjet épület. Egyébként a mai szálloda az eredetinek újjáépített változata. Mindkét ország vezetősége számított a külföldi látogatókra és a megfelelő képet akarták mutatni nekik.

A múlt egy sötétebb kivetülése a várostervezésen vehető észre. Sztálin közismerten gyanakvó és bizalmatlan jellemű volt, Hitler pedig számított rá, hogy „*valamikor népszerűtlen döntéseket lesz kényszerű meghozni*”,²¹³ és meg akarta előzni az ellenállást. A széles sugárutak és az épületek közti távok ugyanúgy szolgálták az utcai felkelések ellehetetlenítését, mint Haussmann széles utcái Párizsban. Hitler testőrségének parancsnoksága is idővel a berlini sugárút nyílásához lett betervezve. Ez a fajta bizalmatlanság 1939-ben kezdődött.²¹⁴ A második világháború kitörésekor a németek nem ünnepeltek úgy, mint az elsónél. Nehéz hangulat ült az emberekre, félelem és bizonytalanság a jövőt illetően. Ezt valószínűleg Hitler is megérezte, valamint maga sem örült Nagy-Britannia és Franciaország hadüzenetének. Mindezek után egyre kevesebbet mutatkozott a nyilvánosság előtt, s a korai győzelmekig hasonló hangulatban maradt.²¹⁵ Ez volt az első alkalom, hogy nem érezte maga mögött a nép támogatását.

^{XCIII} <https://youtu.be/f9p20dxtTkY?si=EtraKRchXNPIY2X0>

Összefüggések, konklúzió

A Harmadik Birodalomban és a Szovjetunióban az építészet két mélypontra jutott társadalom formálásának szolgálatába lett állítva, mely társadalmak ki voltak éhezve a válságból való felemelkedésre. A Szovjetunióban a hagyományos stíluselemek miatt az első világháború előtt tanult építészek előnyt élveztek. Közülük mindenkinek a Sztálin által meghatározott stílust kellett követnie, ha pozíciójában akart maradni, ennek megtanítására pedig az állami épületek pályázatai szolgáltak. Akik ennek ellenére nem engedelmeskedtek Sztálinnak, azokban a vezető nem bízhatott. A feltétlen engedelmességre a politika változó viszonyai miatt volt szükség, amit az építészetnek az összes médiummal együtt követnie kellett.

Sztálinnak valójában bárki megfelelt erre a célra: Hitler kedvenc szobrászának, Arno Brekernek a háború után megbízást akart adni, de a művész elutasította.²¹⁶ 1939 októberében a moszkvai német nagykövet arról számolt be Hitlernek, hogy Sztálin érdeklődik Speer építészeti tervei felől. A követ, valószínűleg nem saját ötlettől vezérelve felvetette, hogy az építész elutazhatna Moszkvába, hogy elmagyarázza terveit. Hitler ezt nem engedte, és bár a legnagyobb épületeket nem fedték fel, elküldtek néhány fényképet a modellekről, amiket a Kremlben kiállítottak.²¹⁷ Ebből is látszik, hogy nagyon hasonló építészeti üzenetre volt szükség mindkét rendszerben, csupán kicsiben eltérő formákban. A kiállítás a szovjet építészek számára bizonyára szintén tanító célzattal rendelkezett. Feltehetően, ha Speert nem kellett volna háborús bűnök miatt elítélni, akkor Brekerhez hasonlóan ő is kapott volna felkérést Sztálintól. Egyébként elég nagy jelképes ereje lett volna, ha megszerezte volna maga számára a főellenségének legjobb művészeit. Bizonyára ezzel játszott volna ki beosztottjainak ellenvetéseit, hogy azért az egykori ellenséget mégse kéne pártfogolni. Sztálint azonban a pusztá célszerűség vezette, és emiatt volt sikeres. *

Hitler viszont válogatott, mert az ellenségnek tekintett építészeket meggyőződésből vetette meg. Megfelelő építészekből viszont pont volt elég, hogy Németországot egyetlen nagy utópiává formálják. Ezek az építészek mind tradicionalisták voltak, így önkéntesen tudták kialakítani a nemzetiszocialista stílust. A modernisták emigráltak, az otthonmaradottakat ellehetetlenítették. A szovjetek visszautasították őket, és a nyugati kormányok is a neoklasszicista formavilághoz ragaszkodtak. Némelyik épület így meglehetősen hasonlít a totalitárius rendszerek egyes épületeire. Az 1936-ban épült Federal Reserve Bank épületét például akár Speer is tervezhette volna, talán az épület hozzá is járult az új birodalmi kancellária ötletéhez. Speer volt Hitler számára a legfontosabb építész. Együttműködésük révén az építésznek volt alkalma jobban megismernie a Vezért.

1940-ben Párizs átvétele után Hitler utazást tesz a francia fővárosba, ahová megbecsülésének jeléül magával viszi Speert és Brekert, hogy tanuljanak. Először kedvenc épületét nézték meg alaposan, a Garnier-Operát. Az épületbejáráson ismét kitűnik, hogy mennyire alaposan ismeri az épületet, amiben azelőtt sose járt: egy szalon hiányzott -jegyezte meg. A kísérő elmondta, hogy a bejáratát időközben befalazták, de valóban ott volt, ahol Hitler emlékezett. Ezután áthajtottak a Champs-Élysées-n és megálltak az Eiffel-toronymál, ahol a híres fénykép készült. Az Arc de Triomphe után elmentek az Invalidusok Dómjába,

*Ez egyébként ugyanaz a célszerűség, ami miatt Wenher von Braun rakétatudós a NASA elnöke, Walter Hallstein német katonatiszt az Európai Bizottság elnöke, a szintén katonatiszt Kurt Waldheim az ENSZ főtitkára, Adolf Heusinger pedig a Wehrmacht vezérkari főnökéből a NATO katonai bizottságának elnöke lett. A felsorolt szervezetek mind azért lettek sikeresek, mert nem válogattak.

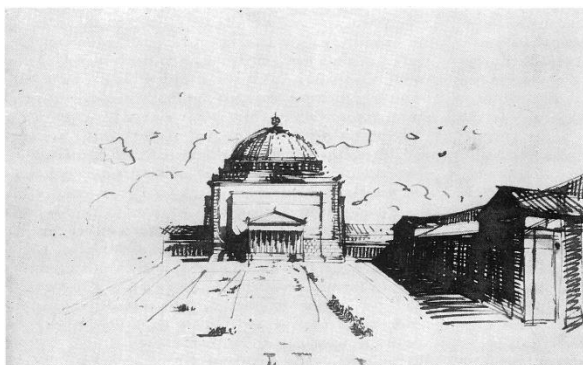
ahol az új hódító sokáig időzött Napóleon sírja felett. Továbbhaladva a Place des Vosges, a Louvre, az Igazságügyi Palota és a Sainte-Chapelle nem érdekelték különösebben. A Pantheon lenyűgözte, és sokat állt a Sacre-Coeurnél, valamint tetszett neki a Rue de Rivoli egységes házsora. E rövid látogatás után Hitler azt mondta: „*Életem álma volt, hogy eljöhessenek Párizsba. Nem tudom elmondani, hogy milyen boldog vagyok, hogy ez az álom ma beteljesült.*”²¹⁸ Az építészet láthatóan nagyon fontos volt Hitler számára. Nyilvánosan általában visszafogottan viselkedett, hogy megfelelő benyomást keltsen a körülötte lévő emberekre. Speer egyedül akkor látta felszabadulni ez alól a merevség alól, mikor a berlini városrendezés makettjeit nézte.²¹⁹ Soha máskor nem látta ilyen élénknek és lazának. Úgy tűnik, hogy ez az építészeti projekt volt a legfontosabb Hitler számára. 1935-től gyomorbeteg volt, nem bírta a nehéz ételeket,²²⁰ természetellenes napirendje és a rá nehezedő nyomás pedig idővel még jobban kikezdte egészségét. 1937-től gyakran beszélt haláláról, hogy mik történnek majd utána, s nem hitte, hogy néhány évnél többet fog élni ezután.²²¹ Valószínűleg ezért kellett a kancelláriát egy év alatt megtervezni és megépíteni, valamint ez az állapot a háború hamarabbi elkezdéséhez is hozzájárulhatott. Göringet kinevezte politikai utódjául, aki elmondta Speernek, hogy Hitler mit hagyott meg neki: A Führer halála után Göring mindent aszerint tehet, ahogyan jónak látja. De Speer nem válthatja le, nem szólhat bele a tervbe, és minden erőforrást biztosítani kell annak megvalósításához.²²² Ez a beszélgetés négy szemközt történt, így Speer az egyedüli tanú erre. Az építész a háború alatt hiába javasolta többször is az építési munkálatok leállítását, de azokat 1941-ben, a Szovjetunió elleni támadáskor is folytatni kellett. „*Az építkezést akkor is el kell kezdeni, mialatt ez a háború folytatódik. Nem hagyom, hogy a háború megakadályozzon a terveim megvalósításában.*”²²³ A pragmatikus vezetőt csak az indíthatta erre, hogy saját kötődése felülírta a gyakorlati érdekeket.

Azonban se Hitler, se Sztálin nem maguknak építkeztek. Sztálin főleg Kuntsevóban lakott és Szocsiban nyaralt. Az itteni két háza leginkább nagypolgári erdei villákra emlékeztet. Hasonlóan Hitler is sokat időzött Obersalzbergben, ami kívülről egy délnémet parasztház formavilágát tükrözte, és felső-középosztálybeli módon lett berendezve. Berlinben töltött ideje alatt pedig a régi kancellária lakosztályában élt. Nem volt biztos benne, hogy megéli a Führer-palota befejezését, de szerette volna, mert így ő alapította volna meg a hagyományt azoknak, akik később helyébe lépnek. Arról is beszélt, hogy egy ilyen épület a kisebb formátumú utódait is nagyra tenné.²²⁴ A szovjet elitnek is valószínűleg azért kellett pompás házak - a nyilvánvaló önérdéken kívül -, hogy elhiggyék magukról, hogy valóban jelentőségteljes emberek. Hitler és Sztálin valószínűleg sokkal inkább vágytak arra, hogy az emléküket az épületeiken keresztül éljen tovább az emberekben, minthogy pusztán élvezzék a luxust. Tudták, hogy az emberek azt rosszallnák, így tudatosan kerültek is. Csak annyit engedtek meg maguknak, ami a nép hálájával arányos volt. Azt is tudták, hogy az emberek büszkéek a hazájuk nagy épületeire, és egyértelmű, hogy kinek adóznának érte hálával. Napóleon sokban különbözik tőlük, de neki is fontos volt, -ha nem a legfontosabb- hogy mit gondol majd róla az utókor. Nem kímélte magát a háborúban, de gondoskodott róla, hogy köbe vessék emlékezetét. Hatalomra jutásuk előtt Hitler és Sztálin is kényszerű volt megtanulni mostoha körülmények között élni. Speer olyan módon húz párhuzamot a saját művészete és a napóleoni építészet közt, hogy mindkét birodalom élettartama során egyre nagyobb lett a pompa és egyre kevesebb az egyszerűség. Az 1939-ben utolsóként megálmodott épületek már nem voltak letisztultak, sok lett a díszítés és az aranyozás, amit Speer a dóri karaktertől és a troosti alapelvektől való eltávolodásként értelmez. Ezeket az

épületeket már „tisztán neo-empire”-nek tartotta, mert az empire stílus ugyanúgy jóval fényűzőbb lett a forradalmi építészetnél.²²⁵

Hitlernek és Sztálinnak viszont úgy kellett építkezniük, hogy azzal az emberek kedvére játsszanak, és meg kellett érezniük a feszültség irányát, hogy felszabadítsák annak erejét. A nemzetiszocialista építészet spártai jellege egy ugyanolyan erejű eltávolodás a stabilitás, szigorú fegyelmezettség és a kollektivizmus felé, mint amekkora kilendülés a weimari köztársaságban történt a bizonytalanság, dekadencia és individualizmus felé. A szovjet építészetben a pompa, a vidámság és a magasba törés a nyomor, elkeseredettség és a mélypont ellentétéként jött létre. Mindkét társadalomban nagyon szélsőséges mértékben felborult az egyensúly és az események túlzott mértékben elmozdultak egy rossz irányba. Megnövekedett a kereslet az addigi tendencia ellenkezőjére, és így minden mással az új rendszerek építésze is abba az irányba ment el, ugyanannyira szélsőségesen. Ennek az ingadozásnak a világ egyik legnagyobb tragédiája lett a vége: a Szovjetunió és a Harmadik Birodalom közös megegyezéssel támadtak Lengyelországra, és kirobbant a második világháború.

Hasonló dolog történt a Nyugat korábbi nagy birodalmaiban. A Perzsák megverték a helléneket, de Nagy Sándor egyesítette őket és legyőzték a birodalmat, megalapítva sajátjukat, elhozva a hellenizmus korszakát. A római köztársaság nyílt megvesztegetésekkel teli végső éveiben Octavianus Caesar véget vetett egy hosszú és véres polgárháborúnak, aki így a Római Birodalom első császára lett, és Augustusként ismerik. A nagy francia forradalom káoszát Bonaparte Napóleon megszüntette, és megküzdött az országra támadó koalíciókkal, majd birodalma unokaöccsével újraéledt, és vezette a XIX. század európai kultúráját. Alexandria, Róma és Párizs arca ezektől a sorsfordító uralkodóktól változott meg. A legtermészetesebb dolog, hogy az ugyanolyan válságos megalázottságból - valóban vagy látszólag - felemelt társadalmak változása kicsapódott az építészetben és a többi művészetben Hitler és Sztálin alatt. A folyamat a történelem során független a birodalmak minden negatívuma ellenére. A régi uralkodók is azért akartak építkezni, hogy később nagyként emlékezzenek rájuk. Ettől bízhattak haláluk utáni nagyságukban, ami nagyobb magabiztosságot adott. Ez az egész folyamat pedig spirálisan önmagát indukálja. Ilyen módon *a jövő visszahat a múltra*. Ezért volt értelme a vezetők számára a halál utáni dicsőség keresésének, mert még az életben visszajön a haszna olyan formában, hogy az ember elhiszi a nagyságát. Aki nem hisz magában, az nem is tesz semmit ennek eléréséért és passzív marad. Csak az juthat vezetői pozícióra, aki elhiszi alkalmasságát, és ez aktív cselekvésre készíti őt. Hitler hatalmas kupola- és a diadalív vázlatait 1925-ben rajzolta, és tíz évig őrizte. Annak ellenére tette ezt, hogy 1924 decemberében engedték ki a börtönből, és a pártot újra kellett alapítani. Speert megdöbbenették ezek a rajzok, mert minden valós jövőkép ellenére lettek megálmodva.²²⁶ Hitler azonban elhite magáról, hogy meg tudja valósítani ezeket. Speer is belelátta Hitlerbe Oswald Spengler Imperátor-próféciajának beteljesedését, mikor először hallott róla.²²⁷ Spengler is tudta, hogy a kaotikus átmenetek hogyan működnek. Viszont ahogy a régi birodalmaknak is megvolt a maguk sötét oldala, úgy Hitler és Sztálin birodalmainak hatványozottan. A bennük lejátszódó álnokságok szolgáltak alapul George Orwell műveihez. Ezeknek az országoknak az építésze a megtévesztést szolgálta.



Hitler rajzai a Volkshalléről^{XCIV} és a Triumphbogenről,^{XCV} figyeljük meg a méreteket

Hitler a *Mein Kampf*ban arról is ír, hogy Róma története a legjobb történelemtanár, mert megmutatja, hogy hogyan lehet elérni a maradandóságot. A legnagyobb előkép Róma. A századforduló, a német és orosz neoklasszicizmus, és a többi példakép nagyrésze, általuk pedig az új rendszerek építészete Rómára vezethető vissza. Amerika is az új Rómának tekintette magát, nem véletlenek az elnevezések és jelképek: Capitolium, Szenátus, Cincinnati, de elég ránézni az állami épületeikre is, főleg Washingtonban. Róma a birodalmi állam, az *empire state* tökéletes archetípusa. A nyugati kultúra minden további nagy állama vagy a császárságot, vagy a köztársaságot utánozta, jelezve, hogy ők viszik tovább Róma örökségét, és rendelkeznek Róma dicsőségével. A birodalomból hosszú élete révén sokmindent ki lehet emelni, és szinte bárki beleláthat valamit, ami tetszik neki. Még az utak is a tekintélyüket őrzik. Nem véletlen, hogy a híres német autópályák hídjait is kőből építették, ahol csak lehetett, mert azok is reprezentatív besorolást kaptak.²²⁸ Egyértelmű a párhuzam a római vízvezetékek hídjaival. Végül is ez számított. A római utak dicséretét kétezer év távlatából már nem kíséri a panaszkodás, hogy milyen aljasságok történtek abban a birodalomban. Az egykori vasfüggönyön túli országokban Sztálin már alapvetően egy lazábban megítélt személy, mint a néhai határon innen. Lehetséges, hogy évszázadok múlva a legtöbb ember számára már csak az épületek fognak szólni róla, mert azokról könnyebb olvasni, mint a könyvekből, amiket amúgy is túl kevés ember vesz kézbe.

A végső tanulság a mai építészek számára ez: próbáljuk megérezni, hogy a jelenkor világa hol tart és legyünk résen. Ha a józan rendszerek építészete a legtöbb ember számára nem jobb a szélsőséges rendszerek épületeinél, akkor az nem a mérsékelt társadalom malmára hajtja a vizet. Ezért érdemes becsben tartani a totalitáriusoknál szebb, jobb és emberibb épületeket, mint amilyen az Országház, vagy amilyenek Washingtonban vannak, mert ezek tisztán jelzik: a szélsőségek sohasem végződtek jól, a józanság viszont az emberek javára válik.

^{XCIV} https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gro%C3%9Fe_Halle_by_Hitler.jpg

^{XCV} https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triumphbogen_by_Hitler.jpg

Forrásjegyzék

Irodalmi hivatkozások:

Speer 1940 - Speer, Albert: Az új német építőművészet, Volk und Reich Verlag, Berlin, 1940

Speer 1970 - Speer, Albert: Inside the Third Reich, The Macmillan Company, New York, 1970

Hmelnickij 2004 - Hmelnickij, Dmitrij: Sztálin és az építészet, virtuális kiadvány, 2004
(Хмельницкий, Дмитрий, Сталин и архитектура)

(<https://web.archive.org/web/20070317113506/http://www.archi.ru/publications/virtual/hmelnitsky.htm>)

Akadémia 1939 - A Szovjetek Palotájának építésze: A Szovjetunió építészeinek szövetsége tanácsának V. plénumának anyagai 1939 július 1-4, Moszkva, Szovjet Építészeti Akadémia, 1939 (Архитектура Дворца Советов: Материалы V Пленума Правления Союза Советских Архитекторов СССР 1-4 июля 1939 года, АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР МОСКВА • 1939)

(https://archive.org/details/arkhitektura_dvortsa_sovetov_materialy_V_plenuma_pravleniya_SSA_SSSR/mode/1up)

Hivatkozások

¹ <https://www.grin.com/document/1132027>

² Akadémia 1939, p. 14.

³ <https://www.britannica.com/place/Soviet-Union/The-Communist-International#ref174933>

⁴ Speer 1970, p. 8.

⁵ Kaczynski, 1995, 33-35. bekezdés

⁶ Kaczynski, 1995, 43. és 83. bekezdés

⁷ <https://www.grin.com/document/1132027>

⁸ Speer 1970, p. 39.

⁹ Speer 1970, p. 41.

¹⁰ Speer 1970, p. 41-42.

¹¹ <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5357/>

¹² Speer 1970, p. 42.

¹³ Speer 1970, p. 96.

¹⁴ Speer 1970, p. 96-97.

¹⁵ Speer 1970, p. 43.

¹⁶ Speer 1970, p. 94-95.

-
- ¹⁷ Speer 1970, p. 79.
¹⁸ Speer 1970, p. 39.
¹⁹ <https://www.grin.com/document/1132027>
²⁰ Speer 1970, p. 55.
²¹ Speer 1970, p. 56.
²² Speer 1970, p. 56.
²³ Speer 1970, p. 80.
²⁴ Speer 1970, p. 142.
²⁵ Hmelnickij 2004, 1. fejezet
²⁶ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
²⁷ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
²⁸ Hmelnickij 2004, 4. fejezet
²⁹ Hmelnickij 2004, 4. fejezet
³⁰ Hmelnickij 2004, 5. fejezet
³¹ Hmelnickij 2004, 7. fejezet
³² Hmelnickij 2004, 7. fejezet
³³ <https://de.wikipedia.org/wiki/Gottbegnadeten-Liste> (a lista legteljesebb változata)
³⁴ Speer 1970, p. 39.
³⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Roderich_Fick
³⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Giesler
³⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Kreis
³⁸ Speer 1970, p. 14.
³⁹ Speer 1970, p. 28.
⁴⁰ Speer 1970, p. 62.
⁴¹ Speer 1970, p. 63.
⁴² <https://www.grin.com/document/1132027>
⁴³ Speer 1940, p. 8.
⁴⁴ Speer 1940, p. 8.
⁴⁵ Speer 1940, p. 10.
⁴⁶ Speer 1970, p. 59.
⁴⁷ Speer 1970, p. 59.
⁴⁸ Speer 1970, p. 56.
⁴⁹ Speer 1970, p. 157.
⁵⁰ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
⁵¹ <https://www.themoscowtimes.com/2022/08/21/stalins-architect-power-and-survival-in-moscow-a78620>
⁵² Hmelnickij 2004, 3. fejezet
⁵³ <https://www.themoscowtimes.com/2022/08/21/stalins-architect-power-and-survival-in-moscow-a78620>
⁵⁴ <https://download.atlantis-press.com/article/125910045.pdf>
⁵⁵ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zholtovsky
⁵⁶ Hmelnickij 2004, 4. fejezet
⁵⁷ Hmelnickij 2004, 9. fejezet
⁵⁸ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Shchuko
⁵⁹ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Shchuko
⁶⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Alexey_Shchusev
⁶¹ <https://architectuul.com/architect/ivan-aleksandrovich-fomin>
⁶² <https://www.archdaily.com/936977/the-american-inspired-russian-architecture>
⁶³ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Stalinist_architecture

-
- ⁶⁴ Hmelnickij 2004, 7. fejezet
- ⁶⁵ Speer 1970, p. 81.
- ⁶⁶ Speer 1970, p. 81.
- ⁶⁷ <https://www.themoscowtimes.com/2022/08/21/stalins-architect-power-and-survival-in-moscow-a78620>
- ⁶⁸ Speer 1970, p. 81.
- ⁶⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Exposition_Internationale_des_Arts_et_Techniques_dans_la_Vie_Moderne
- ⁷⁰ <https://www.themoscowtimes.com/2022/08/21/stalins-architect-power-and-survival-in-moscow-a78620>
- ⁷¹ <https://www.britannica.com/biography/Harmodius>
- ⁷² <https://moscowmanege.ru/en/the-worker-and-kolkhoz-woman-the-profile/>
- ⁷³ <https://barcelonapavilion.weebly.com/history.html>
- ⁷⁴ Speer 1970, p. 81.
- ⁷⁵ Speer 1970, p. 123.
- ⁷⁶ Speer 1940, p. 10.
- ⁷⁷ Rhett Diessner, Rico Pohling, Shawnee Stacy, Angelika Güwel: Trait Appreciation of Beauty: A Story of Love, Transcendence, and Inquiry; Review of General Psychology, 2018 december 1. Elérhető EduID használatával itt: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1037/gpr0000166>
- ⁷⁸ https://www.arc.ritsumei.ac.jp/download/AR_SPECIALISSUE_vol.1_5_ISHIDA.pdf
- ⁷⁹ Speer 1970, p. 90.
- ⁸⁰ Speer 1970, p. 56.
- ⁸¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Ruin_value
- ⁸² Speer 1970, p. 55.
- ⁸³ Speer 1970, p. 62.
- ⁸⁴ Speer 1970, p. 81.
- ⁸⁵ Speer 1970, p. 67.
- ⁸⁶ Speer 1970, p. 63.
- ⁸⁷ Speer 1970, p. 143.
- ⁸⁸ https://falanszter.blog.hu/2011/02/19/hitler_a_duna_parti_linz_lesz_budapest_nemet_masolata
- ⁸⁹ Speer 1970, p. 99.
- ⁹⁰ Speer 1970, p. 99.
- ⁹¹ Speer 1970, p. 76.
- ⁹² Speer 1970, p. 75.
- ⁹³ Speer 1970, p. 77.
- ⁹⁴ Speer 1940, p. 14.
- ⁹⁵ Speer 1970, p. 76.
- ⁹⁶ Speer 1970, p. 135.
- ⁹⁷ Speer 1970, p. 134.
- ⁹⁸ Speer 1970, p. 135.
- ⁹⁹ Speer 1970, p. 145.
- ¹⁰⁰ Speer 1940, p. 18.
- ¹⁰¹ <https://www.grin.com/document/1132027>
- ¹⁰² Speer 1970, p. 156.
- ¹⁰³ Speer 1970, p. 143.
- ¹⁰⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Volkshalle>
- ¹⁰⁵ Speer 1970, p. 134.

-
- ¹⁰⁶ Speer 1970, p. 154.
- ¹⁰⁷ Speer 1970, p. 138.
- ¹⁰⁸ Speer 1970, p. 79.
- ¹⁰⁹ Speer 1970, p. 78.
- ¹¹⁰ Speer 1970, p. 78.
- ¹¹¹ Speer 1970, p. 78.
- ¹¹² Speer 1970, p. 74.
- ¹¹³ https://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCnchen_Hauptbahnhof#Reichsbahnzeit_und_die_Umbauplanungen_Hitlers
- ¹¹⁴ Speer 1970, p. 139.
- ¹¹⁵ Speer 1970, p. 139.
- ¹¹⁶ Speer 1940, p. 12.
- ¹¹⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Haus_der_Kunst
- ¹¹⁸ Speer 1970, p. 103.
- ¹¹⁹ Speer 1970, p. 114.
- ¹²⁰ Speer 1970, p. 70.
- ¹²¹ Hmelnickij 2004, 1. fejezet
- ¹²² Hmelnickij 2004, 1. fejezet
- ¹²³ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zholtovsky
- ¹²⁴ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Alexey_Schchusev
- ¹²⁵ Hmelnickij 2004, 3. fejezet
- ¹²⁶ Hmelnickij 2004, 3. fejezet
- ¹²⁷ Hmelnickij 2004, 3. fejezet
- ¹²⁸ Hmelnickij 2004, 3. fejezet
- ¹²⁹ Hmelnickij 2004, 4. fejezet
- ¹³⁰ Hmelnickij 2004, 4. fejezet
- ¹³¹ Hmelnickij 2004, 10. fejezet
- ¹³² <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%B%D1%8C,%D0%AD%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%83%D0%B8%D0%BB%D0%9C%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87> (a cirill betűk miatt a sok karakter)
- ¹³³ https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Metro
- ¹³⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Metro
- ¹³⁵ Akadémia 1939, p. 4.
- ¹³⁶ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹³⁷ <https://www.themoscowtimes.com/2022/08/21/stalins-architect-power-and-survival-in-moscow-a78620>
- ¹³⁸ Akadémia 1939, p. 5.
- ¹³⁹ Akadémia 1939, p. 4-5.
- ¹⁴⁰ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
- ¹⁴¹ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
- ¹⁴² https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
- ¹⁴³ <https://web.archive.org/web/20070120191957/http://www.artchronika.ru/archive/052002/architecture.shtml>
- ¹⁴⁴ Akadémia 1939, p. 4.
- ¹⁴⁵ Akadémia 1939, p. 23.
- ¹⁴⁶ Akadémia 1939, p. 8-9.
- ¹⁴⁷ Akadémia 1939, p. 4.
- ¹⁴⁸ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets

-
- ¹⁴⁹ Akadémia 1939, p. 7-8.
- ¹⁵⁰ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
- ¹⁵¹ Hmelnickij 2004, 11. fejezet
- ¹⁵² Hmelnickij 2004, 11. fejezet
- ¹⁵³ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Exhibition_of_Achievements_of_National_Economy
- ¹⁵⁴ <https://download.atlantis-press.com/article/125910045.pdf>
- ¹⁵⁵ <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>
- ¹⁵⁶ Akadémia 1939, p. 13.
- ¹⁵⁷ <https://kids.britannica.com/students/article/Gobelin-tapestries/324745>
- ¹⁵⁸ peer 1970, p. 154.
- ¹⁵⁹ Bonta János: Modern építészet 1911-2000, Terc kiadó, Budapest, 2002; p. 43.
- ¹⁶⁰ Bonta János: Modern építészet 1911-2000, Terc kiadó, Budapest, 2002; p. 43.
- ¹⁶¹ <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>
- ¹⁶² Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹⁶³ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹⁶⁴ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹⁶⁵ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹⁶⁶ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹⁶⁷ Hmelnickij 2004, 2. fejezet
- ¹⁶⁸ <https://projects.au.dk/inventingbureaucracy/blog/show/artikel/a-modernist-in-geneva-le-corbusier-and-the-competition-for-the-palais-des-nations>
- ¹⁶⁹ <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>
- ¹⁷⁰ <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>
- ¹⁷¹ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Stalinist_architecture
- ¹⁷² <https://architectuul.com/architect/ivan-aleksandrovich-fomin>
- ¹⁷³ Hmelnickij 2004, 11. fejezet
- ¹⁷⁴ Hmelnickij 2004, 7. fejezet
- ¹⁷⁵ Akadémia 1939, p. 19.
- ¹⁷⁶ Akadémia 1939, p. 20.
- ¹⁷⁷ Akadémia 1939, p. 14.
- ¹⁷⁸ Akadémia 1939, p. 22.
- ¹⁷⁹ Akadémia 1939, p. 14.
- ¹⁸⁰ Akadémia 1939, p. 22.
- ¹⁸¹ Akadémia 1939, p. 36.
- ¹⁸² Akadémia 1939, p. 38.
- ¹⁸³ Speer 1970, p. 153.
- ¹⁸⁴ <https://www.themoscowtimes.com/2022/08/21/stalins-architect-power-and-survival-in-moscow-a78620>
- ¹⁸⁵ Speer 1970, p. 95.
- ¹⁸⁶ Speer 1970, p. 122.
- ¹⁸⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
- ¹⁸⁸ <https://www.rbth.com/history/333377-red-square-necropolis>
- ¹⁸⁹ <https://www.rbth.com/history/330067-stalin-death-funeral>
- ¹⁹⁰ <https://www.grin.com/document/1132027>
- ¹⁹¹ Speer 1970, p. 74.

-
- ¹⁹² <https://richmonddom.ru/en/narodnyi-komissariat-tyazh-loi-promyshlennosti-sssr-soldaty-stalina.html>
- ¹⁹³ Speer 1970, p. 67.
- ¹⁹⁴ Speer 1970, p. 134.
- ¹⁹⁵ Speer 1970, p. 55.
- ¹⁹⁶ Speer 1970, p. 67.
- ¹⁹⁷ Speer 1970, p. 155.
- ¹⁹⁸ Speer 1970, p. 69.
- ¹⁹⁹ Speer 1970, p. 69.
- ²⁰⁰ Speer 1970, p. 74.
- ²⁰¹ Speer 1940, p. 10.
- ²⁰² Hmelnickij 2004, 4. fejezet
- ²⁰³ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Stalinist_architecture
- ²⁰⁴ Speer 1970, p. 67.
- ²⁰⁵ Speer 1970, p. 68.
- ²⁰⁶ Andrassy Dorottya: Az Országház építéstörténete, Országház Könyvkiadó, Budapest, 2016, p. 48.
- ²⁰⁷ Csonkaréti Károly: Az Osztrák-Magyar Monarchia Hadihajói 1867-1918, Kossuth Kiadó, Budapest, 2010, p. 27.
- ²⁰⁸ Speer 1970, p. 140.
- ²⁰⁹ Speer 1970, p. 140.
- ²¹⁰ Speer 1970, p. 141.
- ²¹¹ Speer 1970, p. 141.
- ²¹² https://en.m.wikipedia.org/wiki/Palace_of_the_Soviets
- ²¹³ Speer 1970, p. 158.
- ²¹⁴ Speer 1970, p. 158.
- ²¹⁵ Speer 1970, p. 166-167.
- ²¹⁶ <http://www.artnet.com/magazineus/features/cone/cone7-31-06.asp>
- ²¹⁷ Speer 1970, p. 168.
- ²¹⁸ Speer 1970, p. 171-172.
- ²¹⁹ Speer 1970, p. 133.
- ²²⁰ Speer 1970, p. 104.
- ²²¹ Speer 1970, p. 106.
- ²²² Speer 1970, p. 106.
- ²²³ Speer 1970, p. 181.
- ²²⁴ Speer 1970, p. 157.
- ²²⁵ Speer 1970, p. 159-160.
- ²²⁶ Speer 1970, p. 80.
- ²²⁷ Speer 1970, p. 16.
- ²²⁸ Speer 1940, p. 18.

További képek gyűjtése elérhető itt: <https://drive.google.com/drive/folders/11-eCyTRCvFyLCiSX16gMPEAEvHKi27vZ>

Megtekintésre érdemes színes felvételek igen ritka képekkel:

Moszkva és környéke, valamint Sztálin temetése, 1953, amerikai követségi hivatalnok felvételei: <https://youtu.be/f9p20dxtTkY?si=MPdqupkU9wOnOmBQ>

Berlin, 1936 és 1939: <https://youtu.be/Es6f7K4c-y8?si=ZO8WGWHPRmnQxaZs>

München, a német művészet napja, 1939:
<https://youtu.be/KnWfHZkhr3U?si=DYQ0cA0G3pSXA4t9>

Nürnberg, vidéki felvételek, 1938: https://youtu.be/VFn0FNNGrB8?si=OR-YoY_Lo5xNDtaO