

"Nacistička umjetnost kao propaganda"

Boček, Vlasta

Master's thesis / Diplomski rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:129997>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-21**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij filozofije i povijesti

Vlasta Boček

„Nacistička umjetnost kao propaganda“

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Damir Matanović

Osijek, 2012.

Sažetak

Nacistička umjetnost u osnovi nikada nije bila umjetnost, već dekoracija i propaganda vladajuće politike. Za naciste je umjetnost bila ostvarenje sna i usmjerenje želje, koja će se ispuniti s onu stranu neizvjesnosti, u „vječnosti Trećeg Reicha“. Ideolozi i umjetnici nacizma obećavali su isto: trijumf volje, otjelovljenje nacionalnog sna i vječnu sigurnost. Ispraznost, prilagodljivost, pompeznost – to su osnovne karakteristike totalitarne umjetnosti. U njihovim djelima nije bio mjesta igri, jer je sve moralo biti ozbiljno, svečano i dramatično. Njemačka se umjetnost u periodu 1933. do 1945. godine u svom povratku „pravim vrijednostima“ kretala između idealizacije vlastitog, mitologizacije vođe i hrabrih ratnika, nostalgije za „ognjištem“ i kulta porodice žene koja je ili majka ili pak čedna, samotna i nedodirljiva priroda. Nacistička želja za „ozdravljenjem“ je vodila uništenju. Kulturna politika nacizma je već bila iskazana one noći, 10. svibnja 1933. u kojoj su knjige „nepoželjnih“ autora javno spaljene. Na lomači su gorjele knjige onih koje su nacisti smatrali politički ili rasno „nepoželjnim“. U druge zemlje su već otišli Vasily Kandinsky, Paul Klee, Hannah Arendt, Max Beckmann, Ernst Bloch, Salvador Dali, Albert Einstein, Sigmund Freud, Erich Fromm, Oscar Kokoschka, Claude Levi-Strauss i dr. Izložba „Entartete Kunst“ ili pod nazivom „Izopačena umjetnost“ održana u Münchenu 1937. godine, imala je zadatak da izvrgne ruglu sva djela koja su po svojoj prirodi „kozmpolitska“ (židovska) i/ili „boljševička“ (protivna nacističkoj politici) te je prozvana najsrमतnijom izložbom ikada, ali i sa svojih tri milijuna posjetilaca, jedna od najposjećenijih izložbi svih vremena. U njemačkim domovima su svirali Beethoven i Bruckner, djecu su učili lako upamtljivim nacističkim pjesmama, u kojima je kroz ritam koračnica i religioznim odama domovini razvijena odanost političkim idejama novog doba. U književnosti su prevladavale teme rata (a, u njemu drugarstva, žrtvovanja i herojske smrti), rase (u svom „čistom“, arijskom izdanju), tla (kao simbola nacionalnog utemeljenja i teritorijalnog ekspanzionizma) i odanosti pokretu (a time nacističkoj partiji i njenom neizbježnom Führeru). U kazalištima su dominirali mjuzikli i komedije. Filmovi su također snimani u Njemačkoj u doba Trećeg Reicha, a snimljeno ih je preko tisuću. Film Leni Riefenstahl - „Trijumf volje“ iz 1935. je jedan od filmova u kojem se jasno ocrta primjer nacističke propagande. Film je, kako to piše i na njegovoj špici, napravljen upravo po Hitlerovom nalogu. Jednostavnost, pravilnost, glomaznost – te karakteristike nacističke arhitekture – uz obavezni optimizam i ulaštene nacionalni lik i krajolik, bile su stilske osobine cijele nacističke umjetnosti. Iz ovih stilskih oznaka izbijao je politički sadržaj nacističkog trijumfalizma.

Sadržaj

UVOD.....	3
1. NACISTIČKO SHVAĆANJE UMJETNOSTI.....	5
2. JOSEPH GOEBBELS - „ministar za prosvjećenje naroda i propagande“	8
3. UMJETNOST U SLUŽBI PROPAGANDE NACISTIČKOG TOTALITARIZMA	12
3.1. KNJIŽEVNOST	12
3.1.1. Pojava „Crnih lista“ i spaljivanje knjiga	13
3.1.2. Objavljivana nacistička publikacija	15
3.2. BERLINSKA UMJETNIČKA ZIMA 1934/35.	17
3.2.1. Praizvedbe u kazalištu na Nollendorfplatzu	18
3.2.2. Thing – kazališta	20
3.3. LIKOVNA UMJETNOST I KIPARSTVO	23
3.3.1. „Entartete Kunst“	24
3.3.2. Novi uzori i djela.....	28
3.4. ARHITEKTURA	32
3.4.1. Albert Speer – glavni arhitekt Trećeg Reicha.....	32
3.4.2. “Ljudska arhitektura“ u čast palima u Luitpoldhainu	35
3.4.3. Zaokret k totalitarnim građevinama	37
3.4.4. Nacistička ideja urbanizma.....	41
3.5. FILMSKA UMJETNOST	43
3.5.1. Leni Riefenstahl	44
3.5.2. Komedije, zabavni igrokazi	48
3.5.3. Kostimirani i luksuzno opremljeni filmovi.....	49
3.6. GLAZBENA UMJETNOST.....	50
3.6.1. „Entartete Musik“	52
3.7. NACISTIČKI PLAKATI.....	55
4. POPIS PRILOGA	58
5. LITERATURA	61

UVOD

Tema ovog diplomskog rada jest „Nacistička umjetnost kao propaganda“. Zadatak diplomskog rada je da na temelju literature prikažem umjetnost u nacističkoj Njemačkoj koja je imala ulogu propagirati totalitarističku ideologiju i promovirati ideale nove države i novog naroda.

Prvo poglavlje rada nosi naziv „Nacističko shvaćanje umjetnosti“ u kojem se pojašnjava kako su nacisti upravo u umjetnosti vidjeli mogućnost prenošenja ne samo političkih poruka, već i savršenog medija za stvaranje i usmjeravanje ljudskih želja, programiranja ponašanja i razmišljanja te nametanja nove filozofije života.

Drugo poglavlje posvećeno je čovjeku koji je obnašao ulogu ministra narodnog prosvjedenja i propagande, a ujedno je bio i šef propagadne NSDAP-a. Spominje se njegova vještina energičnih govora, koja je osim velike količine propagande, sadržavala i velike količine antisemitizma, a posebno treba istaknuti da se koristio svim raspoloživim sredstvima u svrhu manipulacije mase (plakati, letci, zvučni filmovi, gramofonske ploče itd). Ovo poglavlje nosi naziv „Joseph Goebbels“.

Treće poglavlje zove se „Umjetnost u službi propagande nacističkog totalitarizma“ i ono je podijeljeno na sedam potpoglavlja, koja predstavljaju pojedine segmente umjetnosti, a to su: „Književnost“, „Berlinska umjetnička zima 1934/35.“, „Likovna umjetnost i kiparstvo“, „Arhitektura“, „Filmska umjetnost“, „Glazba“ i „Nacistički plakati“.

Prvo potpoglavlje „Književnost“ objašnjava nam tešku situaciju koju su nacisti stvorili upravo na književnom planu. Pojava „crnih lista“ te „lista štetne i nepoželjne literature“, spaljivanje knjiga, samo su od primjera po čemu su ove akcije u književnosti dobile naziv „skandal barbarstva“.

Sljedeće potpoglavlje je imenom „Berlinska umjetnička zima 1934/35.“ u kojem se spominju praizvedbe u kazalištu na Nollendorfplatzu, te Thing - kazališta, koja su bila primjer „novog njemačkog nacionalnog kazališta“, unoseći veliki ponos za njemački narod.

„Likovna umjetnost i kiparstvo“ je iduće potpoglavlje ovoga rada. Ono sadržava detaljnu razradu sramotne izložbe pod nazivom „Izopačena umjetnost“ ili „Entartete Kunst“ održanoj 1937. godine, a ujedno spominje i drugu stranu nacističke Njemačke, o Velikoj izložbi njemačke umjetnosti, održanoj također 1937., koja pokazuje samo najbolje od njemačke umjetnosti.

Četvrto potpoglavlje imena „Arhitektura“ objašnjava ideju, način i stil gradnje nacističkog graditeljstva, a također govori i o čovjeku koji je bio prozvan glavnim arhitektom Trećeg Reicha, o Albertu Speeru.

„Filmska umjetnost“ je naziv idućeg potpoglavlja koji spominje važnost propagandnih filmova koji su snimani u doba nacističke Njemačke, uključujući komedije, zabavne igrokaze, kostimirane i luksuzno opremljene filmove. Neizostavna osoba ove umjetnosti je Leni Riefenstahl, poznata filmska umjetnica i omiljena redateljica Adolfa Hitlera. U radu se obrađuju i njena dva najpoznatija filma: „Trijumf volje“ i „Olympia“.

U šestom potpoglavlju „Glazbena umjetnost“ pojašnjava se što se smatralo „dobrom“ njemačkom glazbom i koji su skladatelji i glazbenici mogli slobodno djelovati za vremena Trećeg Reicha. Pojašnjava se izraz „Entartete Musik“.

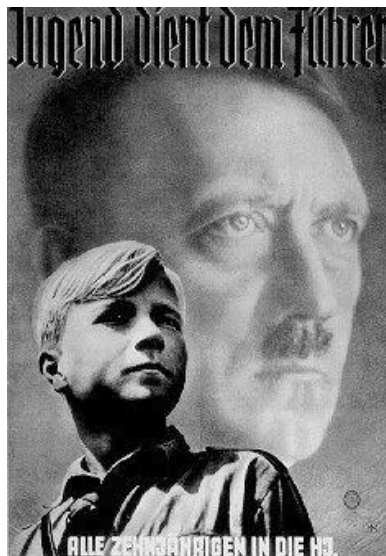
U zadnjem potpoglavlju imenom „Nacistički plakati“ spominje se uloga plakata kao jednom od važnijih propagandnih sredstava kojim su se nacisti koristili za nametanje svojih ideala i ciljeva. Upravo putem njih se najlakše, ali i najbrže dolazilo do svijesti pojedinca.

Nakon završetka ovog potpoglavlja slijede poglavlja „Popis priloga“ i „Literatura“.

1. NACISTIČKO SHVAĆANJE UMJETNOSTI

U razdoblju od 1933. – 1945. godine njemačka umjetnost je bila model sudbine umjetnosti u diktaturi. Umjetničko i književno stvaranje beskrupulozno je upregnuto u nacional - socijalističku politiku i rasno ludilo: umjetnost služi postizanju njihovih ciljeva. Politički zahvat u umjetničkom životu omogućuje svaki daljnji razvoj umjetnosti, koja bi se trebala razvijati pod krilaticom „umjetnost narodu“. Način da se ona shvati, govori jedan službeni komentar: „...umjetnost u Njemačkoj nije luksuz za malobrojne...već je živi, moralni i duhovni izvor snage čitavog naroda“. (*Völkischer Beobachter*, 1940.)¹

Nacisti su vrlo rano shvatili vrijednost utjecaja umjetnosti na pojedinca – pomoću nje stvorili su jednu novu kulturu. Shvatili su da putem umjetnosti mogu prenijeti ne samo političku poruku već da je umjetnost savršen medij za stvaranje i usmjeravanje ljudskih želja, programiranja ponašanja i razmišljanja te za nametanje nove filozofije života. Ona je u svojoj srži imala Hitlerovu rasističku poruku. Cilj rasne kulture bio je prevladati klasne razlike i ujediniti njemački narod u organsku ljudsku zajednicu koja slijedi iste ideale. Kroz kulturološke promjene Hitler je želio stvoriti novog čovjeka.²



Prilog 1

Mladež služi Führeru

Umjetnost se upotrebljavala kao odgojno sredstvo za narod, pa je i izbor tema koje se u umjetnosti obrađuju, podređen tom cilju, a stil je morao biti takav da je jednostavan čovjek

¹Du Ry van Beest Holle, Gerard i suradnici, Velika ilustrirana povijest svijeta XVI., Otokar Keršovani, Rijeka 1978., str. 7421.

²Hildegard Brenner, Kulturna politika nacional-socijalizma, August Cesarec, Zagreb 1992., str. 45.

mogao predmete obrade identificirati sa stvarnošću. Tako, na primjer, naturalizam u slikarstvu odgovara fotografiji u boji koja u to doba postaje popularnom. Uobičajeni su motivi idilično – romantički „njemački pejzaži“, zatim „radni narod“: seljaci i radnici, pa majka razgaljenih grudi koja doji svoje dijete. Nakon izbijanja rata sve više počinju prevladavati ratne slike, energični likovi puni pouzdanja i odlučnosti. Promatrane sa stajališta njihove namjene i učinka danas te slike djeluju upravo stravično.³

Koristeći težak politički položaj Njemačke nakon poraza u ratu i ekonomske krize, vođen rasističkim idejama o višim i nižim rasama, superiornim arijevcima i manje vrijednim Židovima i Slavenima, Hitler razvija teorije o potrebi zasnivanja germanske zajednice „krvi i tla“ koja će svojom superiornošću pokoriti Europu, osigurati nove teritorije za germansku rasu i eliminirati sve one koji joj se suprotstavljaju. Pogotovo one koji svojim postojanjem truju germansko biće - Židove, zbog čije je međunarodne zavjere Njemačka u takvoj krizi, socijaliste i komuniste koji su zbog svojih internacionalnih uvjerenja osramotili svoje germanske korijene i zanemarili dužnost prema domovini. U njemačkoj je tradiciji uvijek bila snažno zastupljena ideja pangermanizma - uvjerenja koje smatra da čovjek svoju vrijednost crpi iz činjenice da pripada njemačkom narodu.⁴

Dana 30. siječnja 1933. g. Hitler je proglašen kancelarom Njemačkog Reicha. Zajedno s njim u novi kabinet „crno-bijelo-crvene Borbene fronte“ ušla su tri nacionalista: Frick, kao ministar unutarnjih poslova, Göring kao ministar bez portfelja i 11. ožujka Goebbels kao ministar za narodnu prosvjetu i propagandu. Za umjetničku politiku značila je ova faza postupnog osvajanja vlasti od strane NSDAP-a. U jesen 1933. u ovom rubnom području politike stvara se nova formalna kontrola (Državna komora za kulturu i sl.). Uslijedila je velika kampanja diskriminacije i čišćenja. Odbačene su dosadašnje umjetničko – političke kontrole i zahtijevane su nove, „čiste“ smjernice, a stvaraoci i distributeri umjetničkih djela bili su podvrgnuti službenoj, uglavnom personalnoj reviziji.⁵

Ministar unutarnjih poslova Frick i njegov savjetodavni ured počeli su administrativnim putem preoblikovati javni umjetnički život. Izdavane su liste zabrana, naročito za filmove i kazališta. Odredbom od 30. lipnja 1933. godine Hitler je Goebbelsa proglasio nadležnim za sve zadatke vezane uz duhovne aktivnosti nacije: reklamu za potrebe države, kulture i privrede, obavještavanje domaće i inozemne javnosti, kao i upravljanje svim ustanovama koje služe „navedenim aktivnostima“. Novo ministarstvo preuzelo je od

³Du Ry van Beest Holle, Gerard i suradnici, Velika ilustrirana povijest svijeta XVI., str. 7421

⁴Hannah Arendt, Totalitarizam, Politička kultura, Zagreb 1996., str. 75.

⁵Hildegard Brenner, Kulturna politika nacional-socijalizma, str. 50.

Ministarstva unutarnjih poslova Reicha resor općeg unutrašnjeg prosvjećivanja, proslave nacionalnih praznika i slavlja, radio, Visoku školu za politiku, Njemačku knjižnicu, odjel umjetnosti, glazbu, kazalište i film, kao i suzbijanje „prljavštine i šunda“. Služba vanjskih poslova morala im je prepustiti službu vijesti, prosvjetu, umjetnost, film i sport; Ministarstvo za privredu i prehranu, sajmove i reklamu, a Ministarstvo za odgoj svoje glavno područje – umjetnost. Tako na kraju Goebbelsovo ministarstvo nije obuhvaćalo samo ono što mu je stajalo u imenu, tj. propagandu, nego – osim područja znanosti i odgoja – sveukupne kompetencije Ministarstva za kulturu Reicha. Državni zakon o urednicima i Državni zakon o komori za kulturu uzdigao je Goebbelsa u jesen 1933. g. do favorita nacionalsocijalističke kulturne i umjetničke politike.⁶

⁶ Isto, str. 60.

2. JOSEPH GOEBBELS - „ministar za prosvjećenje naroda i propagande“

„To je tajna propagande: onaj koga propaganda želi zahvatiti, sasvim prožeti idejama propagande, ne smije primjetiti da je njome prožet. Razumije se samo po sebi da propaganda ima namjeru, ali ta namjera mora biti tako pametno i spretno prikrivena, da onaj kojega ta namjera treba ispuniti, to uopće ne osjeti.“

(Goebbelsov govor pred intendentima i direktorima radijskih društava, 1939.)

Paul Joseph Goebbels (1897. - 1945.) je bio njemački političar i kancelar, te Reichov ministar narodnog prosvjećenja i propagande od 13. ožujka 1933. do 30. travnja 1945. Bio je jedan od najbližih suradnika i najvećih obožavatelja Adolfa Hitlera. Goebbels je bio poznat po svojim energičnim govorima koji su, osim velike količine propagande, sadržavali i enormnu dozu antisemitizma. Goebbelsov nadimak, koji su mu dali mnogi povjesničari, glasi *Otrovni patuljak*.⁷



Prilog 2

Joseph Goebbels

Nakon što su nacisti došli na vlast u siječnju 1933., Goebbels u ožujku postaje ministar narodnog prosvjećenja i propagande u novonastalom Trećem Reichu. Jedan od njegovih prvih činova koje je učinio kao novi ministar bilo je paljenje knjiga koje su napisali Židovi ili antinacisti na Bebelplatzu. Nakon što je postao ministar, njegovi govori mržnje usmjereni prema Židovima 1938. godine su kulminirali Kristalnom noći, prvim javnim i nekontroliranim činom antisemitizma iskazanim od strane nacista. Iz zahvalnosti za dosljednu i vjernu

⁷ Guido Knopp, Hitlerovi pomoćnici, Profil International, Zagreb 2007., str. 43.

poslušnost i agitatorsko umijeće, Hitler ga je promaknuo u voditelja Državne propagande NSDAP-a., te mu omogućio da pokaže svoju organizacijsku, propagandističku i govorničku vještinu. Usprkos naporima i financijskoj oskudici, ta strašna strka za propagatora je bila jedno od njegovih najsretnijih razdoblja života. U stranci čiji je program bila propaganda slovio je kao čovjek vremena. Za govornicom se mogao prepustiti svojoj strasti za samopredstavljanjem. Služeći se plakatima, natpisima, letcima, gramofonskim pločama, zvučnim filmovima, novinskim kompanijama, demonstracijama, marševima, velikim političkim skupovima, upotrijebio je sva raspoloživa sredstva za manipulaciju masom. Nijedan drugi suvremeni političar nije poput Goebbelsa shvatio koje mogućnosti manipulacije nudi medij - državni radio. Goebbels je odlučio da Hitler nastupa samo u onim gradovima koji su imali prijenosnike. Tako su Hitlerovim govorima prethodila vatrena izvješća radijskog reportera Goebbelsa. Uvjeren u svoje poslanje, pozivao je narod na buđenje. Otvoreno nasilje i skriveni teror države, učinili su preostalo kako bi se učvrstila Hitlerova samovlada.⁸



Prilog 3

Goebbels javno drži govor

Prema već gotovim planovima Goebbels je vrlo ubrzo ni iz čega stvorio ministarstvo koje je njemačkoj povijesti bilo bez presedana. Nikad se prije nije krenulo u tako silovit otvoreni napad na ljudsku svijest. U Schinkelovoj palači na Wilhemplatzu, ministar je oko sebe okupio skupinu mladih visokoobrazovanih stranačkih kolega, koji nisu imali nikakvog administrativnog iskustva. Uredno raspoređeni u odjele za propagandu, film, radio, kazalište,

⁸ Nazi Propaganda by Joseph Goebbels 1933-1945., Calvin College, <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goebmain.htm>

umjetnost, glazbu i tisak, raspršili su se po cijeloj zemlji provodeći besprimjernu reklamnu kampanju. Cilj ministra propagande glasilo je: „*Ljude ćemo tako dugo obrađivati dok ih ne pridobijemo za sebe.*“ Nakon osvajanja državne vlasti valjalo je vladati i mišljenjem ljudi. Poruke su bile jednostavne i lako pamtljive: „*Ti si ništa, tvoj narod je sve.*“ ; „*Jedan narod, jedna država, jedan vođa.*“ ; „*Židovi su naša nesreća.*“ Kino - platna su postala mjestom projekcija nade i ushićenja. Razglasi na javnim mjestima i jeftini radio - uređaji, marke Volksempfänger – u narodu su nazvani „*Goebbelsova njuška*“.

Goebbels je bio dovoljno prepreden da shvati kako svijest najdjelotvornije zamućuje manipulirana istina, a ne otvorena laž. Bio je uvjeren da masu može oblikovati prema svojoj volji. Poduzetni šef propagande u ministarskoj je stolici vrijeme provodio od ranog prijepodneva do kasne večeri, vrlo često i na kraju tjedna. Rokovnik mu je bio ispunjen filmskim predstavama, prijemima, posjetima filmskim studijima i putovanjima. Goebbels je neprestano smišljao nove diskriminirajuće mjere za Židove. Postupno im je zabranio posjedovanje bicikala, pisanih strojeva, knjiga, gramofona, hladnjaka, peći, radioprijamnika, vožnju sredstvima javnog prijevoza, posjet kinima, operi, kupalištima, parkovima te ih je naposljetku potjerao iz vlastitih stanova. Njegov, mržnjom obuzet mozak, smislio je javno obilježavanje progonjenih Davidovom zvijezdom.⁹

Njegovo glavno oružje i dalje je bila njegova riječ. Tako je Goebbels u svojem poznatom zloglasnom govoru u Palači sportova 18. veljače 1943. zahtijevao referendum o svojoj ideji o „totalnom ratu“. Zahvaljujući svojim psihološkim lukavstvima uspio je brižno odabrani auditorij uvjeriti u ono što je želio. Prema svim pravilima govorničkog umijeća upotrijebio je sva sredstva, od laskanja do anatemiziranja, od obećavanja do prijetnji, od izrugivanja do mržnje, izazivao je u ljudima ponos, zavist, strah i stupnjevanom bi dramaturgijom slušateljstvo doslovce raspametio. Sugestivnim pitanjima na kraju bi polučio ne samo odobravanje nego bi slušateljstvo dovodio u stanje opojne ekstaze. Isto tako hladno i proračunato kao što je prethodno osmislio i uvježbao svaku pojedinost svog nastupa, nakon govora je u užem krugu sudio o svom slušateljstvu: „*Da sam im naredio da skoče s krova nebodera, oni bi to učinili.*“

Njegov način propagande bio je potpuno ciničan: „*Dobra propaganda je ona koja nas dovodi do uspjeha, a loša je ona koja ne dovodi do željenog rezultata*“; „*Zadatak propagande nije da bude inteligentna, nego da nas dovede do uspjeha*“.¹⁰ Svojim govorom nad govorima Goebbles si je osigurao veliki ugled. Dok su drugi rukovodioci režima se povlačili iz javnosti,

⁹ Guido Knopp, Hitlerovi pomoćnici, str. 77.

¹⁰ <http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/goebbels.html>

dok se Hitler u javnosti gotovo više i nije čuo, okretni je agitator neprestano putovao kako bi pomoćnicima Protuzračne obrane uručivao odlikovanja, radnike u tvornicama oružja poticao je na što veći učinak ili pak preko radija propovijedao kako je potrebno žrtvovati se. Ni pred sam slom njemačke fronte na Istoku Goebbels nije susprezao u javnim nastupima izmišljotinu o predstojećem preokretu pretvoriti u opće vjerovanje. U neprestano novim varijacijama rat je usopoređivao čas sa vrućicom, čas s maratonskom utrkom ili pak promjenjivim vremenom kako bi metaforama učinio vjerodostojnim izgleda za „konačnu pobjedu“. Budući da vijesti s fronte više nisu mogle jačati nadu, Goebbels je posegnuo za posljednjim propagandnim oružjem - vjerom, koju nije mogla pomutiti nikakva stvarnost: pobuđivao je vjeru u čudo. Najprije je obećavao tajno „čudotvorno oružje“ čija je prednost bila ta da mu se moglo pripisati čudotvorno djelovanje, jer ga nitko prije nije upotrijebio. Zatim je nagovijestio skori slom saveza zapadnih sila, koji će kao i u Sedmogodišnjem ratu potpuno izmijeniti situaciju. Tek na kraju, kad su sovjetski vojnici prodrli do razrušenog Berlina, obećavao je oslobađanje grada s pomoću legendarne vojske *Wench* koja je, međutim, postojala samo na njegovu stolu sa zemljopisnim kartama. „Narodni juriš“ bio je njegova posljednja javna zapovijed. Njome je namjeravao inscenirati obranu „berlinske utvrde“ kao junačku završnicu svog „totalnog rata“. Taj ep o propasti neposredno pred kraj rata životom su morali platiti desetci tisuća ljudi. Njegovo zadnje propagandističko djelo bila je legenda koju je on izmislio. Kako bi svoju veličinu sačuvao za nadolazeće naraštaje, svoje je govore dao prebaciti na mikrofilmove i odvesti iz glavnog grada.¹¹

Nakon što su grad napustili i drugi Hitlerovi sljedbenici, on se želio prikazati kao posljednji odani prijatelj, koji uz svog *Führera* ostaje do kraja. Ali, Hitler je Goebbelsu pomrsio račune kada ga je u svojoj političkoj oporuci imenovao svojim nasljednikom i kancelarom propale države. Morao je odgovarati za najstrašnije poglavlje njemačke povijesti. No, nakon što je Hitler 30. travnja napustio ovaj svijet, Goebbels više nije mogao kontrolirati provođenje svojih zapovijedi. U svojim posljednjim satima, Joseph Goebbels je dopustio svojoj supruzi Magdi da hladnokrvno ubije njihovo šestero djece, a onda zajedno s njom počinio samoubojstvo 1. svibnja 1945.¹²

¹¹ Guido Knopp: Hitlerovi pomoćnici, str. 81.

¹² <http://povijest.net/sadrzaj/zivotopisi/svjetski/742-joseph-goebbels.html>

3. UMJETNOST U SLUŽBI PROPAGANDE NACISTIČKOG TOTALITARIZMA

Propaganda od lat. riječi *propagare* – rasprostraniti se... definira se kao plansko širenje određenih učenja i principa (vjerskih, revolucionarnih i sl.). Njena svrha je da ljudi potpuno shvate neki novi nazor o svijetu i da ga prihvate kao svoj na duže vrijeme, za razliku od agitacije koja znači pridobivanje što većeg broja ljudi za što kraće vrijeme u svrhu postizanja jednog pojedinačnog političkog cilja. Propaganda ili promidžba, jest uopće – širenje i rasprostiranje, reklamiranje, populariziranje određenih ideja, misli, uvjerenja, programa i sl.¹³

Umjetnost je od najranijih doba bila povezana s slanjem poruke. No, tek s procvatom totalitarističkih sustava dolazi do radikalizacije te funkcije umjetnosti i svojevrsna izjednačavanja umjetnosti i propagande. Ranih 30-ih godina prošlog stoljeća u mnogim su europskim državama na vlast došli totalitaristički režimi: Mussolinijev fašizam u Italiji, Hitlerov nacizam u Njemačkoj i Staljinov socijalizam u Sovjetskom Savezu. Svima njima je bilo zajedničko iskorištavanje umjetnosti i vizualnih medija u svrhe političke agitacije. U svrhu mobilizacije i motivacije stanovništva koristile su se kako tradicionalnom umjetnošću i arhitekturom, tako i modernom umjetnošću poput fotografije i kinematografije. Svrha je bila indoktrinacija i širenje državne ideologije svim mogućim sferama. Lik vođe temeljni je simbolički element političke ikonografije – demokracije i diktature 20.st. i rabile su se kao sredstvo reprezentacije državne politike i sredstvo za jačanje nacionalnog identiteta. Pogled u umjetnost propagande navodi nas da zaključimo da nijedan društveni sustav ne može opstati bez same umjetnosti.¹⁴

3.1. KNJIŽEVNOST

Tek što je započelo institucionalizirano preuzimanje vlasti, slijedeći publicističku „rang-listu“, otpočelo je uvođenje novog reda u vrijednosti u smislu nacionalnog uzdizanja u prvom umjetničkom sektoru, u sektoru književnosti. Ova je akcija unutar granica Njemačke, a možda još više u svjetskoj javnosti, postala poznata po „skandalu barbarstva“, po spaljivanju knjiga, 10. svibnja 1933. godine. U međuvremenu su „crne liste“ postale stvarni i najdjelotvorniji instrument vlasti.

¹³ Bratoljub Klaić, Rječnik stranih riječi, Nakladni zavod MH, Zagreb 1978., str. 1099.

¹⁴ Srećko Horvat, Umjetnošću do totalitarizma - Vijenac, Broj 342., 12. travnja 2007., str. 17.

3.1.1. Pojava „Crnih lista“ i spaljivanje knjiga

Prva isprava koja je ušla u akte Ministarstva za narodnu prosvjetu i propagandu Reicha (RMVAP) o nastanku „Crnih lista“, tanak je svežanj rukopisa pod nazivom „Akcija dr. Hermanna“. Autor je bio izvjesni dr. Wolfgang Hermann, znan kao nacistički bibliotekar. U njemu se govori kako su mjerila za sastavljanje crnih lista bila književno – političke naravi i da se zabranjene knjige mogu najpraktičnije svrstati u tri skupine: 1. skupina mora biti podvrgnuta uništenju; 2. skupinu treba pohraniti gdje se drže otrovi; 3. skupina sadrži sumnjive slučajeve koje treba pomno proučiti i svrstati u prvu ili drugu skupinu. Također, ovaj rukopis je sadržavao i popis „lijepa književnosti“ sa 131 autorom i 4 antologije.

Već u ožujku 1933. bio je u krugovima Ministarstva sačinjen plan spaljivanja nepoželjnih knjiga, pa čak i sadržaja kompletnih bibiloteka. Osim toga, bilo je planirano da akciju „Protiv ne – njemačkog duha“ povedu predstavnici tog istog duha, studenti i profesori njemačkih sveučilišta, kao i to da se ta akcija etiketira kao „simbolička radnja“. Od 23. travnja dnevni je tisak objavljivao prva imena autora čija djela nisu bila podobna za nacističku Njemčku, tj. „za nacionalnu izgradnju“ koju je započela Hitlerova vlada.¹⁵



Prilog 4

Spaljivanje knjiga 10. svibnja 1933. u Berlinu

U noći 10. svibnja 1933. plamtjele su lomače na javnim trgovima glavnih i sveučilišnih gradova Reicha. Berlinskom je akcijom osobno rukovodio državni ministar

¹⁵ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional-socijalizma*, str. 61.

Goebbels. Studenti, formacije Hitlerove mladeži opkolili su u širokom krugu zapaljenu hrpu knjiga, a iz razglasa su odjekivale upute i podstreci. Izvikivana su imena „stvarnih štetoina“ – onih koji su na „Crnoj listi“ bili označeni križem, a studenti, poticani uzvicima „Heil!“ i pljeskom bacali su u vatru knjige izopćenika. Bili su to sljedeći autori: G. Bernhard, S. Freud, E. Kastner, A. Kerr, E. Ludwig, K. Marx, T. Wolff, A. Zweig i dr.

Naredni val „čišćenja“ zahvatio je izdavače i trgovine knjigama. Prva lista zabrana za „lijepu književnost“ objavljena je 16. svibnja i to kao „prva službena crna lista“ Pruskog ministarstva za znanost, umjetnost i narodno obrazovanje. Pod kontrolom RMVAP-a Borbeni savez za njemačku kulturu izradio je „Osnovne crne liste“. Odbori su rasporedili zaduženja, a oni koji su tada djelovali bili su: za seksualnu literaturu, omladinsku književnost, svjetonazor, politiku, likovnu umjetnost i dr. Zabrane, zapljene, nove zabrane, nove zapljene slijedile su jedna za drugom. Do kraja 1933. bilo je zabranjeno ništa manje nego 1 000 knjiga, odnosno sva sabrana djela imenovanih autora, a bilanca zabrana za 1934. godinu iznosila je 4 100 tiskanih djela.¹⁶

U RMVAP-u su se zabrinuli zbog ove inicijative koju je bilo sve teže nadgledati. Tada se Goebbels dosjetio stvaranju Državne komore za nacionalno spisateljstvo iza kojega se krila zamisao o državnoj listi zabranjene literature obaveznoj za sve. Potkraj 1935. g. započela je s radom posebna „Savjetodavna služba za izdavače narodne literature“ pod nadzorom Državne komore za nacionalno spisateljstvo. Izdavači su bili prisiljeni da tamo prijave, odnosno predoče svoju sveukupnu produkciju.

Te iste godine tiskana je i prva državna „Lista štetne i nepoželjne literature“ u 13 000 primjeraka. Nju je Državno ministarstvo unutarnjih poslova preuzelo kao obavezu i kao „strogo povjerljivu“ razaslalo policiji, carini i knjižnicama, a tek 1936. uspjeli su je dobiti i neki izdavači. „Odredba o štetnoj i nepoželjnoj literaturi“ od 25. travnja 1935. g. je ukazivala na „knjige i tekstove koji ugrožavaju nacionalsocijalističke kulturne težnje“, zabranjeno je njeno distribuiranje u bilo kojem obliku u knjižarama i trgovinama. Time je akcija knjiga „Crne liste“, koja je početkom 1933. godine još prividno potpadala pod privatnu inicijativu, sada postala instrumentom koji je uvelike povezivao mogućnost upravljanja širokom djelotvornošću koja se širila. Javne knjižnice, proizvodnja knjiga, uvoz, prodaja i trgovina knjiga kretali su se unutar zabranama utvrđenog okvira. Tajna državna policija imala je zadatak da nadzire provedbu tih zabrana i da o tome izvještava Državnu komoru za nacionalno spisateljstvo.¹⁷

¹⁶ Isto, str. 66. – 71.

¹⁷ Isto, str. 74.

Zbog novonastalih prilika javlja se ogroman broj izbjeglih iz Njemačke, među kojima je bio veliki postotak vrhunskih intelektualaca. Nacisti su se sa zadovoljstvom oslobodili svih predstavnika „dekadentne kulture“, malograđani koji su ih naslijedili nikada nisu za njima žalili. Na dugom spisku izbjegli su bili Theodor Adorno, Hannah Arendt, Vicki Baum, Max Beckmann, Ernst Bloch, Max Brod, Marlena Dietrich, Salvador Dali, Albert Einstein, Sigmund Freud, Erich Fromm, Vasily Kandinsky, Paul Klee, Fritz Lang, Oscar Kokoschka, Thomas i Heinrich Mann, Erwin Panofsky, Claude Levi-Strauss, Arnold Zweig. Pred nacističkom vlašću samo je iz Njemačke pobjeglo 2.500 pisaca, tisuće filmskih radnika, stotine sveučilišnih profesora, znanstvenika, glazbenika itd.¹⁸

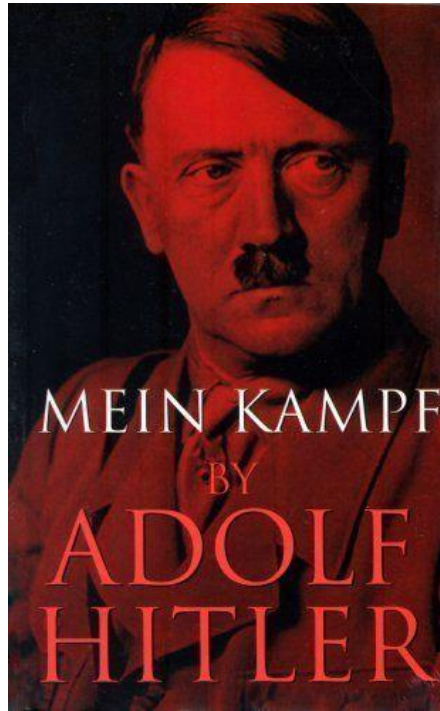
3.1.2. Objavljivana nacistička publikacija

Nacisti i njihovi simpatizeri objavljivali su mnogo knjiga. Većina uvjerenja, koja će se kasnije povezati sa nacistima, kao što su njemački nacionalizam, eugenika i antisemitizam, koji se spominju još u 19. stoljeću, pojavit će se u nacističkim publikacijama.

Najistaknutija knjiga je „*Mein Kampf*“, njemačkog nacističkog diktatora, Adolfa Hitlera, u kojoj se kombiniraju elementi autobiografije te Hitlerovih političkih i ideoloških gledišta, koja su kasnije postala načela nacističke ideologije. Prvi dio, pod naslovom „Obračun“ („*Die Abrechnung*“) Hitler je izdiktirao 1924. godine tijekom odsluženja zatvorske kazne zbog neuspjelog pokušaja puča 1923. g. (izdan je 18. srpnja 1925. godine). U njemu kombinira autobiografske dijelove s izlaganjem svoje rasističke ideologije, osobito naglašavajući antisemitizam. U drugom dijelu, nazvanom „Nacionalsocijalistički pokret“ („*Die Nationalsozialistische Bewegung*“), napisanom nakon izlaska iz zatvora krajem 1924. g. (izdan je 1926. godine) bavi se političkim programom nacističke stranke i metodama kojima će se poslužiti za dolazak i ostanak na vlasti.¹⁹

¹⁸ Friedemann Bedürftig, Lexikon III. Reich, Carlsen, Hamburg 1994., str. 306.

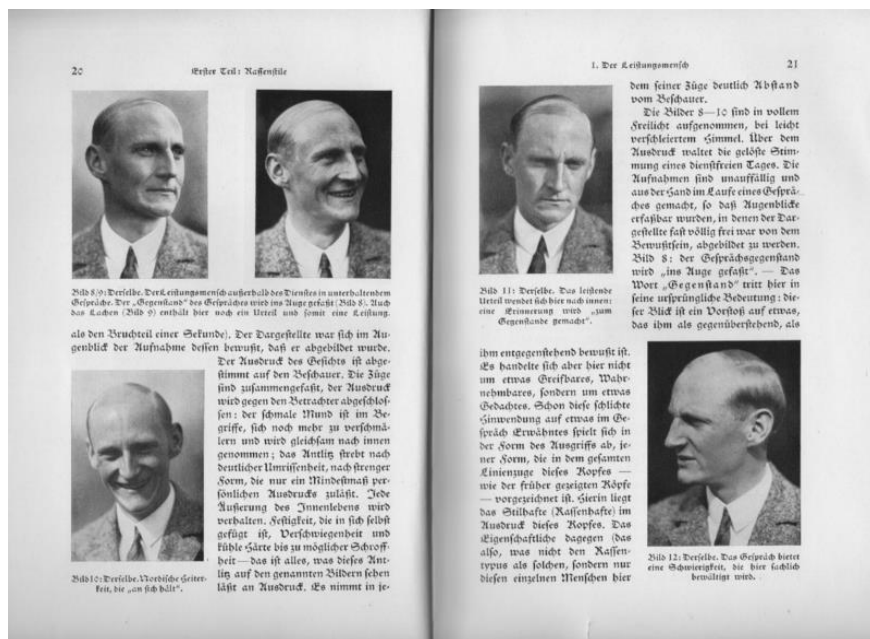
¹⁹ Povijest svijeta 3 dio, Marjan tisak, Split 2005., str. 652.



Prilog 5
„Mein Kampf“

Ostale knjige, kao što su „*Rassenkunde des deutschen Volkes*“ („Etnologija njemačkog naroda“) Hansa F.K. Gunthera i „*Rasse und seele*“ („Utrka i duša“) dr. Ludwiga F. Claussa, pokušali su identificirati i klasificirati razlike između njemačke, nordijske ili arijske vrste i drugih navodno lošijih naroda. Ove knjige ušle su u literaturu njemačkih škola za vrijeme nacističke ere. Poznati i popularni žanr pod nazivom *Schollen-roman*, također znan kao roman „*Blut und Boden*“, („Krv i tlo“) prikazivali su ideologiju koja se fokusirala na etničkim utemeljenjima i to u dva principa: podrijetlu (krv) i domovini (tlo). Ona slavi odnos ljudi prema zemlji u kojoj se nalaze i koju njeguju, te stavlja veliku vrijednost na vrline ruralnog življenja.²⁰

²⁰German Propaganda Archive, Nazi and East German Propaganda Guide Page,
<http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/>



Prilog 6

„Rasse und seele“ – pokazuje karakteristike Nordijaca

U školskim udžbenicima također je bila vidljiva propaganda koju su nacisti zagovarali. Zemljopisni udžbenici prikazivali su Njemačku zemljom koja postaje sve više napućenijom. Matematički udžbenici su govorili o vojnim izračunima i koristili su se vojnim rječnikom; fizika i kemija također su bile usredotočene na vojne pojmove, a gramatika je bila posvećena propagandnim rečenicama. Ostali udžbenici bavili su se poviješću nacističke stranke. Osnovnoškolski tekstovi u udžbenicima uključivali su velike količine upravo propagandnog teksta. Čak su i bajke stavili u propagandne svrhe, kada je „Pepeljuga“ predstavljena pričom u kojoj prinčev rasni instinkt je taj koji odbacuje mećehinu „stranu krv“ i vodi ga do rasno čiste djevojke.²¹

3.2. BERLINSKA UMJETNIČKA ZIMA 1934/35.

Alfred Rosenberg, istaknuti nacistički političar i rasni teoretičar kojeg je Hitler kasnije postavio za ulogu duhovnog i filozofskog obrazovanja članova NSDAP-a i srodnih organizacija, uveo je „Organiziranje kulturne volje nacije“ nizom predstava – modela.

Po uzoru na *Volksgemeinschaft* ili „narodnu zajednicu“ javne su se predstave NS - kulturne zajednice tokom berlinske umjetničke zime 1934/35. obraćale i nespecifičnoj publici. Pet svečanih koncerata klasične njemačke glazbe preuzeli su tradiciju organiziranja priredbi.

²¹Hildegard Brenner, Kulturna politika nacional-socijalizma, str. 89.

Na periferiji su svirali orkestri NS – kulturnih zajednica. Nizom javnih predavanja propagirani su „narodni pjesnici ovoga vremena“. Heinz Steguweit, Hanns Johst i Friedrich Griesse čitali su javno svoja djela. Pruska Državna knjižnica i Odjel za književnost Rosenbergove službe predstavili su na jednoj izložbi knjiga „Vječnu Njemačku“ – svoj program razvoja. Noviji odjeli sadržavali su suvremenu beletristiku između ostalog i rubriku „Rat i poslijeratno razdoblje“. Grafički je prikazana organizacija Državnog centra za unapređenje njemačke književnosti i njegovih 600 lektora što ukazuje na nadgledanje i kanaliziranje literature u Njemačkoj.

U javnosti su znatno odjeknule priredbe – modeli likovne umjetnosti, a osobito kazališta.²²

3.2.1. Praizvedbe u kazalištu na Nollendorfplatzu

Uzornim priredbama – modelima prethodile su skupe pripreme koje su unaprijed djelovale na publiku. NS – kulturna zajednica je preuzela organizaciju narodnih pozornica. Time je broj članova Državnog udruženja „*Deutsche Bühne*“ (Njemačka pozornica) porastao sa 300 000 u ožujku 1933. na više od 1, 5 milijun potkraj 1934. g. Potpomognuta ovom organizacijom posjetilaca uspjela je NS – kulturna zajednica, kada je objavila svoj plan modela, dobiti pod svoju upravu četiri berlinska kazališta. U starom kazalištu na zapadu prikazivala se „narodna opera“, u Komediji u Friedrichstrasse – seljačko kazalište. Igrao se Holbergov „*Jeppe s brda*“ i lakrdije Hansa Sachsa. Bavarsko Schultes – Thoma kazalište s uobičajenim je uspjehom prikazivalo Anzengruberova „*Crva savjesti*“, pa „*Povratak Mathiasa Brucka*“ Sigmunda Graffa. Omladinska grupa NS – kulturne zajednice igrala je u Njemačkom umjetničkom teatru Mirka Jelusicha i Emila Gotta. No, NS – kulturna zajednica u kazalištu na Nollendorfplatzu umjetničke zime 1934/35. nastupila je kao nasljednik Piscatorove eksperimentalne pozornice. Ova pozornica, bremenita događajima, upravo je bila demonstrativno određena za mjesto razvoja „nacionalsocijalističkog narodnog kazališta“.²³

Četiri praizvedbe, klasificirane kao „vedri“ i „ozbiljni“ komadi, *Sveta zemlja*, *Einsiedel*, *Hockewanzel* i *Žabe iz Buschebulla* – osim njih i Schillerova „*Ljubav i spletko*“, kao primjer za „njegovanje klasičnog nasljeđa“, bili su obuhvaćeni najavljenim planom uzornog repertoara. Cilj izvedbi je bio da svojim primjerom utru put „njemačkom

²² Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional-socijalizma*, str. 124.

²³ Peter Adam, *The art of the Third Reich*, Harry N. Abrams inc., New York 2000., str. 44.

nacionalnom kazalištu“, štoviše – novoj „njemačkoj klasici“. Međutim, program i stvarnost ovih nacionalsocijalističkih uzornih izvedbi u mnogome su se razilazili.

Mišljenje o izvedenim praiizvedbama sadržane su u službenom mišljenju Dramaturškog ureda NS – kulturne zajednice, a za jednu od njih glasilo je:

ŽABE IZ BUSCHEBULLA. „Igrokaz ljetne noći“ Brune Wellwnkampa, pjesnika svadbi i momačkih večeri. Na klupi uz ribnjak raspravlja se o tome kako treba ovu baru zatrpiti, posjeći drveće i sagraditi moderni hotel s blatnim kupkama i to upravo na najljepšem i najprisnijem mjestu mirnog seoceta Buschebull. Ambiciozni seoski glavar, nekadašnji brodski kuhar koji je izgubio osjećaj za rodnu grudu, opsjednut je megalomanskim planovima. Njegova štíćenica, koju je također htio unovčiti, pobjegla je s drugim. Ali uz pomoć „pravog seoskog proroka Augusta i okružnog poglavara sve opet dolazi na svoje mjesto“. Seoskog poglavara smjenjuju, žabe pobjednički krekeću u ljetnoj noći, a među njima su zaljubljeni mladi ljudi na staroj klupi uz ribnjak.²⁴

Takvi elaborati su službeno najavili početak „novog njemačkog nacionalnog kazališta“. Uspjelo se forme tradicionalnog umjetničkog izraza ispuniti vlastitim, naime, prvim nacističkim sadržajima. Tisak i radio izvještavali su o priredbama. Čak su i građansko – nacionalni listovi opširno izvještavali. Uzorne predstave su bile na berlinskom repertoaru ukupno četiri mjeseca. „Žabe iz Buschebulla“ još su na 25. izvedbi doživljavale ovacije na otvorenoj sceni. Ohrabrena sveopćim izjednačavanjem, nada u nacistički umjetnički pokret imala je naizgled perspektive.

Nacionalsocijalizam je otkrio jednu zacijelo ne novu činjenicu: naime, da umjetnost ne može biti samo deklarativni predmet politike (dakle – spaljivati knjige, jurišati na slike, rušiti protivničke spomenike i postavljati vlastite), nego da ona može biti upotrebljiva kao medij, da se pobude predodžbe, želje i ideali, da se upravlja mislima i mišljenjima, ili čak propisuju postupci. Naprotiv, da je umjetnost, koja već dugo ima izgled ugode okružene sjajem i prazničkom atmosferom, vrlo pogodna za to. Da se s pomoću nje „nenapadno i nenametljivo“ mogu publici servirati tendencije, a da se ne ugroze njene iluzije, da se boravi u nekom „drugom“, „čistom“, od skrivenih namjera netaknutom svijetu, pa bio to i svijet nedužne zabave.²⁵

²⁴ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional-socijalizma*, str. 128.

²⁵ Isto, 128. – 129.

3.2.2. Thing – kazališta

U mnogim je kazalištima revno aktualiziran repertoar, a češće i tekstovi. Na pozornici je započinjao „drugi svijet“, svijet čarolije. Slijedeći slične pokušaje svoga vremena, učinjen je s Thing – kazalištem korak k otvorenoj velikoj formi. Nacističko kulturno rukovodstvo inzistiralo je na tome da „narodnoj zajednici“ kao simbolu moći i jedinstva nove države, podari reprezentativan umjetnički izraz.²⁶



Prilog 7

Thing - kazalište

Thing je stara germanska riječ koja označava sudište slobodnih ljudi i pomoću kojeg su nacisti promovirali novi germanski stil u arhitekturi. On se svojim karakteristikama suprotstavlja staroj kazališnoj formi, koji pobjeđuju sve neprijatelje. Drame koje su se tamo prikazivale bile su pune borbi, uniformi, zborova, zvona i ritma koji iskazuje svu uzvišenost i patetiku trenutka. Podizani su na posvećenom tlu diljem Njemačke – na povijesnim bojnim poljima, ruševnim središtima bivših kneževina itd. Gledališta su rađena po antičkom uzoru, u obliku amfiteatra – velikog kruga pod suncem.

Velika su očekivanja pratila osnivanje i izgradnju Thing – kazališta. Godina 1934. je obećavala da će se u području kazališta ipak stvoriti prvi novi „specifično nacionalsocijalistički“ oblik izražavanja. I dok su uzorne berlinske priredbe tradicionalnim

²⁶ Predrag Finci, *Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust)*, Antibarbarus, Zagreb 2005., str. 33.

formama propagirale nove sadržaje, ona su trebala agitirati za novi nacistički nauk i prezentirati ga.²⁷

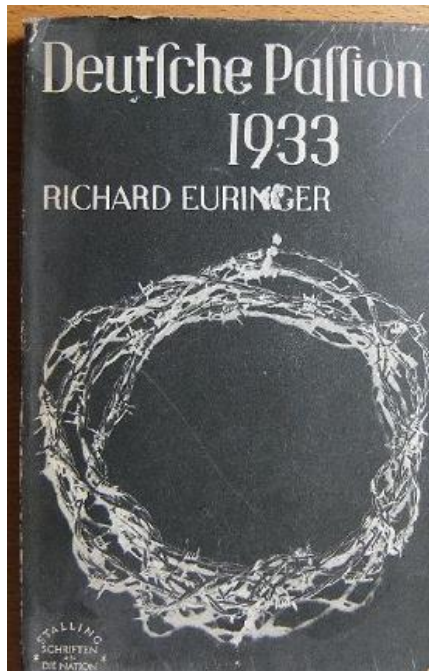
Prostori za Thing – kazališta još nisu bili izgrađeni, no tražili su se pogodni kazališni komadi, čak su se nudile i radio – drame, a krajem 1933. g. pokrenuta je kampanja da se napišu kazališni komadi za Thing – kazalište. Putem novina i časopisa, stručnih udruženja, masovnih organizacija, općinske uprave, narod je obaviješten da je Thing – predstava zamišljena „kao središnji događaj sveukupnog svečanog, nacionalno – političkog i umjetničkog života u pojedinim gradovima“. Inače, ovo kazalište je egzistiralo pod geslom „Takav je život!“ i „Toga se moramo čuvati!“. Thing – prostori su podizani na povijesnom „posvećenom tlu“: u Annabergu (Gornja Šleska), Eichstatu (Bavarska), Bad Schmiedebergu (Saska), Koblenzu na Rajni itd.

Od početka 1934. g. užurbano se gradio prostor za Thing – predstave. Arhitekti su bili pozvani na natječaj. Izložba povodom Heidelberškog državnog festivala 1934. prikazala je njihov rad pod naslovom „Izgradnja nacionalsocijalističkog prostora za Thing – igre“. Otto Laubinger, predsjednik Državne komore za kazalište dao je prvi periodični izvještaj o radovima u ljeto 1934. da se sprema izgraditi 400-tinjak Thing – prostora. Nacistička Thing – dramatika preuzela je od tradicionalnog prikazivanja pasija u Oberammergau, osim vanjske forme i najvažniji element – motiv iskupljenja, izbavljenje naroda; od srednjovjekovne igre o „antikristu“ borbu dvaju svjetova. Sile „svjetla“ i „tame“ prenijete su na nacionalsocijalizam.²⁸

Prvi senzacionalni uspjeh postigla je „*Njemačka pasija 1933.*“ Richarda Euringera, radio – drama emitirana na Veliki četvrtak 1933. godine i premijerno prikazana na Heidelberškom Državnom festivalu 1933. kao Thing – drama: mistični komad o smrti, patnji, borbi te ponovnom rođenju njemačkog naroda. Tiskana naklada dosegla je već 1934. godine 30 000 primjeraka. Euringer je koristio sredstva i postizao efekte koje su propagatori pokreta samo naslućivali kada su tražili „utjelovljenje kršćanskog duha u germansko - njemačkom tijelu“.

²⁷ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional-socijalizma*, str. 132.

²⁸ Isto, 134. – 136.



Prilog 8
„Njemačka pasija“, 1933.

Na pozornici su suprotstavljena dva svijeta. Na jednoj strani „djeca ulice“, među njima su znanstvenik, pisar, intelektualac; a na drugoj studenti, poduzetnici, seljaci, svećenici, umjetnici. Predvođeni likovima „zlog“ i „dobrog duha“ bore se za kolebljivce: za majku, nezaposlenog, nezaposlenu ženu, proletera. Radnja se okreće kada „djeca ulice“ uzaludno pokušavaju zgrabiti „dobrog duha“. Pod dojmom njegove moći mijenja se raspoloženja naroda. Narod se pretvara u sljedbenike, spoznaje program „Fuhrera“, stječe hrabrost i okreće se zajedničkoj obrani i radničkim zajednicama. Nakon izvršenog djela, „dobri duh“ prihvaćen je u krugu „blaženih boraca“; „zao duh“ uz tutnjavu propada u dubinu. Oba glavna lika istaknuta su vidljivo i smisljeno: „zao duh“ pojavljuje se kao nešto razorno – kao pravi grijeh. Proleter samoga sebe naziva „degeneričnim“. Neznani vojnik koji želi spasiti Njemačku, ne samo da asocira na Hitlera, na „nepoznatog kaplara iz svjetskog rata“, on uskrsava od mrtvih. Na glavi mu je kruna od bodljikave žice. On se „sažali“ nad narodom. U liku „zla duha“ pristupa mu provokator i prijeti da će ga „popljuvati“, „goniti“, „nabiti na kolac“. Uzvik majke koja „prepoznaje“ svoga sina. Potom slijedi trostruki uzvik: „Želim otrpjeti muku!“ „Rane mu bičujte!“, urla bijesna gomila „Psima ga pognajte/Na križ ga dajte i pljunite na njega/ On je uzrok zla vašeg sveg!“ On načini čudo; protivnici uzmiču, a da ga nisu uspjeli dotaknuti. Majka im tumači da je on „ljubav“ i da ih je došao „izbaviti“. Kada je narod priveo

„pušci“ i „radu“ „Učit ću vas da u znoju i suzama/radite na vašim poljima!“ On doživljava preobražaj: „Iz njegovih rana izbija sjaj.“ On se uzdiže u nebo riječima: „Izvršeno je.“²⁹

„Teologija“ izgrađena na pozornici trebala je publiku dovesti do maksimalne koncentracije. Euringerovi „Thing – komadi odigravali su se po brižljivo proračunatoj krivulji emocija. Model nacional-socijalističkog masovnog kazališta bio bi nepotpun da mu je manjkao rasni ideal. Autosugestija koja se stvarala u areni punoj svečano okupljenih ljudi trebala je skrenuti prema rasno odabranom tipu. Thing – glumac kao predstavnik ovog tipa, morao je biti plav i profesionalan glumac. Amateri su možda mogli dobiti ulogu zborovođe. Konačno je došlo do toga da prijelaz do redova gledalaca bude fleksibilan. To je omogućavala činjenica da masovni zborovi uglavnom nisu napuštali donju razinu. Na ovaj je način publika također bila fizički uvučena u igru nacionalsocijalističke državne dogme. Gledalac, emocionalno zagrijan, doživljava „narodno zajedništvo“. Pomoću doživljaja jednog umjetničkog akta moglo se tisuće sunarodnjaka stopiti u jedinstvo volje. Time se stvarala mogućnost za preobraćenje duhovnosti pojedinca u duhovnu disciplinu tisuća, gdje pojedinac ne vrijedi mnogo, a svi vrijede za jednoga. Thing – pokret je bio već potkraj 1935. prešao svoj vrhunac. Nije se više mogla postići uvjerljivost i prodornost „Njemačke pasije 1933.“ Richarda Euringera. Godine 1937. Goebbels je i službeno ukinuo pokret Thing – kazališta. Thing – kazališta danas nam svjedoče o nacističkoj „obnovi njemačkog kazališta“.³⁰

3.3.LIKOVNA UMJETNOST I KIPARSTVO

Nakon kulturnog govora na Državnom kongresu NSDAP-a 1936. godine, Hitler se posljednji put obratio „prevladanoj prošlosti.“ Histeričnom bujicom riječi najavio je „ogorčenu čistku posljednjih elemenata“. Već se u naredna dva mjeseca moglo vidjeti gdje su rupe u totalitarnoj regulativi: na najgornjim katovima nekolicine muzeja i u stupcima feljtona nekadašnjih liberalno - građanskih listova. Dana 26. studenog 1936. državni ministar Goebbels je zabranio definitivno i neopozivo umjetničku kritiku. Zamjenjuje je „umjetnički izvještaj“ u obliku komentara. Proglašeno je da samo stranka i država imaju pravo vrednovanja i da su „umjetnički izvjestitelji“ obavezani vojničkim poslušom slijediti upute. Kao što je iz tiska bila izgnana umjetnička kritika, tako su sada naravno mogla

²⁹ Predrag Finci, Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust), str. 72.

³⁰ Isto, 137. - 145.

administrativno biti udaljena iz muzejskih dvorana i posljednja malobrojna svjedočanstva likovne moderne.³¹

Slikar Adolf Ziegler, koji je godine 1933. godine imenovan za predsjednika Ureda za likovne umjetnosti ubrzo je očistio ovo udruženje od „boljševičkih i židovskih elemenata“. U Zieglerov zadatak je spadalo da izvrgne ruglu sva djela koja su po svojoj prirodi „kozmpolitska“ (što je značilo židovska) i/ili „boljševička“ (što je značilo protivna nacističkoj politici), da ova djela predoči obmanjenom njemačkom narodu, a potom ih spali. U muzejima i galerijama, a ni na drugim javnim mjestima više nije smjelo biti takvih djela, njihovi autori više nisu smjeli biti spominjani, a oni koji su im bili skloni, poput raznih direktora muzeja i galerista, odmah su otpušteni. Duhovna čistka je prethodila fizičkoj.³²

„Fuhrerovim nalogom“ započelo je plijenidba njemačkih muzeja i to ozloglašena djela grupa „*Most*“ i „*Plavi jahač*“ (Kandinski), djela socijalne kritike (Grosz, Dix, Kollwitz), apstraktne umjetnosti od Schlemmera preko Kleea do Moholy – Nagya. Tako su iz Manheimske galerije uzeta 584 djela. Iz gradske zbirke Dusseldorfa uzeto je 900 djela, iz frankfurtske Gradske galerije 496, a iz Šleskog muzeja u Breslau 560. Tako je započela „otimačina umjetnina“ u vlastitoj zemlji, a riječ „osiguravanje ili pohranjivanje“ postala je sinonimom za organiziranu pljačku.³³

3.3.1. „Entartete Kunst“

Izložba *Izopačene umjetnosti* je otvorena u Munchenu 19. srpnja 1937., neposredno nakon otvaranja Velike izložbe njemačke umjetnosti. Uglančanost njemačke izložbe stoji naspram neurednosti izložbe *Izopačene umjetnosti*. Slabo osvjetljene prostorije, zidovi pretrpani slikama, često bez okvira, popraćeni izjavama umjetnika istrgnutim iz konteksta, uvredljivim komentarima te Hiterovim, Goebbelsovim i Rosenbergovim uvredama. Nacisti su htjeli pokazati da se oni bore protiv izopačenog, ružnog, nakaznog i društveno opasnog, čemu je njihova provincijalna ljepota stajala nasuprot. Izopačeno je bolesno i nakazno, arijsko prirodno i lijepo. Sve su poruke nacističke propagande ponovljene na ovoj izložbi. Za naslovnu stranicu s izvjesnim zakašnjenjem napravljenog kataloga, na kojem je uz pridjev izopačena riječ umjetnost stavljena pod navodnike, da ne bi bilo nikakve sumnje da nije u pitanju umjetnost, izabrana je skulptura Otta Freundlicha *Novi čovjek* (1912.). Nacisti nisu

³¹ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 148.

³² Predrag Finč, *Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust)*, str. 110. - 111.

³³ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 150.

znali da je Freundlichovo djelo bilo inspirirano Nietzscheovom filozofijom, na koju su se i samo neprestano pozivali. Znali su samo tko je Freundlich.



Prilog 9

Naslovna stranica kataloga *Entartete Kunst*

Na ovoj izložbi je bilo izloženo 730 djela 112 umjetnika, od kojih su samo šestorica bili židovskog porijekla, ali je izložba ipak uveliko smatrana „židovskom“, jer je tako bilo moguće (kao „židovske izume“) istovremeno diskvalificirati inače nespojive kulturne, društvene i političke pojave. A, od takvih su bili i boljševizam, i anarhizam, i imperijalizam, ukratko: sve što nije nacizam. Djela Adlera, Barlacha, Beckmanna, Dexela, Dixea, Chagalla, Grossa, Ernsta, Feiningera, Jawlenskog, Kandinskog, Kirchnera, Kleea, Kokoschkae, Schmidh-Rottluffa, Marca, Moholy-Nagya, Mondriana, Mullera, Pankoka, Picassa su bila eksponati izložbe „Izopačene umjetnosti“. U njoj više nije bilo mjesta Kirchnerovom vojniku (*Autoportret vojnika*, 1912.), Corinthovom *Ecce Homo* (1925.), Chagallovom *Rabinu*, Mullerovoj *Ciganki*...Tijelo nije smjelo biti deformirano, boje su morale biti primjerene prirodi, ideal ljepote nije smio biti „crnački“. Ziegler nije štedio ni Marca ni Mackea, koji su

poginuli za Njemačku u Prvom svjetskom ratu, jer se rukovodio isključivo „estetskim kriterijima“.³⁴

Sintagma „estetski kriterij“ je za Rosenbergovog savjetnika za likovna pitanja Zieglera u stvari značila „po ukusu vladajuće stranke“. Za naciste ono što je bilo *Entartete* nije i ne može biti umjetnost. U nacističkoj terminologiji, nasuprot „zdrave“ umjetnosti stoji „izopačena“. *Entartete* ima prije svega biološko značenje i označava fizičku, ali i moralnu degeneraciju, zakržljalost, pad u razvoju, skorbu smrt vitalnih funkcija. Izopačena umjetnost pripada onima koji su po sebi izopačeni, bolesni, koji su parazitski organizmi što ih se u ime društvenog ozdravljenja valja osloboditi. U nacističkoj vizuri estetsko je u vezi sa čistoćom, higijenom, zdravljem, a njima ne pripada ono što je „izopačeno“. Ni djelo, ni biće. Takva umjetnost je proizvod luđaka, bolesnika, nakaza; ona ne pripada Njemačkoj kulturi te ju treba eliminirati i jednom zauvijek uništiti.



Prilog 10

Masovni dolazak na izložbu „Izopačene umjetnosti“

Narod je hrlio na ovu izložbu. Jedni su dolazili po „stranačkom zadatku“ ili pak da se rugaju „nerazumljivim (im) škrobotinama“, drugi iz znatiželje, privučeni aurom skandala i opscenosti koji su pratili ovu izložbu, treći zato što su znali da se ova djela izlažu zadnji put. Sa svoja 3 milijuna posjetilaca izložba *Entartete Kunst* postala je najposjećenija izložba svih vremena. „Sve što ti je strano, sve što nije tvoje, tvoj je neprijatelj. Spremi se za rat!“; – takva je bila poruka ove političke didaktike.³⁵

³⁴ Predrag Finci, *Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust)*, str. 113.

³⁵ Isto, str. 114.



Prilog 11

Izložbena djela „Entartete Kunst“

Razlozi otpora prema umjetnosti moderne bili su višestruki. Rasni (jer je to bila „židovska umjetnost“), nacionalni (jer je bila kritička prema svakome, pa i nacionalnom, obliku mitologizacije), populistički (jer je bila „nerazumljiva“, „elitna“ umjetnost), financijski (jer je navodno bila skupa), psihološki (jer je uznemiravala), politički (jer je zastupala individualizam i prava pojedinca naspram populističkog kolektivismu i uniformiranosti), vojni (jer je pozivala na pacifizam i u vrijeme mobilizacije nije klicala žrtvovanju za „zajedničko dobro“), estetski (jer nije bila „lijepa“), konspiracijski (jer je bila „uvezena“ i tajno trovala narod).³⁶

Svi su se muzeji u Njemačkoj sistematski pročešljavali posljednji put. Time je sakupljeno ukupno 12 000 grafičkih listova i 5 000 slika i skulptura. Hitler je osobno provjerio rezultate i potvrdio da „ova djela treba zauvijek maknuti ispred pogleda javnosti“. I dok je dio tih djela s putujućom izložbom obilazio gradove Njemačke i Austrije pod nazivom *Entartete Kunst*, u svibnju 1938. osnovana je „Komisija za vrednovanje zaplijenjenih djela izopačene umjetnosti“ koja je privukla uslužne trgovce umjetninama. Mnoga djela su bila uskladištena u jednom lučkom skladištu u Berlinu. Potkraj 1938. godine kad je ovo skladište trebalo biti napunjeno žitom, upravnik dr. Hofmann je predložio da se „ostatak spali na lomači zbog simbolična propagandnog čina, a zatim je rekao da će biti tako slobodan da održi prigodni i „papreni“ žalobni govor. Nakon kraćeg kolebanja Goebbels je pristao na uništenje tih umjetničkih djela. Dana 20. ožujka 1939. g. u dvorištu vatrogasaca Kopenicker Strasse u Berlinu, spaljen je „bezvrijedan ostatak“: 1 004 ulja i skulpture, 3 825 akvarela, crteža i

³⁶ Friedemann Bedürftig, Lexikon III. Reich, str. 390.

grafičkih listova, a među njima brojni radovi Noldea, Schmidt–Rottluffa, Jankel Adlera, Fritscha, Heckela i Kallmanna. Time je za likovnu umjetnost završilo jedno dugo razdoblje.³⁷

3.3.2. Novi uzori i djela

Izložba „Izopačene umjetnosti“ nije samo značila kraj institucionalnog izjednačavanja javnog umjetničkog života, nego je, kako su naglašavali njeni režiseri, predstavljala povijesni kamen temeljac u stvaranju novog umjetničkog života Njemačke. Namjera te izložbe bila je mobilizirati dijelove stanovništva i usmjeriti njihove poglede na određene stvari, i u tome je uspjela. U godinama 1936. – 1939. dobiva odrednica – „aktivna“ umjetnička politika znatno šire značenje. Umjetnička su se djela trebala življe i brojnije i nadasve intenzivnije, zalagati za „narodnu stvar“. Ovaj „cvatući umjetnički život“ trebao je, kako je bilo zamišljeno, konačno steći samostalnost, koja bi političkim režiserima omogućila da se povuku u pozadinu. To je bila stara zamisao o političkoj režiji u umjetnosti, za volju koje je Goebbelsu u biti svaki umjetnički stil bio dovoljno dobar, a koju je vođa Borbenog saveza Alfred Rosenberg tokom berlinske umjetničke zime 1934/35. preradio u program i ona je, pošto su uklonjene sve formalne zapreke, uzdignuta do vladajuće doktrine koja je mnogo obećavala.³⁸

Goebbels i Rosenberg su prvo imali različita stajališta u odnosu na to što je prava njemačka umjetnost. Goebbels, koji je i sam u mladosti pisao u ekspresionističkom stilu, bio je sklon onima koji su htjeli da ovaj pravac sačuvaju kao reprezentativni iskaz nacističke umjetnosti, ali je kasnije prevladalo Rosenbergovo rigidnije gledište, prema kojem su impresionizam i ekspresionizam bili iskazi slikarske impotencije, pa su se na izložbi „Izopačene umjetnosti“ našla i djela tada još uvijek gorljivog pristalice nacizma Emila Noldea. Ekspresionističko slikarstvo Kathe Kollowitz je ubrzo bilo zabranjeno. Jedina poželjna umjetnost je bila ona „bliska narodu“, umjetnost u kojoj je sve bilo „lijepo“, razumljiva umjetnost koja je bila replika vlasti nad narodom. „Nova Njemačka“ je odlučila pokazati što je njoj prikladna umjetnost. A takva je bila jedna i jedina: nacisti će upotrijebiti sve mehanizme prisile da drugačije umjetnosti više ne bude. Termin „realizam“ ipak nije pripadao vokabularu nacističkih predvodnika. Goebbels je govorio o „idealnom realizmu“, a Rosenberg i Hitler su smatrali da u njemačkoj umjetnosti treba dominirati „idealizam“, očišćen od „židovskog pragmatizma i marskističkog materijalizma“. Naručilac bi uvijek da mu se slika udvara. Zato su nacističke glavešine govorile o „idealnom realizmu“, koji je

³⁷ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 154.

³⁸ Friedemann Bedürftig, *Lexikon III. Reich*, str. 397.

trebao veličati njih same, a ne pokazivati neku „skrivenu suštinu“. Umjetnost koja im je služila bila je iluzija o vlastitoj stvarnosti.³⁹

Fritz Behn već 1920. godine radi reljef o prijetećoj anarhiji, u kojoj caruju pomamne zvijeri, čemu će uslijediti Bijesni leopard iz 1937., a snažni Bik, 1940. godine. Ova evolucija njegovih artistskih motiva na svom putu k ozdravljenju je primjerena političkom pogledu na stanje stvari. Domovina je u takvom ozdravljenju na prvom mjestu. Fritz van Graevenitz (Majka domovina, 1939.) personalizira domovinu u liku žene. Sličan se lik pojavljuje na njegovom spomeniku poginulima na Eningeku (1932 – 1933.). Pastoralni motivi i ruralni pejzaži su druga favorizirana tema slikarstva u ovom periodu. Bavljenje ovim sadržajima je omogućavalo likovnim stvaraocima da bar unekoliko izmaknu pritisku dnevne politike, ali su joj ipak morali podilaziti idealiziranjem slike domovine i često jasno u naslovu naglasiti da se radi o njemačkom pejzažu, seljaku, hrastu ili volu. U takvim predjelima živi Karl Riederova Planinska Venera, Sepp Hilzova Rustična Venera (1933.) i Seoska mlada (1940.), tu spokojno živi Adolf Wisselova Seljačka porodica Kalenberg, tu ratari uživaju u zasluženom obroku (Oskar Wiedenhofer).

Ovaj život u skladu s prirodom prati poplava nagih, ali potpuno neerotskih ženskih tijela, podjednako u slikarstvu i skulpturi. Golo je „prirodno“. Iz te prirodnosti izlazi i funkcija žene. Podilaženje politici uloge žene kao roditelje je očito na skulpturi Mati Elsaë Montag iz 1943.; majka s troje djece je ispunjenje uloge žene u nacističkom periodu. A njena funkcija je bila ograničena na tri K (Kinder, Kirche, Kuche – djeca, crkva, kuhinja).

Agitacioni karakter umjetnosti se najeksplicitnije očituje u djelima Otta Hoyera U početku *bijaše Riječ*, na kojem Hitler – koji na svim platnima uvijek stoji, uvijek je aktivan, zauzet, božanstven i nadasve pobjednik – govori okupljenima. Hans Toepperova *Njemačka simfonija*, na kojoj vidimo plavokosog „nordijca“ u oklopu i s mačem u ruci, možda predstavlja najizrazitiji i istovremeno najotužniji primjer ove likovne iluzije. Sva su ova lica bezlična, maske, a ne likovi. Odsustvo personaliziranog lica je likovni doprinos nacističkoj borbi protiv dekadentnog individualizma. Ideal skulpture je postao tjelesnost (vanjskost) lišena svakog unutarnjeg života. Pozivanje na „volju naroda“ u svakom totalitarizmu, koji zahtjeva jedinstvenost jednoulja, razbuktava neprijateljstvo prema individualizmu i intelektualizmu.

³⁹ Predrag Finci, Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust), str. 124.

Na drugoj strani, u novom Domu njemačke umjetnosti, bila je 18. lipnja 1937. otvorena prva velika izložba njemačke umjetnosti koja je trebala posjetitelju pokazati "samo najsavršenije, najzaokruženije i najbolje što njemačka umjetnost može iznjedriti".⁴⁰

Govorio je *Führer* osobno, koji je vjerovao da „postoji samo jedna umjetnost – grčko-nordijska“, tvrdio je da „istinska umjetnost jest i ostaje vječna“, a ta vječnost je uvjetovana nepromijenjivim karakterom naroda koji stvara ili omogućuje takvu umjetnost. Hitler je u svom govoru zabranio da bilo koji slikar koristi boje koje u prirodi ne može percipirati normalno ljudsko oko i rekao da u slikarstvu sve mora biti predstavljeno na jasan i razgovijetan način. Pred otvaranje izložbe upozoravao je da na slikama ne smije biti „mrljotina“ i da on „neće tolerirati nedovršena djela“. Tu je bila prikazana druga strana, umjetnost nove nacističke Njemačke. Mjesecima su se brižno odabirala djela. Izložbena komisija je obilazila umjetnike u njihovim ateljeima da bi složila ovu „reprezentativnu izložbu, simbol osnaženog čistog njemačkog bića“. Izložba je sadržavala oko 900 djela, slika, grafika i skulptura njemačko – arijevske umjetnika.



Prilog 12

Hitler u posjeti „Velikoj izložbi njemačke umjetnosti“, 1939.

Među motivima za koje valja naglasiti da su strogo njemački, po brojnosti su prednjačili pejzaži (40%), a slijedili su ih tipovi ljudi i rasa: „ženske i muški“, seljaci, sportaši, mladež (ukupno 20%), zatim portreti određenih osoba (15, 5%), životinje (10%), mrtva priroda (7%). Među zanimanjima, ako su bila prikazana ili naznačena, ponovno su vodili seljaci (7%), a zanati su bili najrijeđi (0,5%). Sva priroda, čak i naseljeni krajolici, pružali su idiličnu sliku, koja je i za „lošeg vremena“ bila prikazana opojno, pojačavajući doživljaj

⁴⁰ Srećko Horvat, Umjetnošću do totalitarizma, str. 17.

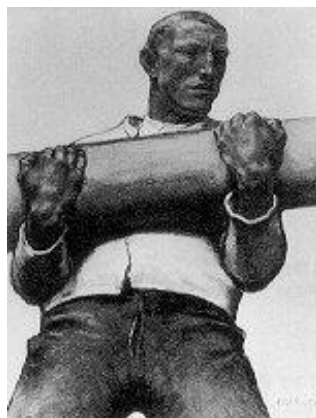
(„Služba Božja u močvari“). Tipizirani „njemački ljudi“ koji uglavnom stoje, pokazuju „držanje“, duševni zanos i izazovno junaštvo. Brojni prizori majke s djetetom osciliraju između časnog dostojanstva i idilične livade ljeti, po uzoru na stare grafike. U većini seljačkih obiteljskih scena često je prikazana čitava svojta – spartanski čvrsta, jezgrovita, bogata djecom i bosom.



Prilog 13

W. Peiner - *Njemačka zemlja*, 1933.

Sva izložena djela prikazivala su jedan intaktni svijet, a također i odgovarajuće intaktne životne jedinice: tzv. ženske i muške, majku i dijete, obitelj, sportsko i borbeno udruženje.⁴¹



Prilog 14

A. Egger-Lienz - *Život*, 1912.

⁴¹ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 155.

S navedenom izložbom bili su izuzetno zadovoljni i organizatori i posjetitelji. Goebbels se hvalio da su ponovno uspostavljeni „red i siguran stav“, ideali ljepšeg života. Državnom ministru za narodnu prosvjetu i propagandu bilo je u vezi s njegovom „tvornicom“ sve jasno. „Narod posjećuje kazališta, muzeje, koncerte i galerije iz drugačijih motiva, on želi uživati u nečem lijepom i uzvišenom. Ono što mu život tako često i tako tvrdoglavo uskraćuje...“ Čini se da je Goebbels, dok je ovo ovako velikodušno tumačio, otkrio da je žrtvovana jedna od najstarijih vladalačkih metoda: „Dakle, kruha i igara!“. Ne, „Snaga kroz radost“, govorio je Goebbels. „Pokret za organizaciju optimizma“ postaje novom, velikom zadaćom umjetnosti, uvjeravao je Goebbels i obećao svojoj publici da umjetnost neće prestati „biti prijateljicom“ njihova života.

Umjetničke izložbe, festivali, tjedni umjetnosti, kongresi kulture, bili su sjajni cimeri kulturnog pogona zadužena za „duhovno ozdravljenje“. Nacistički rukovodioci vidjeli su ispunjenje svojih snova. Unatoč tome, nedostajala su fascinantna djela, duboki doživljaji, djela koja bi prenosila velike ambicije nacističke umjetnosti. Likovna je umjetnost bila beznadno zakočena u svom razvoju nacional-socijalističkim vetom protiv svake moderne. Jedina je iznimka bila arhitektura.⁴²

3.4. ARHITEKTURA

Na jednom području je ipak uspjelo realizirati, i to bez konflikata, nacionalsocijalističke predodžbe o društvenoj aktivnosti zvanj „umjetnost“: u arhitekturi. U razdoblju od 1934. do 1940. godine u Njemačkoj se gradilo u tolikom obimu da je to zasluživalo epitet „jedinstvene pojave u povijesti“. U tim nacizam je uspio izravno izraziti svoju samosvojnost. Istovremeno je upravo sveukupnost tih građevina počela vršiti društvenu kontrolu, koja je odgovarala visokom vladajućem statusu nacional-socijalističkog rukovodstva i jačala njihovu nadu da će isto postići i u ostalim segmentima umjetnosti.

Nema sumnje da je postojalo osobito nagnuće nacionalsocijalizma prema arhitekturi, predispozicija koja se ne može objasniti ni Hitlerovim patološkim građevinskim fanatizmom, a niti pretežno tehničko – organizacijskim karakterom ove „svrhovite“ umjetnosti.⁴³

3.4.1. Albert Speer – glavni arhitekt Trećeg Reicha

⁴² Predrag Finci, Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust), str. 107.

⁴³ Hildegard Brenner, Kulturna politika nacional - socijalizma, str. 162.

Albert Speer (1905. – 1981.) bio je arhitekt i ministar naoružanja u nacističkoj Njemačkoj. Smatra ga se najdražim Hitlerovim arhitektom i ujedno „glavnim arhitektom“ Trećeg Reicha. Sin iz ugledne obitelji prilično je kasno postao članom NSDAP-a i nije se namučio na svom putu prema vrhu. Speer je želio stvarati Hitlerove građevine, koje su još tisućljećima nakon njega trebale svjedočiti o njegovoj vladavini.⁴⁴



Prilog 15

Albert Speer

Speer je podario kamenu formu, a mentor odnosno Hitler, spriječen u svojoj karijeri arhitekta, bio je oduševljen radom svog štićenika. Speer je gajio veliku naklonost prema Hitleru. „*Za jednu bih veliku građevinu poput Fausta bio prodao dušu*“, prisjeća se Speer desetljećima kasnije. „*Sad sam našao svog Mefista.*“

Stadion za 400 000 gledatelja, novi Državni ured, centar glavnoga grada svijeta *Germania* – mjesta su cementirane bolesne težnje za isticanjem, usporedive samo s babilonskim građevinama. Speer, koji je htio biti „samo arhitekt“, jednom je napisao: „*Führer mora graditi kao nacionalsocijalist. Kao nacionalsocijalist on određuje, jednako kao što određuje volju i izraz pokreta, čistoću i jasnoću arhitektonske ideje, izražajnu snagu, jasnoću građevinske zamisli, plemenitost materijala i, što je najvrijednije i najvažnije, novi unutarnji smisao, pa tako i sadržaj svojih građevina. Graditeljstvo za Führera nije razbibriga, nego važna stvar čiji je zadatak da volju nacionalsocijalističkog pokreta izrazi u kamenu*“.⁴⁵

⁴⁴ Das grosse farbige Lexikon von A-Z, Consortium, Zürich 1979., str. 595.

⁴⁵ Guido Knopp - Hitlerovi pomoćnici, str. 281. – 282.

Speerova arhitektura bila je u kamenu izražena demonstracija političke moći. Bez njegove inscenacije ona ne bi došla do izražaja. Hitlerov ceremonijal najviše je volio noć i svjetlo reflektora. Tako se mogao služiti svim efektima. Između ostalog i bakljama, svjetlom vatre, zastavama, kolonama u hodu – te glazbom Richarda Wagnera, uvertirom u operu *Rienzi*, Hitlerovu omiljenu operu.

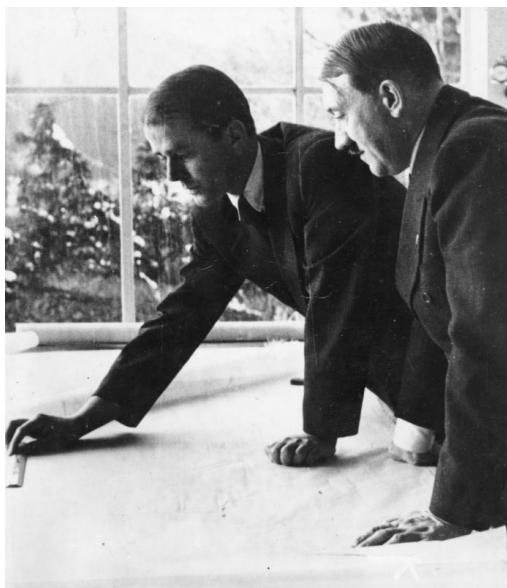
Vrhunac svega bila je svjetlosna kupola. Takav oblik hitlerovskog zavođenja Speer će kasnije naizgled naivno nazvati svojom „najljepšom prostornom tvorevinom“: 130 najsuvremenijih protuzračnih reflektora u razmaku od 12 m postavljeno je oko okupljenog mnoštva od 150 000 ljudi. Zrake svjetla dosezale su 6 do 8 km u nebo: „Sve koji su večeras ovdje proći će sveta jeza i osjetit će mit Njemačke, koji može stvoriti samo njemački rod“, stihotvorila je službena lirika Kongresa stranke.

Speerov najveći projekt u Nürnbergu bo je *Njemački stadion*. Trebao je primiti 400 000 gledatelja. Na gradilištu je Hitler izjavio da će se Olimpijske igre ubuduće održavati samo ondje. Potraži li netko danas ostatke „najvećeg stadiona na svijetu“, pronaći će ribnjak: golemu jamu gradilišta, SS je poplavio neposredno pred kraj rata.

U ljeto 1936. Hitler je svom Speer doista stavio svijet pod noge. Rekao je da mora naručiti „najveći arhitektonski projekt“ ikada napravljen, usporediv, kako je rekao, s babilonskim i staroegipatskim građevinama. Speer je trebao izgraditi *Germaniu*, glavni grad svijeta. Početkom 1937. Hitler je svog arhitekta imenovao „glavnim građevinskim inspektorom za rekonstrukciju glavnog grada“ i dao mu titulu „profesora“.⁴⁶

Novi *Državni ured* bio je jedina velika zgrada koja je izgrađena prema Speerovim nacrtima. Dva dana prije isteka roka Hitler se na gradilište dovezao autom i kada je vidio da je gotovo sve, on je svog arhitekta stao obasipati pohvalama: „*To što je i kako je uspjelo ovo djelo, isključiva je zasluga genijalnog arhitekta, njegovih umjetničkih darova i nevjerojatnih organizacijskih sposobnosti. Ono dokazuje genijalnost graditelja i arhitekta Alberta Speera.*“

⁴⁶ <http://povijest.net/sadržaj/lenta/20-st/svijet-1polovica-20-st/1045-odnos-totalitarnih-rezima-prema-kulturi-i-urbanom-planiranju-2-2.html>



Prilog 16

Speer i Hitler iznad projekta za rekonstrukciju Berlina, 1937.

Zahvaljujući tom nesvakidašnjem odnosu, omiljeni Hitlerov arhitekt imenovan je „državnim ministrom za naoružanje i municiju“. Energični Speer obećavao je čudo u naoružavanju. To je postigao na račun tisuća i tisuća radnika osuđenih na prisilni rad te zatočenika u koncentracijskim logorima.⁴⁷

Nakon uhićenja, suđeno mu je u Nürnbergu. Pokajao se za svoja djela. U zatvoru Spandau tadašnjeg Zapadnog Berlina proveo je dvadeset godina. Pušten je 1966. godine. Umro je u Londonu 1981. u 76. godini života od moždanog krvarenja.⁴⁸

3.4.2. “Ljudska arhitektura“ u čast palima u Luitpoldhainu

Jednu od vodećih, a i planski korištenih uloga pri javnom demonstriranju nacionalsocijalizma igra masovno političko postrojavanje ljudi. To je ispunjavalo oba uvjeta političke indoktrinacije, naime iskazivanje jednog svjetonazora, a istovremeno i njegovo ispunjavanje. Za sudionike su oba uvjeta bila neposredno ispunjena. Pojedinci su i sami bili akteri, fizički i psihički uvučeni u veliku predstavu moći.

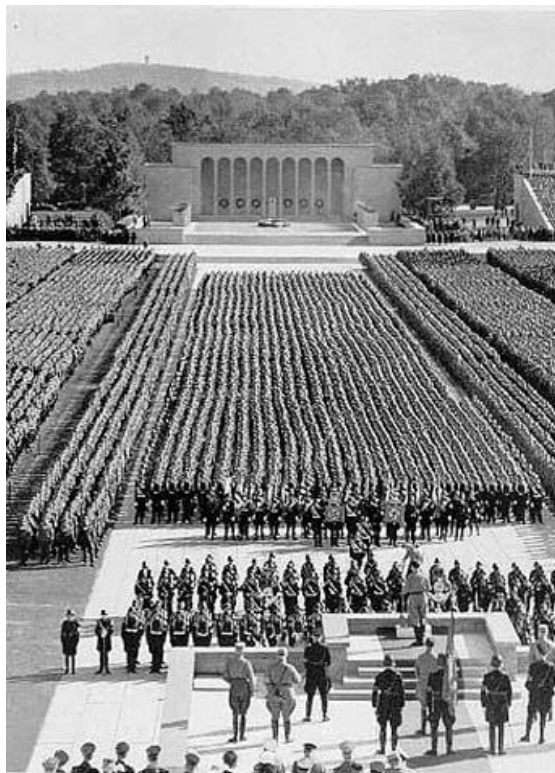
Ako se postavlja pitanje značajki koje karakteriziraju jednu takvu masovnu demonstraciju kao nacističku i po kojima se ona razlikuje od političkih objava svoga vremena, treba posegnuti za izvještajem Huberta Schrada, profesora umjetnosti na Sveučilištu u

⁴⁷ Guido Knopp - Hitlerovi pomoćnici, str. 296. – 297.

⁴⁸ <http://albertspeer.tripod.com/>

Heidelbergu, kao svjedočanstvom u kojem je opisan nastup na Državnom kongresu partije 1933. g.: „...ima trenutaka u kojima smisao vremena neposredno izlazi iz svoje tajnovitosti i želi svima postati vidljivim. Jedan od njih bio je početak prošlogodišnjeg Državnog kongresa partije u kojem je odana počast palima u ratu. Gotovo nepregledna masa boraca marširala je u Luitpoldhainu. Vrhunac svečanosti bio je kada su Führer i šef štaba polagano koračali tim putem i zatim poniknuli pred golemim vijencem na spomeniku u čast palima. Njihovo poštovanje mogli su čuti svi. Glazba je svirala: „Imao sam druga“.⁴⁹

Novine su objavljivale da je to bila najveća svečanost u čast palim junacima koju je Njemačka ikada vidjela. “Slika“ koju je ovakav nastup stvarao, djelovala je poput *ljudske arhitekture* i ona nije bila ništa drugo do izraz unutrašnjeg života i zakonitosti te mase. U tom smislu postala je prisutna moć svepotiruće smrti. Na isti način morao je usred ove formacije boraca, koji su utjelovljavali i simbolizirali zajedništvo i borbenu spremnost, postati očit i smisao smrti ovih palih: žrtva za ljubav naroda. Spomen – svečanost uzdigla se do dostojanstva politički - kulturnog čina.⁵⁰



Reichsparteitag in der Luitpoldarena

Prilog 17

Nepregledna masa boraca maršira u Luitpoldhainu

⁴⁹ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 163.

⁵⁰ Isto, str. 164.

To što na tisuće muškaraca „nastupa“ u uniformama koje prekrivaju njihov civilni život, što svojim tijelima, stojeći svaki na svom mjestu, naime, u vojničkom poretku bez „praznina“, tvore „put“ na kome nema pješaka, već njime „lagano korača“ jedan muškarac u pratnji šefa svog štaba, što oba muškarca silaze brežuljkom na kome su tri okomito razapete predimenzionirane zastave s kukastim križem, a koje ne podsjeća slučajno na Kalvariju; put do groba i uskrsnuće – sve se to može usporediti s arhitekturom sazdanom od ljudi. Na ovome je mjestu posvećen nacizam.

Formacije se, u obliku kvadrata, nižu jedna za drugom. Dimenzije su monumentalne. Podjela je „rimska“, stanje naglašeno statično. Ono što karakterizira nacističku demonstraciju masovnosti nije mimohod nego nastup. Uniformirane formacije, stojeći u geometrijskom poretku, tvoreći u strogoj simetriji prostor „za sredinu“ upravljene su na jednog jedinog čovjeka koji se kreće: na *Führera*. One reprezentiraju društveni status. One su pratnja koja je svoje poglede usmjerila prema jednom smjeru; ona mu je „pokorno“ i „predano“ privržena. „Borbenom spremnošću“ očekuje njegova naređenja. Pojedinac je postavljen u jedan svijet simbola u kojem sam, makar i podređen, igra određenu ulogu. Ovaj svijet simbola doživljava se kao nadmoć. „Sudbina“, „herojsko određenje“, „misija“ imaju u njemu svoje opravdanje.⁵¹

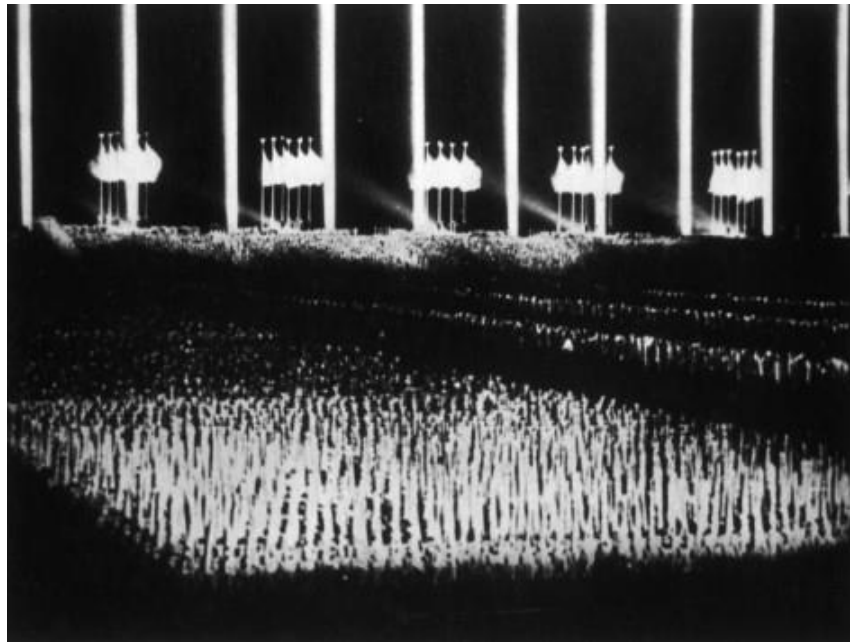
3.4.3. Zaokret k totalitarnim građevinama

Luitpoldhain, poprište svečanosti u čast palima leži jugoistočno od Nurnberga. Profesor Ludwig Troost izradio je već i prije 1933. godine, a pod izravnim Hitlerovim utjecajem, građevinske planove za „Novi Reich“, između ostalog i za Državni kongres partije u Nurnbergu. Međutim, Troostov nasljednik, Albert Speer, dolazio je iz Državne uprave za propagandu NSDAP-a. Godine 1934. na Alberta Speera prenijete su sve ovlasti u pogledu planiranja i provedbe nirnberške gradnje. „Ovdje se mora u monumentalnim dimenzijama stvoriti dokument koji će oblikovati stil“, precizirao je Hitler ovaj zadatak. Speer, jednako spreman da udovolji željama „arhitekta“ Hitlera, kao što je bio i nadaren da nacističke reprezentativne pothvate opskrbi arhitektonskim kulisama, fasadama ili nekim drugim rekvizitima, gradio je tražene superlative. Pod njegovim vodstvom, prostor za održavanje Državnog kongresa partije u Nurnbergu bio je najveće gradilište u Njemačkoj sve dok mu radovi na zapadnom obrambenom zidu nisu ugrozili primat.

Speer je dao za više nego peterostruko povećati teren, a nova kongresna dvorana uzdizala se, isprva kao drveni model, 60 m u visinu (arhitekt Ludwig Ruff), kao i 90 m

⁵¹ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 164. – 165.

okomitih granitnih zidova koji su, prema nacrtu, tvorili gigantsko - brutalnu potkovu njemačkog stadiona. Dva nova prostora za prostora za postrojavanje, Zeppelinovo polje i Ožujsko polje složena su u četverokut. Tribine između 38 m visokih kamenih kula za zastave ograđivale su polje, a u njenom centru se uzdizao Spomenik palima, dok se na dvostrukoj stepenici nalazila „sredina“, s koje je govorio Hitler. Simbolična kulisa se prilično izmjenila. Dok je 1933. godine simbolika još proizlazila iz kršćanske mitologije, partijski je teren, ukomponiran u perspektivu carske utvrde i državnog orla, odgovarao jednoj u sebi učvršćenoj samosvjesnoj nacionalnoj vlasti. Građevinske jedinice ovog nacionalnog „svetišta“ nazivale su se „polje“, „zidine“, „logor“, „velika cesta“. Zastave, jarboli, stupovi i kule, boje, svjetlo i ljudi bili su elementi ove „arhitekture“. Kada je zašlo sunce, dan koji je kao i uvijek kada se održao kongres partije bio lijep, dao je generalni građevinski inspektor upaliti bateriju reflektora avijacije. Oni su okruživali Zeppelinovo polje i stvarali „svjetlosnu katedralu“ nad poljem koje je bilo u mraku. Okupljeni su bili okruženi krvavocrvenim zidom vijorećih zastava, a samo je na „Fuhrerovoj“ tribini platno bilo okačeno na „rimski način“, strogo okomito među svijetlim stupovima od sigovine, s nacionalsocijalističkim amblemom što se isticao u bijeloj pozadini.⁵²



Prilog 18
„Svjetlosna katedrala“ Alberta Speera

⁵² Isto, str. 167. - 168.

Građevine nirnberškog partijskog terena trebale su uokviriti, podržati i pojačati masovni doživljaj. Ali doskora su se počele zidati građevine koje su odmijenile masovne nastupe, čak su ih i nadomjestile, a da su pritom izazvale isti efekt. Sadržajem novog građevinskog programa sada je postalo političko rukovođenje.

Ovaj se razvoj navijestio u potrazi za „simboličnom arhitekturom“. Zahtijevana je „politička arhitektura“. Trebalo je učiniti vidljivim „moć“, „veličinu“ naroda i „simbole vječnosti“. Službena je formula glasila: „građeni nacional-socijalizam“. Riječ „građevinska htijenja“ postala je pomodnom u toku razdoblja, a političke sakralne građevine – „građevine vjere“ i „građevine zajedništva“ – njegova prvotna ostvarenja.⁵³

Arhitekti su u svom izrazu posegnuli za neoklasicističkim fasadnim stilom. Ukupna slika naviješta izraz uzdignut do veličanstvenog, u kojem pojedini dijelovi građevina ili građevne forme poprimaju nečiste crte. Određene značajke konačno postaju stereotipima nacističke reprezentativne arhitekture; tlocrti – strogo simetrični i po mogućnosti centrirani prema samima sebi; masivna težina i raspored materijala uz obaveznu upotrebu „njemačkog klesanog kamena“, izbjegavanje stakla i drugih lakih građevinskih materijala; kutni kvadrati, povremeno i iskošena podnožja nalik na srednjovjekovne utvrde, zatim – umjesto stupova s kružnim tlocrtom, kanelirani stupovi pravokutna tlocrta i pilastri, zatim – arhitektonski motivi kao što su „Fuhrerov balkon“ te nanovo predimenzionirana veličina građevina.



Prilog 19

Visoka škola NSDAP-a, nacrt (Giesler)

⁵³ Isto, str. 169.

Osnovu novog stila određuje herojska osnova nacističkog svjetonazora. Jednostavnost i ispravnost htijenja zahtijevaju jednostavan i ravan arhitektonski izraz. U ovim građevinama Führer oblikuje sliku i priliku najplemenitijih crta njemačke zajednice. Kroz njih arhitektura postaje odgajateljem jednog novog naroda“.

U „građevine zajednice“ ubraja se, kao očit primjer, *Dom njemačke umjetnosti* u Münchenu. Ove građevine bi trebale „stajati posred svakodnevnog života naroda“, ali po svom „oblikovanju“ ipak trebaju „težiti oplemenjivanju čak i profanih građevina“. Takva „težnja za oplemenjivanjem“ bila je podmetnuta Domu njemačke umjetnosti s njenom čeličnom krovnom konstrukcijom, moćnim kutnim stupovima kvadratična tlocrta koji je na kraju bio tako izrazit da se frontalni ulaz u „Hram umjetnosti“ jedva mogao pronaći.



Prilog 20

Dom Njemačke umjetnosti u Münchenu (Troost)

Tko bi ga na kraju pronašao, mogao je pročitati u bronci ugravirano Hitlerovo geslo: „Umjetnost je misija koja treba graničiti s fanatizmom.“ Umjetnicima se stalno govorilo da „nacija“ u takvoj kući traži „pribranost“ i „uzdizanje“: „Napravljena je građevina, koja svakoga koji unutar njenih zidova želi svoje vlastito stvaralaštvo prikazati čitavoj naciji, obvezuje da nastoji stvoriti umjetnička djela koja će doseći njen sklad i ljepotu.“⁵⁴

⁵⁴ Isto, str. 170. – 171.

3.4.4. Nacistička ideja urbanizma

Hitler je bio izrazito sklon gradovima kao središtima stranačke moći i izrazu njemačkog identiteta te je tvrdio kako će određene građevine dati narodu osjećaj jedinstva, snage i zajedništva te će ga psihološki ispuniti trajnom samosviješću da su Nijemci. Hitler je pri tome stalno koristio usluge svog omiljenog arhitekta Speera kako bi sebe uzvisio kroz raskošne obrede i građevine za potomstvo te tako nadoknadio svoj temeljni manjak samopoštovanja.

Godine 1937. Hitler je započeo obnovu Berlina te je odredio dodatnih sedamnaest tzv. *Führerovih gradova*, uzornih gradova budućnosti. Poput antičkih rimskih gradova svaki je njemački grad trebao imati središnji trg za narodna okupljanja te kongresnu dvoranu. Speer je procijenio kako će izgradnja velikog germanskog carstva, koje bi se protezalo i na istok, tzv. *Lebensraum*, stajati oko 20 milijardi maraka. Kaotična urbana područja koja nisu ugrožavala "samo civilizaciju, kulturu, zdravlje i socijalni mir, nego i reprodukciju" trebala su biti srušena, a njemačkim obiteljima bile su namijenjene kućice u tradicionalnom stilu koje bi im pružile osjećaj zajedništva i "veze s tlom". Prema Hitlerovim planovima trebalo je sagraditi oko šest milijuna tzv. "socijalnih kuća" čiji su raspored i dimenzije bili točno određeni. Pokorena područja davala bi tada građevinski materijal i radnu snagu za graditeljski program nevjerojatnih razmjera i raskoši. Hitler, nekoć i sam mladi umjetnik koji je želio studirati arhitekturu u Beču, sanjao je o tisućljetnom Reichu čiji će gradovi odisati kultom pobjede te antičkom izdržljivošću i estetikom. Ipak, s ratnim porazom nestali su njegovi snovi i planovi arhitektonske obnove Njemačke koja je trebala ponuditi jedinstveni sklop političkih težnji, religije i mitologije.⁵⁵

Speer biva proglašen „generalnim građevinskim inspektorom za glavni grad Reicha“ i pod njegovim rukovodstvom objedinjeni su svi urbanistički radovi u gradu. Njegova uloga bila je da postavi novi cjeloviti plan za glavni grad Reicha, Berlin. On mora voditi brigu o tome da sva prostorna uređenja, ulice i gradnje koje utječu na sliku grada budu dostojno provedena u skladu s jedinstvenim stavom. Njegovo područje rada bilo je pod izravnom kontrolom samog Hitlera. Nacrti za glavne građevine i ostale gradske objekt bili su završeni već 1938., a objavljeni 1939. godine. Prema tim planovima bi bi Berlin, s predviđenih 10 milijuna stanovnika, ne samo prostorno, već i po broju stanovnika, najveći europski grad. U osnovi tlocrta grada je golemi križ u čijem se središtu sijeku osi, kojih krajevi dodiruju

⁵⁵ <http://povijest.net/sadrzaj/lenta/20-st/svijet-1polovica-20-st/1045-odnos-totalitarnih-rezima-prema-kulturi-i-urbanom-planiranju-2-2.html>

vanjski od pet koncentričnih prometnih prstenova. Ta je prstenolika autocesta bila izgrađena; također je proširena ulica Unter den Linden zapadno od Brandenburških vrata, os istok – zapad produžena je za još 7 km, a u njeno središte je postavljen stari Stup pobjede. Sve reprezentativne novogradnje, bitne za novi Reich, među njima i upravne zgrade privrednih koncerna, trebale su objediniti efekt ove „divot – ulice“. Ona je zamišljena kao „najelementarinija i najduža poslovna ulica na svijetu, u kojoj će kupci iz cijele Europe naći sve što im srce zaželi“. Njome je trebao protjecati javni i poslovni život ove svjetske metropole.

Kada je otpočeo rat radovi su mirovali, ali se planiranje nastavilo, tako da su, što je bilo više ratnog razaranja, planovi postajali sve fantastičniji. Speer je 1944. godine zajedno s državnim ministrom Goebbelsom raspisao natječaj „za potpunu obnovu Berlina“. Sada je grad trebalo izgraditi u metropolu poslijeratne Europe, koju će predvoditi Njemačke. Politički rukovodni ured razmišljao je o tome da novom gradu dade ime *Germania*.⁵⁶



Prilog 21

Nacistički plan izgradnje Berlina (Germania)

Federativna struktura zemlje je administrativno razbijena podjelom na okruge. Tako su glavni gradovi okruga, ovisno o svojoj političkoj funkciji, dobili dodatna imena: Berlin – „Glavni grad Reicha“; Nurnberg – „Grad državnih kongresa partije“; Stuttgart – „Grad inozemnih Nijemaca“; Hamburg – „Grad vanjske trgovine“; Graz – „Grad narodnog prevrata“

⁵⁶ Hildegard Brenner, *Kulturna politika nacional - socijalizma*, str. 174.

itd. Novi su gradovi općenito nazivani samo po svojim funkcijama: „Grad tvornica Hermanna Goringa“, „Grad kola Snaga-kroz-radost“.⁵⁷

Nacističke „građevine vjere“, „građevine zajedništva“, preobražaj gradova i krajolika u skladu s centralnim i totalitarnim principom reda, sve se to, sve više i prepoznatljivije uklapalo u ideološki nacrt koji je stanovništvu nametao životne okvire. Sve je to nalikovalo na stalnu izložbu. Naizgled u prolazu, poražavajućom prazninom ogromnih trgova i gradskih magistrala, odnosno šokantnim izgledom Dvorane naroda, partijskih i držvanih spomenika – neprestano se „narodne drugove“ podsjećalo na njihovu političko - socijalnu ulogu. Ova nacionalsocijalistička rukovodeća forma je zahtijevala svrstavanje, podložnost i poslušnost. Ovaj je način gradnje izazivao strah i opsjenu, efekt koji se i danas može naslutiti.⁵⁸

3.5. FILMSKA UMJETNOST

Da zabava može biti važno propagandno sredstvo ideološke indoktrinacije, to je prije svih spoznao Joseph Goebbels. On je takozvanim „Državnim zakonom o slikokazu“ iz 1934. upravo zabavnim filmovima, kao mediju oku ugodnog privida, dodijelio ulogu sredstva opuštanja i rasonode. Koliko je takva politika bila problematična i za samo samo najuže nacističko čelništvo, pokazuje jedno Hitlerovo direktivno pismo iz prosinca 1939. kojim on zahtijeva „čvrsto unutarnje usmjerenje primjereno vremenu“ koje bi, prema Hitlerovu shvaćanju moralo na području kinematografije biti takvo da „svaki posjetitelj kina zna kako danas ide gledati politički film.“

Što je duže trajala nacistička vladavina, a time i politizacija života, te konačno i zastrašujuća svakodnevnica rata, Goebbelsova posve drukčija strategija pokazivala se daleko djelotvornijom. Jedan od dokaza za to navodi i Erwin Leiser, koji tvrdi da „najljepšu junačku smrt u vjernom ispunjavanju dužnosti“, što je inače kulminacijska dramska točka tipična za ideološki motiviran ratni film, dakle da takvu „najljepšu junačku smrt“ ikada prikazanu u nacističkim kinima, možemo - kaže Leiser – zahvaliti upravo jednom zabavnom filmu, „*Koncertu po želji*“ iz 1940. godine, redatelja Edwarda von Borsodya.

Nakon početka rata definitivno je dobro proračunana zabava proglašena sedativom. „Dobro raspoloženje, pisao je Goebbels, treba upravo tada podupirati „kad moramo izdržati

⁵⁷ Isto, str. 176.

⁵⁸ <http://povijest.net/sadržaj/lenta/20-st/svijet-1polovica-20-st/1045-odnos-totalitarnih-rezima-prema-kulturi-i-urbanom-planiranju-2-2.html>

osobito velika opterećenja: ono je nužna pretpostavka uspješnog vođenja rata na bojištu i u domovini“.

Psihološki izračunan razmjer trivijalnog i veselog i diktirana bliskost puku u žanrovima šaljiva i veselog igrokaza, komedije, lakrdije, farse, bulvarske igre, revije – kao trankvilizer za njemačku kolektivnu dušu u vrijeme rata – proslavio je svoj prototip u filmu „*Koncert po želji*“ Eduarda von Borsodya. Osim mišića za smijanje, trebali su ponajprije biti pokrenuti srce i duša, kako bi se kinematografska publika držala u dobrom raspoloženju i kako bi se zasladio susret s politikom, a zatim i s ratom. Koliko je Goebbelsov pouzdan recept zbilja uspio u *Koncertu po želji*, dokazuje tek u manjoj mjeri činjenica da je film zadobio sve moguće predikate Državnog filmskog povjerenstva, kao što su „vrijedan za mladež“, „popularan u punoj mjeri“, „dragocjen za državnu politiku“. Rekordnim prihodom od 7, 6 milijuna maraka, uz samo 100 tisuća maraka troškova proizvodnje, taj je film bio komercijalno najuspješniji među svim nacionalsocijalističkim filmovima. Po popularnosti kod publike nadišao ga je samo film „*Velika ljubav*“ Rolfa Hansena, koji je dvije godine poslije toga, 1942. g. kopiran po istoj shemi s raskošnim revijskim scenama i sa superzvijezdom Zarem Leander u glavnoj ulozi. Uključivanjem velikih zvijezda zabavni je film, znatno više nego svi ostali filmski žanrovi, postao učinkovito sredstvo promidžbe koja se umiljavala duši milijunske publike. No, ostaje činjenica da se upravo tako realizirala zadaća koja je bila osnova Goebbelsove filmske propagande.⁵⁹

3.5.1. Leni Riefenstahl

Jedna od najpoznatijih i najkvalitetnijih redateljica i glumica za vrijeme nacističke Njemačke bila je Leni Riefenstahl. Bila je poznata kao inovator u filmskim tehnikama i vrhunski esteta u filmskoj industriji. Njeni najpoznatiji redateljski radovi vezani su uz propagandne dokumentarne filmove iz doba nacističke Njemačke, a ujedno je bila i omiljeni redatelj Adolfa Hitlera. Među tim filmovima se posebno ističe *Olympia*, film sniman za vrijeme Olimpijskih igara u Berlinu 1936. godine, u kojem je prva primijenila revolucionarne tehnike u snimanju sportskih događanja, primjerice postavljanje kamere na tračnice da bi se bolje pratilo kretanje sportaša. Nakon rata, iako nikad direktno optužena za ratne zločine, bila je odbačena od filmske industrije i nije ponovno dobila šansu stvarati dugometražne filmove.

⁵⁹ Hilmar Hoffmann, „Funkcije filma u Trećem Reichu“; zabavni film// Hrvatski filmski ljetopis 11/1997., str. 99.

Ipak, do svoje smrti ostala je aktivna u umjetničkom radu, posebno na području fotografije, a snimala je i dokumentarne filmove s podmorskim pejzažima.



Prilog 22
Leni Riefenstahl

1935. realizirala je jedan od vizualno i montažno najspektakularnijih dokumentarnih filmova uopće, propagandni *Trijumf volje*, potom film o njemačkoj vojsci *Dan slobode* (1936) te, povodom Olimpijskih igara u Berlinu *Olimpiju*, dvodijelni dokumentarni film prikazan tek 1938. na festivalu u Veneciji. God 1993. objavila je biografiju Leni Riefenstahl - *Sjećanja*, u kojoj tvrdi da je političko neznanje, a ne simpatija prema nacionalsocijalistima, bila uzrokom njezine djelatnosti za Hitlerova režima.⁶⁰

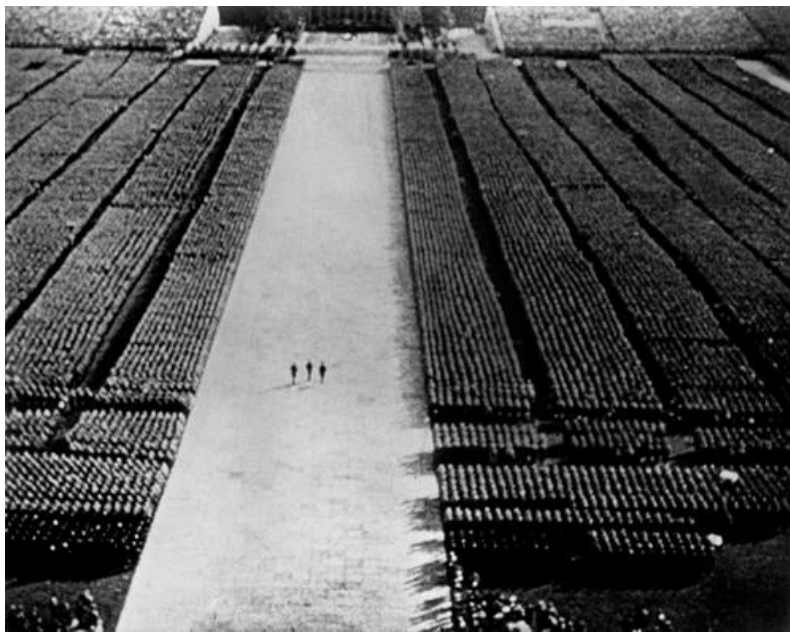
3.5.1.1. Trijumf volje

Ovo je bio dokumentarni film o VI. kongresu njemačke Nacionalsocijalističke stranke održanom u Nürnbergu. Redateljica je postavila tri uvjeta da bi pristala na Hitlerov prijedlog snimanja kongresa: da snimanje organizira ona sama, a ne stranački dužnosnici, da nitko, pa ni Hitler, a osobito ne ministar propagande J. Goebbels, ne može vidjeti film prije njegova dovršenja, i da Hitler više nikada od nje ne zatraži snimanje još jednog filma takve tematike.

⁶⁰ Friedemann Bedürftig, Lexikon III. Reich, str. 336.

Hitler je pristao, a cjelokupni film financirala je redateljčina tvrtka. Osnovna snimateljsko - registracijska koncepcija jest neprestano pokretna kamera, pa su kamere postavljene u zrakoplov, na kranove, u automobile, na brod.

Iako kronološki ne slijedi zbivanja na kongresu, film planski stvara ritam u kojem se precizno izmjenjuju govori i «žive slike» koje tvore vojne i civilne postrojbe. Cijeli film sračunat je na posljednji skup na kongresu i završni Hitlerov govor, a propagandni uspjeh djelo duguje i činjenici da je sam kongres bio pripreman doslovno i kao spektakl za kameru, a unaprijed su bili zacrtani i njegovi ciljevi: pokazivanje solidarnosti i jedinstva stranke, upoznavanje njemačkog naroda s njegovim vođama, te upozorenje neprijatelju na njemačku snagu, što je u potpunosti uspjelo. Emocionalno - retoričkom naboju filma pridonijela je i izvorna glazba H. Wendta koja kao motiv rabi pjesmu *Diži zastavu*, ali i odlomci opere R. Wagnera na čemu je Leni inzistirala.⁶¹



Prilog 23
Trijumf volje, 1935.

3.5.1.2. Olympia

Dokumentarni film o XI. Olimpijskim igrama u Berlinu 1936., montiran je više od 18 mjeseci. Samom snimanju prethodile su velike pripreme, a u finalnu verziju ušli su snimci 23 snimatelja. Osim uvodnog dijela u kojem se prati paljenje olimpijske vatre u Grčkoj te

⁶¹ Hilmar Hoffmann, „Funkcije filma u Trećem Reichu“; zabavni film//., str. 101.

početnih kadrova torza sportaša koji su izravna asocijacija na ideale tjelesne ljepote klasične Grčke, cijeli film posvećen je natjecanjima u Berlinu. Planiran je vrlo pažljivo kako bi optimalno bio iskorišten svaki kut i položaj kamere, ali i njezino kretanje. Kamere su bile montirane gotovo na svaki tip prijevoznog sredstva: automobile, kamione, balone, zrakoplove, brodove i čamce, željeznicu, a najznačajniju inovaciju čine podvodne snimke skakača u vodu. U takav su sadržaj umontirani kadrovi Hitlera koji je prikazan kao pomalo histeričan navijač njemačke reprezentacije, osobito u trenutku kada njemačkoj ženskoj štafeti na 400 m ispada palica; upravo su ti kadrovi Hitlera bili poticaj onima koji su film branili s ideološkog stanovišta, tvrdeći kao i Leni, da oni upućuju na psihopatsku dimenziju diktatorove ličnosti.



Prilog 24
Olympia, 1936.

Kako je tema bila Olimpijada, propagandne komponente bile su prigušene iako na nekoliko mjesta izbijaju nordijski misticizam i nacistička opsesija gigantizmom, te ideal «snage kroz radost». Ipak film je u cjelini gotovo znanstvena zabilježba sportskih događanja. Za vrijeme Trećeg Reicha, njemačka kinematografija je ušla u zlatno doba svoje povijesti, a zanimljivo je da niti jedna filmska industrija na svijetu nije bila toliko izravno pod palicom vladajućih.⁶²

⁶² <http://www.thesportjournal.org/article/leni-riefenstahls-olympia-brilliant-cinematography-or-nazi-propaganda>

3.5.2. Komedije, zabavni igrokazi

Uz Heinza Ruhmanna iskazali su se u službi narodu i drugi umjetnici, kao što su Theo Lingen, Paul Henckels, Hans Moser, Oskar Sima, Ida Wust – kako bi poduprli odozgo upravljano dobro rasploženje. Njihovi su filmovi već i svojim naslovima obećavali pripadnicima naroda kako će im, uz pomoć varljivog veselog svijeta, dnevne terete i muke pretvoriti u svečanost s osjećajem radosti i sretnim završetkom. Jedni od takvih filmova su: Pabstovi *Komedijaši* (1941.), *Gostionica za muškarce* Johannes Meyera (1941.), *Venera pred sudom* Hansa Heinza Zerletta (1941.), *Uzoran suprug* Wolfganga Liebeneinera (1937.) i Kurta Hoffmanna *Raj neženja* (1939.).

Carl Froelichova komedija o braku *Kad bismo svi bili anđeli* iz 1936. postigla je uspjeh kod publike, premda se radilo o običnoj serijskoj robi. S Heinzom Ruhmannom u ulozi promućurnog Schalka i nategnutom situacijskom komikom željelo se prenijeti visoko rangiranu vrlinu nacističkog kanona: vjernost, dakle i vjernost u njemačkom braku. I smijeh se, prema propagandnom listu filmske kuće UFA, cijenio kao nacistička vrlina.

Također, u laganim žanrovima operetnim, revijskim i plesачkim filmovima, jednako kao i u cijelom spektru zabavnih filmova, omiljelost slavni pjevačkih i plesачkih zvijezda imala je političku marketinšku vrijednosti i funkciju duševne rekreacijske masaže. Te su zvijezde trebale pomoći da se zvonkim glazbenim tvorevinama ublaže brige publike već i inače sklone kiču. Tu su nastupali: Marika Rokk, Zarah Leander, Erna Sack, Benjamino Gigli, Leo Slezak, zatim filmski par iz snova – Martha Eggert i Jan Kiepura. Također i Lale Andersen čiji je besmrtni šlager *Lily Marleen*, na tekst Hansa Leipa, prozvan „jedinim darom koji je svijet primio od nacista“.⁶³

Rolf Hansen je 1942. snimio film *Velika ljubav* u kojemu je bujica slike doduše preopterećena glazbom, ali je ipak dramaturški prihvatljiv. S obzirom na žanr, on je negdje između revijskog filma (u kojem glavnu ulogu ima lijepa Zarah Leander) i ratnog filma (sa žestokim pilotom Viktorom Stahom). U filmu, pjesme slavne pjevačice, koju igra Zarah Leander, prate u letu nad oblacima zračnog junaka u kojemu osjećaj dužnosti nadjačava ljubav. Poruka filma je da ispunjavanje dužnosti, kao kolektivna vrednota, mora nadjačati individualne osjećaje. Bojišnica i domovina povezuju se u mističnu zajednicu, ali se ona kao takva ne doživljava na neposredan i nametljiv način: suze teku, emocije rastu u spretno doziranu ritmu primjerenu aktualnom trenutku. I upravo zato je film postigao cilj – zato,

⁶³ Hilmar Hoffmann, „Funkcije filma u Trećem Reichu“; zabavni film//., str. 101.

naime, jer nije svoju poruku poslao na apstraktan ili agresivan način nego je mobilizirajući osjećaje jačao borbeni moral.⁶⁴

3.5.3. Kostimirani i luksuzno opremljeni filmovi

U Trećem Reichu snimljeno je mnogo kostimiranih filmova. Najčešće se, uz pomoć povijesnih i kvazipovijesnih kostima, pretrpanog dekora i koreografiranih masovnih scena, prikazivala estetska beskrvnost. Radnja nekih filmova događa se u inozemstvu. U njima su se besplatno nudile čari egzotike ili se pak gebelsovska interpretacija *njemačke* povijesti pokušavala podmetnuti kao tobožnji korijeni nacionalsocijalizma. U tu kategoriju ubraja se film *Ples na vulkanu*, s proslavljenom pjesmom Gustava Grundgensa „*Noć nije samo za spavanje*“ koji je 1938. režirao Hans Steinhoff, a radnja se odvija u Parizu u 19. st. Tu su zatim filmovi: *Anuška* iz 1941. čiju je radnju redatelj Helmut Kautner smjestio u Beč, pa *Bračno putovanje* Karla Rittera iz 1939. gdje prikazuje Flandriju iz 18. i 19. st.

Filmovi Veita Harlana primjermi su dokazi u kojoj je mjeri sitničavi kritičar Goebbels utjecao na važna filmska ostvarenja već u fazi pisanja scenarija. Kao već i za film *Židov Suss*, iz 1940. ministar propagande se osobito budno brinuo za projekt *Zlatni grad*. Goebbels je bio protiv uporabe boja u spomenutom filmu jer je „zlatni grad“ Prag, zahvaljujući boji, zasjao u, za Goebbelsa, preblistavu svjetlost. Prilikom odlučivanja o prihvaćanju gotovog filma, Goebbels je tražio da se ponovno umontira scena Anuškina samoubojstva, a koju je scenu Goebbels u prvi mah proglasio neprikladnim. U tom se filmu mogu razabrati nacističke pozicije koje se vješto provlače ispod žita. Tako, primjerice, u filmu jedan nekarakteran čovjek napušta plavokosu kćer njemačkog seljaka iz Moldavije nakon što je ostala trudna, a ona se zbog sramote utapa u močvari. Poruka je filma da tako postupa jedan Čeh, jedan slavenski *Untermensch*. U filmu se vidi kako iz močvare doslovce izlaze smeđi *Blut und Boden* mjehurići. Redatelj Harlan je poslije, da bi se opravdao, izvijestio o lukavstvima ministra propagande: Goebbels je među ostalim tražio da Anuška izgovori sljedeću mea-culpa-rečenicu: “Ja sam premalo voljela svoju domovinu i zato moram umrijeti“. Harlan je naposljetku tu rečenicu morao prihvatiti i staviti je u usta Anuški.

Filmovi sa sadržajima s područja fantastike ili znanstvene fantastike nisu imali nikakve izgleda u Goebbelsovu režimu upravljanja područjem umjetnosti, jer su dovodili u pitanje strukturu poretka i ideološki poželjnu realnost. 1929. godine Lang je uz pomoć Thee

⁶⁴Isto, str. 101.

von Harbou, snimio film *Žena na Mjesecu* i tom su zgodom prvi put u povijesti filma iskorištene usluge jednog vojnog stručnjaka. Naime, Langov je savjetnik bio Herman Oberth, specijalist za rakete, koji je poslije organizirao prve pokuse s raketama V-2, onima uz pomoć kojih se Hitler nadao postići „konačnu pobjedu“ u ratu. Tehnička konstrukcija, a ponajprije unutarnji i vanjski izgled rakete u spomenutom filmu, bili su u tolikoj mjeri bliski stvarnosti, da su nacisti, nekoliko godina poslije osvajanja vlasti, naredili uništenje svih crteža modela i kopija filma *Žena na Mjesecu*. Poslije prvih godina Trećeg Reicha ta vrsta igranih filmova bila je svjesno zapostavljena, a zatim potpuno prognana iz ateljea i to ne samo zato što je visoki standard stranih, a osobito američkih *science-fiction* filmova analognu njemačku produkciju potiskivao u pozadinu.

Dok je u razgranatoj povijesti djelovanja nacističke promidžbe mali broj znanstvenofantastičkih filmova u svakom slučaju imao marginalnu ulogu, favorizirali su nacisti jedan posve drukčiji žanr, savršeno podoban da posluži nacionalnom samopotvrđivanju, a to je *domovinski film* koji je neprekidno, sve do 60-tih godina, bio sinonim njemačkog uspješnog filma.

Raskošan, ali u argumentaciji vojni film, pokušao je Gustav Ucicky mobilizirati rodoljubne osjećaje Nijemaca svojim sentimentalnim propagandnim filmom *Povratak zavičaju*, snimljenom 1941. U njemu su zvjerski postupci poljskih stražara, trebali naknadno legitimirati Hitlerov napad na Poljsku. Film je ispunio svoju ulogu koja se sastojala u tome da u Njemcima izvan domovine učvrsti osjećaj ponosa i veličine i tako ih učini dostojnim svojih germanskih korijena. Kako bi uputio filmske stvaratelje na potrebu parijske, Goebbels piše: „*Ispunjavanje osnovnog zahtjeva svake propagande ne sastoji se u prikazivanju objektivne istine kakva je ona po sebi, nego u prikazivanju dostojnim sredstvima onog dijela te istine koji služi interesima njemačkog naroda.*“⁶⁵

3.6. GLAZBENA UMJETNOST

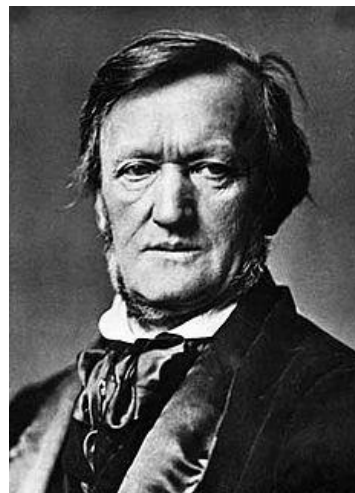
Pod nacističkim režimom, sva distribuirana glazba morala je zadovoljiti određene standarde i kao takva smatrala se „dobrom“ njemačkom glazbom. Suzbijanje pojedinih umjetnika i njihovih radova bila je uobičajena radnja, ali glazbenicima je bila dopuštena ograničena umjetnička sloboda. Nacisti su pokušali stvoriti ravnotežu između cenzure i

⁶⁵ Isto, str. 103.

kreativnosti na području glazbe, i to sa ciljem da smire njemački narod. Mješavina umjetnosti i politike dovela je do tri važne stavke politike u vezi glazbenika i umjetnika:

1. Svim odanim nacistima koji su bili talentirani glazbenici, zajamčen je posao
2. Svim odanim nacistima koji nisu bili talentirani glazbenici nisu imali zajamčen posao
3. Bilo koji ne-Židov koji je pokazivao talent za glazbu i koji je bio član *Reichsmusikkamer* (Glazbena komora Reicha), bilo je dopušteno zapošljavanje. Ova iznimka omogućavala je glazbenicima poput dirigenta Wilhelma Furtwänglera i skladatelja Richarda Straussa da nastave svoj posao.⁶⁶

Prema Hitlerovom i Goebbelsovu mišljenju, tri vrhunska skladatelja koja su bila predstavljala „dobru“ njemačku glazbu bila su: Ludwig van Beethoven, Richard Wagner i Anton Bruckner. Sva tri skladatelja živjela su upravo prije samog 20. stoljeća. Inače, Richard Wagner je bio Hitlerov omiljeni skladatelj. Tijekom 1. svjetskog rata, zapisano je da je Hitler u svom ruksaku nosio Wagnerovu glazbu (*Tristan i Izolda*). Često je sam Führer dao da se Wagnerova glazba izvodi na skupovima nacističke stranke. Njegova glazba bila je beskompromisno ozbiljna i intenzivna. Ne samo da je ta glazba Hitlera oduševljavala, nego se divio i njegovim političkim stajalištima. Wagner je napisao zlobnu antisemitsku knjižicu 1850-tih godina pod nazivom „*Das Judentum in die musik*“ („Židovstvo u glazbi“) gdje inzistira kako Židov truje ukus javnosti u umjetnosti. Wagner je ujedno i osnovao festival u Bayreuth-u, koji je 30-ih i 40-ih godina 20. stoljeća bio korišten od strane nacističke stranke kao alatom propagande protiv židova.⁶⁷



Prilog 25

Richard Wagner

⁶⁶ <http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musreich.htm>

⁶⁷ <http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musreich.htm>

Većina glazbenika i skladatelja koji su živjeli u vrijeme Trećeg Reicha nisu bila u mogućnosti da zadovolje Führera. Za mnoge glazbenike opstanak je značio kompromis. Mnogi su pokušali postići ravnotežu između vjernosti Njemačkoj i odanosti svom radu. Bilo je teško postići taj balans jer su znali, da ako ne uspiju u tome ili pogriješe, automatski bi označavalo za njih deportaciju ili možda smrt. Glazbenici koji su bili uključeni u određenoj mjeri s Trećim Reichom bili su:

HANS HOTTER (r. 1909.) je bio klasični operni pjevač. Hitler ga je smatrao „najvećim baritonom budućnosti“. Iako Hotter nije bio član nacističke stranke i bio je poznat po nasmijavanju Hitlera po zabavama te dobio je nekoliko prestižnih funkcija unutar Reicha.

LI STADELMANN je bila čembalistica koja se specijalizirala na Bachovoj glazbi. Ona se pridružila nacističkoj stranci 1933. godine, a jednom je izjavila da će „naši njemački učitelji pronaći njemačke učenike“. Bila je antisemitkinja i smatrala je da Židovi nemaju svoje mjesto unutar njemačke kulture i društva.

HANS PFITZNER (1869. – 1949.) je sebe nazivao njemačkim genijem. Bio je oštri nacionalist koje je vjerovao da sva umjetnost mora služiti domovini. Pokušavao je uvjeravati ljude da je najbitnije obilježje Wagnerove glazbe u tome što je on bio Nijemac, a ne zato što je to bila „dobra“ glazba.⁶⁸

3.6.1. „Entartete Musik“

Nakon strahota 1. svjetskog rata, većina Europljana je izrazila svoj osjećaj slobode upravo prihvaćanjem „ludih 20-ih“. Dekadentni stil života je nastajao i rastao iz noćnih jazz klubova i kabareta. Berlin se našao u središtu inovativnog glazbenog trenda 20-ih i 30-ih godina. Glazbenici su eksperimentirali sa svojom umjetnošću, time da su stare glazbene forme odbacili, a stvarali nove.

⁶⁸ <http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musreich.htm>



Prilog 26

Poster „Izopačene glazbe“

Dok su mnogi Europljani slavili novostečene slobode u umjetnosti, Njemačka je već počela padati pod sjenu svastike. Antisemitizam sve više raste u Europi. Richard Wagner, poznati skladatelj, govorio je javno protiv židovskog naroda u svojoj knjižici „*Das Judentum in die musik*“ („Židovstvo u glazbi“). Nacističke stranke oslanjale su se na ove povijesne predrasude u svom uspinjanju na vlast.

Psiholozi 19. stoljeća uvode pojam „Izopačenost“ ili *Entartete* za opisivanje devijantnosti ili kliničkih duševnih bolesti. Kasnije se šire definicije koje uključuju i znanstvene literature (medicinu, biologiju i antropologiju). 1933. godine Hitlerov Treći Reich obraća se mentalno bolesnima, komunistima, Romima, homoseksualcima i Židovima kao podvrsti ljudskog roda. Riječi poput „Židov“, „izopačen“, „Boljševik“ često su bila korištena za opisivanje bilo koje umjetnosti ili glazbe koja nije bila primjerena Trećem Reichu. Nacistička propaganda pokazivala je sirovo pretjerivanje izvornog plakata za operu „*Jonny spielt auf*“. Taj grotesni lik je postao nacističkim simbolom za sve koji su smatrani „izopačenim“ u umjetnosti. Hitler je sanjao o danu kada će njemačka kultura biti slobodna od „izopačenih“ ljudi.⁶⁹

Nakon niza zakona, 1933. *Reichsmusikkammer* (Glazbena komora Reicha) zatražila je osnivanje registra svih njemačkih glazbenika. Kao rezultat toga, stotinama talentiranih skladatelja rad je bio namjerno potisnut i njihove karijere su jednostavno prekinute jer se njihove rase ili stil glazbe nije svidio Trećem Reichu. 1938. godine, primjeri „izopačene

⁶⁹ <http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musDegen.htm>

glazbe“ pokazivale su se na zaslonu „Izložbe Izopačene glazbe“ gdje ih je javnost mogla pogledati i poslušati. Poznata djela od Mendelssohna, Mahlera i Schonberga su korištena kao primjeri neprihvatljive glazbe. Generacija nevjerojatno inovativnih i obećavajućih glazbenika gotovo su isključena sa svojih mjesta u povijesti glazbe. *Reichsmusikkamer* registar dovršen je 1940. i uključuje sve rase i vjere glazbenika. Oni Židovi koji su pobjegli do 1940. godine, da ih ne bi otkrili, bili su u opasnosti. Bilo je lako pronaći Židove na temelju ove liste. Skladatelji koji su smatrani „izopačenima“ od strane nacističkog režima bili su Goldsmith, Klemperer, Krener i dr.⁷⁰

„Izopačena glazba“ (*Entartete Musik*) je oznaka koja se primjenjuje 1930-ih godina od strane nacističke vlasti u Njemačkoj i to na određene oblike glazbe koja se smatrala štetnom i dekadentnom. Briga nacističke vlade oko „izopačene glazbe“ bila je samo dijelom još veće i dobro poznate kampanje protiv „Izopačene umjetnosti“ (*Entartete Kunst*). U oba slučaja, nacistička vlada je pokušavala izolirati, diskreditirati, obeshrabriti i zabraniti radove. Nacistička vlada smatrala je nekoliko vrsta glazbe „izopačenom“ i to zbog nekoliko različitih razloga. Bilo koja glazba koja je bila u suprotnosti sa nacističkim režimom i to na temelju svog sadržaja ili političkih stavova svojih skladatelja i izvođača, smatrani su „izopačenim“. To uključuje djela skladatelja Židova kao što su: Mendelssohn, Schonberg, Schreker, Mahler te djela skladatelja marksističkih uvjerenja, npr. Hannsa Eislera.

Također se odnosilo na umjetnike koji su pokazali simpatije prema protivnicima njemačkog režima, kao što je Webern zadržao prijateljstvo sa Schonbergom. Moderna glazba, poput djela Paula Hindemitha, Albana Berga, Schonberga, također je smatrana „izopačenom“. Ona je bila osuđivana zbog svoje inferiornosti u odnosu na prethodnu klasičnu glazbu, te je ona vrijeđala nacistički „osjećaj napretka i civilizacije u cjelini“, posebno svoju odanost njemačkim značajnim klasičnim skladateljima. U tom nacističkom preuzimanju vlasti nad glazbom, mnogi skladatelji su sve više teže nalazili poslove te imali svoje glazbe u izvedbi, te su mnogi otišli u egzil (npr. Schonberg, Goldschmidt), ili su se povukli u „unutarnje progonstvo“ (Hartmann, Blacher) ili su završili u koncentracijskim logorima (Ullmann, Schulhoff).

Kao što su postojale izložbe „izopačene umjetnosti“, tako su i primjeri „izopačene glazbe“ bili prikazivani na javnim izložbama u Njemačkoj, početkom 1938. godine. Jedna od takvih prvih izložbi bila je organizirana u Dusseldorfu, autora Adolfa Zieglera koji je u to vrijeme bio nadzornik Weimarskog Narodnog kazališta. On je u uvodnom govoru objasnio da

⁷⁰ <http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musDegen.htm>

propadanje glazbe je došlo „pod utjecajem Židovstva i kapitalizma“. Zieglerova izložba organizirana je u sedam dijelova, posvećeno: 1) utjecajima Židovstva; 2) Schonbergu; 3) Weillu i Kreneku; 4) Boljševicima (Schreker, Berg; 5) Leu Kestenbergu, direktoru glazbenog obrazovanja prije 1933. godine; 6) operama i oratorijima Hindemitha i 7) Igoru Stravinskom.⁷¹

3.7. NACISTIČKI PLAKATI

Stoljećima su plakati, letci, oglasi i drugi tiskani materijali bili među najbržim i najjeftinijim metodama u širenju poruka. Njihova uloga nije bila ograničena samo na obavijesti o nekom događaju već je ona imala i dublji smisao. Oni su imali ulogu uvjeriti, podsjetiti, izazvati pažnju, obrazovati, zavesti. Njihovom uporabom moglo se najlakše prodrijeti do samog pojedinca jer plakate, za razliku od nekih propagandnih sredstava, nije lako izbjeći. U nacističkoj Njemačkoj plakati i letci su dijeljeni zračnim putem, pri tome pokazujući snagu vojske Reicha. Hans Schweizer izradio je mnogo nacističkih plakata pod pseudonimom „Mjölner“.⁷²



Prilog 27

Na 10. godišnjicu uspona nacističke stranke u Weimarskoj Njemačkoj, njemački plakat je kazivao: „Jedna borba, jedna pobjeda!“

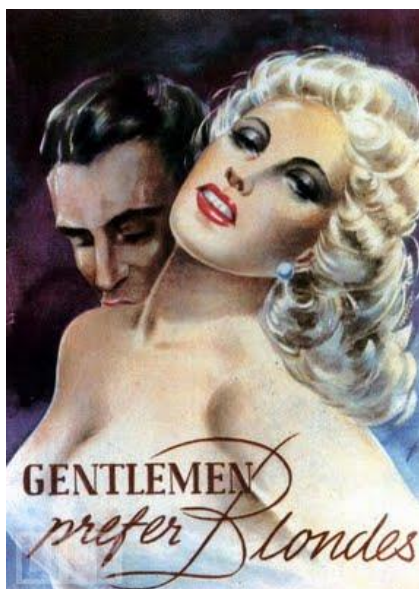
⁷¹ <http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musDegen.htm>

⁷² <http://www.bytwerk.com/gpa/posters2.htm>



Prilog 28

Nasmijana članica BDM (*Bund Deutscher Madel*; Liga njemačkih djevojaka) drži u ruci konzervu sa natpisom „*Gradimo hostele i domove za mlade.*“, oko 1938.



Prilog 29

Njemački plakat upućen Savezničkim trupama, a čitatelje uvjerava kako „ratni zarobljenici imaju bolje šanse za romantiku od boraca - invalida.“

U propagandnim plakatima rasni problem je prikazivan bezbroj puta. U posteru za antisemitski film *Vječni zid* (*Der Ewige Jude*, 1938.) Židov je simbol zla i svakojake izopačenosti. U ovom karikiranju, kao i u svakom drugom, za naciste nije bila u pitanju karikatura, nego lik Židova onako kako ga vide nacisti, kakav za njih uistinu jest.⁷³



Prilog 30

Jedna od mnogih verzija plakata filma *Vječni zid*, 1938.

U razmatranju nacističke umjetnosti bespredmetno je ukoliko se govori o estetskim vrijednostima, ali nije bespredmetno ukoliko se govori o političkoj dimenziji ovih tvorevina. Nacisti, doduše, ni o čemu nisu imali jasnu koncepciju pa ni o tome što je prava njemačka umjetnost. Jedino oko čega nikada nije bilo spora je da je ova umjetnost - umjetnost „čistokrvnih“ Nijemaca i da je umjetnost Hitlerove Njemačke upravo trebala djelovati nadmoćno, baš kao i njegov Reich.

⁷³ Predrag Finci, *Umjetnost uništenog* (Estetika, rat i Holokaust), str. 96. – 97.

4. POPIS PRILOGA

1. Prilog 1 – Mladež služi Führeru
<http://club.doctissimo.fr/profcelibataire/private-category-0/photo/hitlerjugend-jugend-fuehrer-621-12506610.html>
2. Prilog 2 – Joseph Goebbels
<http://www.3quarksdaily.com/3quarksdaily/2010/03/rupert-murdoch-americas-own-goebbels.html>
3. Prilog 3 – Goebbels javno drži govor
<http://rncnyc2004.blogspot.com/2010/06/jerry-browns-remarks-comparing-meg.html>
4. Prilog 4 – Spaljivanje knjiga 10. svibnja 1933. u Berlinu
http://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCherverbrennung_1933_in_Deutschland
5. Prilog 5 – „Mein Kampf“
http://openlibrary.org/books/OL9080548M/Mein_Kampf
6. Prilog 6 – „Rasse und seele“ – pokazuje karakteristike Nordijaca
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rasse_und_Seele_photos_male.png
7. Prilog 7 – Thing-kazalište
<http://ukpr.wordpress.com/2011/04/20/thingspiele/>
8. Prilog 8 – „Njemačka pasija“, 1933.
http://www.buchfreund.de/Deutsche-Passion-1933-Hoerwerk-in-6-Saetzen-Schriften-an-die-Nation-Stalling-Buecherei-Nr-24-Euringer-Richard_49515672-buch
9. Prilog 9 – Naslovna stranica kataloga Entartete Kunst
http://www.stadt-muenchen.net/bilder/d_bilder.php?id=2827
10. Prilog 10 – Masovni dolazak na izložbu „Izopačene umjetnosti“
http://www.redworks.info/artistsnet/start_sezession/index.php?tid=454&l0=21&l1=153&lng=de
11. Prilog 11 – Izložbena djela Entartete Kunst
http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/geschichte/index.page=4438684_chunk=img_4.html
12. Prilog 12 – Hitler u posjeti „Velikoj izložbi njemačke umjetnosti“, 1939.
<http://nseuropa.org/English/Art/art5.htm>
13. Prilog 13 – W. Peiner – Njemačka zemlja, 1933.
<http://www.francoenerelli.com/antologia/artenaz/peiner.htm>

14. Prilog 14 – A. Egger-Lienz – Život, 1912.
<http://nseuropa.org/English/Art/art5.htm>
15. Prilog 15 – Albert Speer
http://www.astro.com/astro-databank/Speer,_Albert
16. Prilog 16 – Speer i Hitler iznad projekta za rekonstrukciju Berlina, 1937.
http://www.astro.com/astro-databank/Speer,_Albert
17. Prilog 17 – Nepregledna masa boraca maršira u Luitpoldhainu
<http://www.flickr.com/photos/weinerei/78848429>
18. Prilog 18 – „Svjetlosna katedrala“ Alberta Speera
http://www.allposters.com/-sp/Albert-Speer-s-Cathedral-of-Light-at-the-Nuremberg-Rally-Posters_i3729626_.htm
19. Prilog 19 – Visoka škola NSDAP-a, nacrt (Giesler)
<http://www.american-buddha.com/nazi.naziculturemosse.12.htm>
20. Prilog 20 – Kuća Njemačke umjetnosti u Münchenu (Troost)
<http://www.american-buddha.com/nazi.naziculturemosse.12.htm>
21. Prilog 21 – Nacistički plan izgradnje Berlina (Germania)
http://en.wikipedia.org/wiki/Welthauptstadt_Germania
22. Prilog 22 – Leni Riefenstahl
<http://www.filmreference.com/Directors-Pe-Ri/Riefenstahl-Leni.html>
23. Prilog 23 – Trijumf volje, 1935.
http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A24552&page_number=1&template_id=1&sort_order=1
24. Prilog 24 – Olympia, 1936.
<http://www.leni-riefenstahl.de/eng/photo/olympia/6.html>
25. Prilog 25 – Richard Wagner
http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner
26. Prilog 26 – Poster „Entartete Musik“
<http://chambermusictoday.blogspot.com/2007/02/cryptography-dissidence-and-forbidden.html>
27. Prilog 27 – Na 10. godišnjicu uspona nacističke stranke u Weimarskoj Njemačkoj, njemački plakat je kazivao: „Jedna borba, jedna pobjeda!“
<http://www.surplusinc.com/browse.cfm/4,26581.html>

28. Prilog 28 – Nasmijana članica BDM (Bund Deutscher Madel; Liga njemačkih djevojaka) drži u ruci konzervu sa natpisom: „Gradimo hostele i domove za mlade.“, oko 1938.
<http://www.flickrriver.com/photos/41044438@N03/4787615800/>
29. Prilog 29 – Njemački plakat upućen Savezničkim trupama, a čitatelje uvjerava kako „ratni zarobljenici imaju bolje šanse za romantiku od boraca-invalida.“
<http://www.life.com/gallery/27932/image/84669682/wwii-intense-propaganda-posters#index/11 slika 30>
30. Prilog 30 – Jedna od mnogih verzija plakata filma Vječni zid, 1938.
<http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/derewigejude.html>

5. LITERATURA

1. Adam, Peter, *The art of the Third Reich*, Harry N. Abrams inc., New York 2000.
2. Arendt, Hannah, *Totalitarizam, Politička kultura*, Zagreb 1996.
3. Bedürftig, Friedemann, *Lexikon III. Reich*, Carlsen, Hamburg 1994.
4. Brenner, Hildegard, *Kulturna politika Nacionalsocijalizma*, August Cesarec, Zagreb 1992.
5. *Das große farbige LEXIKON von A – Z*, Consortium, Zürich 1979.
6. Du Ry van Beest Holle, Gerard i suradnici, *Velika ilustrirana povijest svijeta XVI.*, Otokar Keršovani, Rijeka 1978.
7. Finci, Predrag, *Umjetnost uništenog (Estetika, rat i Holokaust)*, Antibarbarus, Zagreb 2005.
8. Hoffmann, Hilmar, *Funkcije filma u Trećem Reichu – zabavni film*, Hrvatski filmski ljetopis 11, Zagreb 1997.
9. Horvat, Srećko, *Umjetnošću do totalitarizma*, *Vijenac*, Broj 342., 12. travnja 2007.
10. Klaić, Bratoljub, *Rječnik stranih riječi (A – Ž)*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1978.
11. Knoop, Guido, *Hitlerovi pomoćnici*, Profil International, Zagreb 2007.
12. *Povijest svijeta III. dio*, Marjan tisak, Split 2005.

Izvori na internetu:

<http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/>

<http://povijest.net/sadržaj/lenta/20-st/ww2/377-propaganda-2-predratna-i-ratna-promidzba.html>

<http://albertspeer.tripod.com/>

<http://www.thesportjournal.org/article/leni-riefenstahls-olympia-brilliant-cinematography-or-nazi-propaganda>

<http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musreich.htm>

<http://fcit.usf.edu/holocaust/arts/musDegen.htm>

<http://ingeb.org/Lieder/diefahne.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Nazi_propaganda

<http://www.bytwerk.com/gpa/posters2.htm>