

JAROSŁAW BONDAR

Politechnika Szczecińska

BAUHAUS, PRORA I UTOPIE MODERNIZMU*

Abstract: Bauhaus, Prora and Utopia of Modernism. Author of this article tries to describe problem of Bauhaus influence on the town planning by means of one building, designed by German architect Klemens Klotz under the direction of German government in 30s of XX century. Building of Prora seems to be the greatest investment done by Nazi's until the beginning of Second World War. Building process started in 1936 and has never been finished. Total length of building – 6.0 km – gave the name for it, Giant from Rugen. Until the building was stopped on the 1st September 1939, length of 4.5 km of building was done. Organization controlled by Nazi's – *Kraft durch Freude (KdF)* – designed it to be holiday resort for working class from all over the Germany. Building could cover 20 000 inhabitants and 2000 people of service in one time. It was almost a city itself. Building has never been used for its purpose.

Is it the Prora building only an example of crazy Nazi dream? The question seems to be open. Maybe it is one of the first examples realizing an idea of mass tourism, designed by means of new modernistic ideas from Bauhaus, in enormous scale specific for Nazi period in Germany. Klemens Klotz studied in Bauhaus and Bauhaus influence is clear and visible. There are reasons to take it seriously as a part of architectural history and part of growth of the human culture.

Próba omówienia zagadnienia wpływu Bauhausu na kształt przestrzenny miast z jednoczesnym odwołaniem się do przykładu tylko jednego budynku, dodatkowo będącego największą inwestycją budowlaną nazistowskich Niemiec, może wydawać się niestosowna, prowokacyjna, czy też po prostu błędna. Odwołując się do budow-

* Miejscowość o nazwie Prora istnieje dopiero od 1936 r., od chwili założenia największego placu budowy III Rzeszy. Narodowosocjalistyczne państwo chciało tu zbudować kąpielisko pod auspicjami organizacji *Kraft durch Freude (KdF)*. Inicjatorem przedsięwzięcia był Ley – przywódca *Deutsche Arbeitsfront (DA)*. Celem przedsięwzięcia było zapewnienie możliwości masowego wypoczynku urlopowego rodzin głównie robotniczych pochodzących z przemysłowych rejonów Rzeszy przez organizację całego wolnego czasu. Polityka społeczna w III Rzeszy stała się społeczną manipulacją, a jednym z elementów tej manipulacji było m.in. kąpielisko *KdF* Prora na Rugii oraz inne wykorzystywane w podobny sposób kąpieliska w Kołobrzegu i Timmendorfer Strand w Prusach Wschodnich. Na podstawie: *Opinia konserwatorska Krajowego Urzędu Konserwacji Zabytków Mecklenburgia – Pomorze Przednie, Schwerin*. Tłumaczenie: B. Hirsz.

li autorstwa Klemensa Klotza, której wznoszenie rozpoczęto na Rugii w 1936 r., nie zamierzam umniejszać wartości osiągnięć modernizmu przez prowokowanie związków i analogii dotyczących tego kierunku z odhumanizowanym faszystowskim totalitaryzmem. Pragnę przyjrzeć się fenomenowi *kolosa rugijskiego* przez pryzmat architektury nowoczesnej początku XX w., aby znaleźć w nim ucieleśnienie idei modernistycznych w ich najbardziej radykalnej i osobliwie szalonej postaci oraz wykazać istotne wpływy idei ukształtowanych w Bauhausie na kształt budynku, który mieszcząca w sobie populację 20 tys. mieszkańców oraz zatrudniająca następnę 2 tys. osób na potrzeby ich obsługi, skalą dorównuje miastu, a swoją wyłączną obecnością stanowi o istnieniu miejsca nazwanego tak jak budynek – Prora.

Analiza zagadnienia będzie przebiegać w trzech obszarach:

- 1) formalnym – odnoszącym się do zagadnień stylu;
- 2) technicznym – związanym z techniką budowlaną i konstrukcją budynku;
- 3) społecznym – dotyczącym wpisania się koncepcji budynku w nurt rozważań społecznych okresu modernizmu,

tak aby wykazać związki idei modernistycznych z założeniami towarzyszącymi powstaniu budynku organizacji *Kraft durch Freude (KdF) Prora* na Rugii, którego budowy nigdy nie zakończono¹, realizując „jedynie” cztery i pół km z projektowanego założenia o łącznej długości 6 tys. metrów. Budynek nie był też nigdy wykorzystywany w zamierzony pierwotnie sposób i zgodnie z jego funkcją – domu wczasowego.

Dodatkowo warto nadmienić, że autor budynku Klotz był studentem Bauhausu, co także wzmacnia tezę o możliwych związkach ideowych i formalnych budynku z nurtem architektury modernistycznej mającym swoje źródła również w Bauhausie. Znamienne jest także to, że projekt założenia Prora autorstwa Klotza został wyróżniony nagrodą Grand Prix na światowej wystawie w Paryżu w 1937 r., co w znacznej mierze wskazuje na uniwersalne wartości założenia projektowego i umożliwia jego ocenę nie tylko przez pryzmat totalitarnych idei nazizmu.

¹ W dniu wybuchu II wojny światowej, 1 września 1939 r., zatrzymano budowę. Projekt budowlany w dużej części był zrealizowany do stanu surowego, bez pokrycia dachu, stopni schodowych, okien. W czasie wojny prowizorycznie wykończono odcinki 1 i 2 pierwszego skrzydła na południu, tzn. w bezpośrednim sąsiedztwie planowanego placu defilad. Pod koniec wojny w większości bloków zakończono prace betoniarskie i murarskie, uszczelniono dach, jednak nie zamontowano okien, drzwi, ogrzewania oraz stopni schodowych. Czwarte skrzydło odcinka południowego było doprowadzone do 4 kondygnacji. Prace kontynuowane po zakończeniu wojny, w latach 50., były prowadzone w sposób dyktancki i w najmniejszym stopniu nie odpowiadały projektowi. Zmieniono w dużym stopniu instalacje techniczne w budynku. Do 1956 r. zakończono tymczasowo prace wykończeniowe. Do 1962 r. – części północne budynku zamieszkiwane były przez Armię Czerwoną oraz NVA (Niemiecka Narodowa Armia Ludowa) w liczbie ok. 15 000 osób. Po zjednoczeniu Niemiec teren stał się własnością Bundeswehry, która w większej części opuściła już budynek. Obecnie nieruchomość jest administrowana przez kraj związkowy Mecklenburgię-Pomorze Przednie. Poszukiwane są rozwiązania mające znaleźć nowy sposób użytkowania budynku i mogące uchronić Prorę przed dalszą degradacją i docelowo – rozbiórką. Na podstawie: *Opinia konserwatorska...*, *op. cit.*

Na wstępie przywołam kilka faktów dotyczących samego Bauhausu zwracając szczególną uwagę na ukształtowane tam poglądy dotyczące zagadnień projektowania architektury i urbanistyki oraz przywołując nie tak liczne przykłady projektów i realizacji powstałych w różnych okresach działalności szkoły.

Objęty analizą przedział czasowy został ograniczony do okresu działalności szkoły na terenie Niemiec, gdzie Bauhaus od założenia w 1919 r. (*Staatliches Bauhaus In Weimar*) do zamknięcia przez nazistów szkoły w Berlinie w 1932 r.² trzykrotnie zmienił swoją siedzibę³ powodowany koniecznością natury politycznej i ekonomicznej.

Opisując okoliczności towarzyszące powstawaniu Bauhausu, należy przede wszystkim wskazać na klęskę Niemiec w I wojnie światowej i nieudaną próbę przewrotu – rewolucję listopadową z 1918 r. Skutkiem tych zdarzeń była wszechobecna na terenie Niemiec bieda, głód, bezrobocie oraz inflacja. Na porządku dziennym były krwawe niepokoje i polityczny radykalizm. Jednocześnie jednak rosła wyraźna potrzeba, a wraz z nią nadzieja na początek zasadniczych zmian w obszarze społecznym i gospodarczym.

Decyzja o połączeniu Państwowej Akademii Sztuk Pięknych oraz Państwowej Szkoły Rzemiosł Artystycznych w Weimarze w 1919 r. otworzyła pierwszy, ekspresjonistyczny, rozdział w działalności szkoły, który jest ściśle związany z krótkim okresem istnienia Republiki Weimarskiej. Inicjatorem działań zmierzających do powołania Bauhausu oraz pierwszym kierownikiem szkoły był Walter Gropius. Kryzys polityczny w republice w 1924 r. spowodował osłabienie przychylnych Bauhausowi, postępowych nastrojów w rządzie Turyngii. Przejęcie władzy w republice przez skrajną prawicę, było przyczyną narastającego konfliktu władz z postępowym i przesiąkniętym duchem rewolucyjnym Bauhausem. Na skutek faktycznej niemożliwości kontynuowania działalności dydaktycznej, 26 grudnia 1924 r. podjęto decyzję o zamknięciu 1 kwietnia 1925 r. Bauhausu w Weimarze⁴.

Okres weimarski działalności Bauhausu był przesiąknięty ideami indywidualizmu ekspresjonistycznego i upłynął na wewnętrznych sporach dotyczących celów kształcenia i doskonaleniu samej metody. Mimo kluczowej roli Gropiusa, szkoła miała wyraźnie artystyczne ukierunkowanie. Działalność w zakresie urbanistyki i architektury dotyczyła jedynie działającej na terenie Bauhausu od 1921 r. pracowni

² Opieczątowanie budynku siedziby Bauhausu w Berlinie przez Gestapo nastąpiło 11 kwietnia 1932 r. Oficjalna decyzja o zamknięciu szkoły zapadła 20 lipca 1932 r. (przyp. aut.).

³ Prezentowane opracowanie podejmuje zagadnienia związane z działalnością Bauhausu na terenie Niemiec. W okresie późniejszym, od 1937 r., Bauhaus kontynuował swoją działalność na terenie Stanów Zjednoczonych w Chicago jako *New Bauhaus* pod kierownictwem Moholy-Nagy. (przyp. aut.).

⁴ Po 1 kwietnia 1925 r. działalność szkoły w Weimarze była kontynuowana pod nazwą Państwowej Wyższej Szkoły Rzemiosła i Budownictwa (*Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst*) pod kierownictwem Bartninga. Część dawnych studentów Bauhausu m.in.: Neufert, Wagenfeld, Lindig i Dieckmann pozostała w charakterze nauczycieli. Od 1930 r. szkoła kontynuuje działalność pod nazwą Państwowa Wyższa Szkoła Budownictwa, Sztuk Pięknych i Rzemiosła (*Staatliche Hochschule für Baukunst, Bildende Kunst und Handwerk*) pod kierownictwem Schultze-Naumburga. Fiedler (1999), s. 604.

projektowej Gropiusa realizującej, wbrew sprzeciwom części profesorów (wówczas Mistrzów Bauhausu), niewielkie zlecenia komercyjne.

Pośród ważniejszych projektów i realizacji tego okresu należy wymienić:

- 1) w 1920 r. – projekt urbanistyczny osiedla mieszkaniowego na południu Weimaru autorstwa Waltera Determanna⁵;
- 2) w 1921 r. – projekt i realizacja willi Sommerfelda w Berlinie-Dahlem;
- 3) w latach 1921/1922 – projekt i realizacja willi Dr. Fritza Otte w Berlinie-Zehlendorf;
- 4) w 1922 r. – projekt urbanistyczny *Am Horn* w Weimarze;
- 5) w 1923 r. – projekt i realizację wzorcowego domu na terenie osiedla *Am Horn* autorstwa Georga Muche.

Podsumowując okres weimarski można stwierdzić, że do 1923 r. w Bauhausie ukształtowała się idea prostego kubicznego kształtu, jako właściwego dla bryły budynku oraz płaskiego (nowoczesnego) dachu, które stały się wyznacznikami stylu. Dojrzała także idea seryjności i powtarzalności elementów budynków oraz typizacji i prefabrykacji (*Haus am Horn*). W odniesieniu do rozwiązań urbanistycznych dominującą tendencją była geometryzacja założeń dążąca do maksymalnej prostoty zamykającej się w geometrii kąta prostego.

14 października 1925 r. zapadła decyzja o przeniesieniu szkoły do Dessau. Faktyczne otwarcie nowej siedziby Bauhausu miało miejsce w marcu 1926 r. Wraz ze zmianą siedziby nastąpiły istotne zmiany w programie nauczania związane z nadaniem Bauhausowi statusu „szkoły projektowania” na poziomie uniwersyteckim. Z procesem tym wiążą się także dalsze zmiany kadrowe oraz nadanie ówczesnym „mistrzom” Bauhausu statusu profesorów. Głównym motorem zmian oraz dyrektorem szkoły był w dalszym ciągu Gropius. Był on także autorem nowego programu szkoły bazującego na idei – „*sztuka i technika – nowa jedność*”⁶.

Ważną decyzją związaną z okresem działalności Bauhausu w Dessau było otwarcie, w kwietniu 1927 r., w ramach Bauhausu Wydziału Architektury pod kierownictwem Hannesa Meyera, który po rezygnacji Gropiusa z kierowania Bauhausem⁷ w 1928 r. objął funkcję dyrektora Bauhausu.

⁵ Projekt studialny utrzymany w duchu ekspresjonistycznym i podporządkowany w rozwiązaniach przestrzennych przesłankom formalnym i założonej geometrii. Odbiega zasadniczo od późniejszych rozwiązań w dziedzinie urbanistyki. Przedstawiony mieszkańcom Weimaru był przyczyną ostrej krytyki pod adresem uczelni. (przyp. aut.).

⁶ Idea *sztuka i technika – nowa jedność* była wprowadzona przez Gropiusa w 1923 r. w Weimarze i zapoczątkowała zmiany w organizacji procesu dydaktycznego zmierzające do odejścia od dotychczasowego indywidualizmu osadzonego w tradycji ekspresjonizmu na rzecz racjonalizmu i ukierunkowania kształcenia w ścisłym związku z przemysłowymi metodami wytwarzania. Od semestru zimowego 1923 r. zmiany programowe i personalne objęły m.in. kluczowy dla dydaktyki Bauhausu kurs wstępny, który od tej pory obejmował dwa semestry: rzemiosło prowadzone przez Albersa, kurs „materiał i przestrzeń” prowadzony przez Moholy-Nagy oraz kurs „forma i kolor” prowadzony przez Klee i Kandinsky’ego. Fiedler (1999), s. 604.

⁷ Wraz z Gropiusem odchodzą z Bauhausu Bayer, Breuer, Moholy-Nagy. Fiedler (1999), s. 604.

Meyer nadał dydaktyce i praktyce projektowej Bauhausu jeszcze bardziej racjonalny kierunek. Jego koncepcja projektowania wychodząc z przesłanek naukowych, operowała kryteriami racjonalnymi. Meyer krytykował dotychczasową działalność Bauhausu za formalizm i postulował osadzenie projektowania w realiach społecznych przez ukierunkowanie na „*ludzkie potrzeby zamiast hołdowania potrzebie luksusu*”⁸.

Z okresem przewodnictwa Meyera w Bauhausie wiążą się pierwsze ważne realizacje wykorzystujące przemysłowe metody wytwarzania elementów budynku oraz prefabrykację⁹.

Pośród ważniejszych projektów i realizacji tego okresu należy wymienić:

- 1) w latach 1925/1926 – projekt i realizacja zespołu budynków Bauhausu w Dessau – projekt pod kierownictwem Waltera Gropiusa;
- 2) w latach 1925/1926 – projekt i realizacja zespół budynków mieszkalnych dla profesorów Bauhausu – projekt pod kierownictwem Waltera Gropiusa;
- 3) w latach 1926/1928 – projekt i realizacja osiedla mieszkaniowego w Dessau Toerten – projekt pod kierownictwem Waltera Gropiusa;
- 4) w latach 1928/1930 – projekt i realizacja Centrum Uniwersyteckiego ADGB w Bernau – projekt pod kierownictwem Hannesa Meyera.

Radykalizm polityczny Meyera o wyraźnie lewicowym ukierunkowaniu był bezpośrednim powodem zwolnienia go przez władze w 1930 r. z pełnienia obowiązków dyrektora Bauhausu. Po osobistych mediacjach Gropiusa, w kwietniu 1930 r. przewodnictwo w Bauhausie objął Ludwig Mies van der Rohe, który kierował szkołą do momentu jej zamknięcia w Dessau, 1 października 1931 r. oraz w okresie jej późniejszej działalności w Berlinie do 1932 r.

Krótki przegląd burzliwych dziejów Bauhausu w latach 1919-1932 wskazuje na liczne przeciwności i trudności towarzyszące istnieniu szkoły i mające swoje źródło zarówno w wewnętrznych, jak i zewnętrznych uwarunkowaniach. Wewnętrzna organizacja Bauhausu dojrzywała w atmosferze ciągłych sporów i personalnych konfliktów, wynikających głównie z różnic poglądów i osobowości poszczególnych mistrzów i profesorów. Okoliczności zewnętrzne były nacechowane ciągłą zależnością od niestrawnej i zmiennej sytuacji politycznej Niemiec tamtego czasu, oscylującej między lewicową rewolucją i rodzącym się faszyzmem. Społeczność Bauhausu nie mogła liczyć także na przychyłność konserwatywnego na ogół otoczenia. Studenci i profesorowie stanowili zbiór niekonwencjonalnych osobowości o rewolucyjnych, jak na te czasy, poglądach manifestowanych w różnych przejawach życia. Dodatkowo uczelnia nękana była ciągłymi problemami finansowymi warunkującymi możliwość fizycznej egzystencji zarówno profesorów, jak i studentów. W okresie 13 lat działalności mury Bauhausu opuściło nieco ponad 400 absolwentów, to niewiele jak na ówczesne, tym

⁸ *Ibid*, s. 606.

⁹ Budowa w 1929 r. Centrum Akademickiego ABGB w Bernau koło Berlina według projektu autorstwa Meyera i Wittwera była najważniejszą realizacją Bauhausu podczas kadencji Meyera na stanowisku dyrektora.

bardziej na obecne, standardy. Należy również zauważyć, że Bauhaus nie był uczelnią ukierunkowaną ściśle na kształcenie w zakresie architektury i urbanistyki. Był uczelnią kształcąca projektantów w szerokim zakresie, o profilu, według współczesnych standardów najbardziej odpowiadającym dziedzinie wzornictwa przemysłowego. Dopiero otwarcie Wydziału Architektury w 1927 r., a więc osiem lat po założeniu Bauhausu, stworzyło rzeczywiste warunki kształcenia ściśle architektonicznego.

Bez wątpienia Bauhaus objął swoim wpływem nie tylko dziedziny wzornictwa przemysłowego. Odegrał przede wszystkim kluczową rolę w ukształtowaniu stylu nowoczesnego w architekturze i urbanistyce, a tym samym odcisnął swoje trwałe piętno na otaczającej nas przestrzeni. Bauhaus miał również wpływ na ukształtowanie wizerunku architektury modernistycznej i ugruntowanie racjonalnych podstaw w projektowaniu architektonicznym, przyczynił się ponadto do wprowadzenia prefabrykacji i przemysłowych metod wytwarzania budynków oraz ukształtowania stylu międzynarodowego w architekturze. Bauhaus był też pionierskim eksperymentem socjalnym, a jego społeczność próbowała realizować różnorodne idee i utopie socjalne, począwszy od modeli wspólnotowych wzorowanych na średniowiecznych cechach budowlanych właściwych również dla ruchu *Art and Craft*, przez wspólnoty dziewiętnastowiecznych bractw *Prerafaelitów*, religijne wspólnoty ruchu *Mazdaznan* na radykalnych tendencjach związanych z lewicowymi ruchami rewolucyjnymi skończywszy. W tym zakresie Bauhaus raczej odzwierciedlał w swoim kształcie ogólną sytuację zagubienia społeczeństwa europejskiego po doświadczeniach I wojny światowej niż świadomie stwarzał nowe wartości społeczne¹⁰.

Paradoksalnie sytuacja polityczna w Niemczech i związana z tym likwidacja Bauhausu przez nazistów przyczyniła się do rozpowszechnienia idei ukształtowanych przez lata istnienia szkoły. Emigrujący z Niemiec profesorowie, studenci i absolwenci Bauhausu stali się misjonarzami głoszącymi idee nowoczesnego stylu na świecie. Wiele z idei wypracowanych w Bauhausie stało się mimowolnym kanonem projektowania

¹⁰ [...] sytuacja społeczna i polityczna w Austrii i Niemczech, przegrana wojna, rewolucja, dysputy między starymi arystokratycznymi siłami a nowymi republikańskimi lub socjalistycznymi, wyzwoływały pragnienie rzeczywistych zmian we wszystkich dziedzinach życia społecznego. Tematy tego rodzaju były żywo dyskutowane w berlińskim kręgu artystów, do którego należał również Gropius. Spektrum zagadnień było szerokie: od anarchistyczno-chiliastycznej krytyki kapitalizmu Bruno Tauta, przez odrazę do człowieczeństwa, po dadaizm, który w Berlinie przyjął społeczno-krytyczne zabarwienie. [...] Przystarzałe stało się wszystko to, co było uświęcone tradycją. Co mogło ją zastąpić? Tylko coś nowego, coś długo wyczekiwanego, jak np. miasta, z których znikłaby przerażająca nędza, które byłyby czyste, uporządkowane, zupełnie inne niż stare, brudne miasta przemysłowe. Domy, które wprawiałyby w zachwyt, jak niegdyś gotyckie katedry, piękne i jasne pomieszczenia, w końcu stowarzyszenia i wspólnoty artystów, w których każdy byłby wolny i akceptowany. Podobne idee Gropius zamierzał realizować po 1918 r. w Bauhausie [...]. Wzorem odniesienia były wspólnoty w średniowiecznych cechach budowlanych i ich motyw, by wszyscy członkowie – rzemieślnicy i artyści – bezinteresownie jednoczyli się przy realizacji jednej idei. Mistrzowie i uczniowie, przedstawiciele wszystkich zawodów i dziedzin sztuki, wypełnialiby jedno wspólne zadanie – wznosili „wielką budowlę”! Wspólnie – niegdyś w służbie bożej, teraz w służbie ludu! Wihelm (1994), s. 65.

nawet za czasów panowania nazistów, szczególnie w zakresie dotyczącym architektury socjalnej, której rozwój pozostawał w obszarze zainteresowań władz również za rządów Hitlera¹¹. *Nie umniejsza to jednak* wartości nowatorskich idei wypracowanych w Bauhausie, wskazuje na ich obiektywną siłę i trafność w odniesieniu do problemów społecznych lat 20. i 30. XX w.

Główne cechy stylistyczne projektu autorstwa Klotza to modernistyczne bryły, płaskie i wspornikowe dachy, duże horyzontalne okna (istniejące współcześnie okna będące wynikiem przebudowy fragmentów założenia w latach 50. XX w. są mniejsze niż zakładał pierwotny projekt – przyp. aut.), brak motywów dekoracyjnych, szklane ściany kurtynowe. Nieludzka skala założenia wynikała ze specyfiki zadania budowlanego¹². Sposób zakomponowania fasad, organizacja funkcji, zastosowany język form, skala pozwalają sądzić, że architekt znał zasady Nowej Rzeczowości i idealistyczne projekty urbanistyczne Ludwiga Hilberseimera, Ericha Mendesohna, Hansa Scharouna czy le Corbusiera.

Konstrukcję nośną budynku stanowi szkielet żelbetowy. Częściowo wykorzystywana jest technologia żelbetowa w połączeniu z murowaną. Wypełnienie szkieletu stanowi cegła ceramiczna. Wewnątrz budynku zastosowano lekkie ściany działowe – murowane. Z zewnątrz obiekt miał być pokryty tynkiem, co zostało wykonane w okresie późniejszym. Dach w postaci stropodachu wentylowanego wykonano na żelbetowej płycie stropowej (*Stahlbetenschale*). Całość konstrukcji cechuje techniczna finezja. Budynek był zaawansowany technologicznie również w zakresie instalacji technicznych, do których należało m.in. centralne ogrzewanie jako standard w całym budynku oraz windy osobowe przy klatkach schodowych (zrealizowano jedynie szyby windowe – przyp. aut.). Projekt przewidywał również realizację pływalni ze sztucznymi falami oraz otwartych tarasów tzw. leżakowni od strony morza z zamontowanymi spiralami ogrzewającymi w podłodze¹³.

Zamierzenie urbanistyczne w Prora wpisuje się w program reformy społecznej i upowszechnienia masowego wypoczynku, który rozwijał się w Europie od pierwszych

¹¹ Architekt i historyk architektury, Fehl, wskazuje na istnienie w Niemczech jeszcze przed 1933 r. hierarchicznego porządku stylów architektonicznych wykorzystywanego w określeniu wyglądu projektowanych budynków. Pogląd ten nie jest zatem właściwy typologii nazistowskiej. Na pierwszym miejscu hierarchii plasował się modernizm, przeznaczony dla budowli kultowych partii. Nieco niżej czy wręcz na pozycji równorzędnej z modernizmem znajdował się neoklasycyzm, przewidziany dla reprezentacyjnych budowli państwowych. Następne to wariacje budownictwa tradycyjnego – *Heimatstil* i *Traditionalismus* – stosowane w budownictwie mieszkaniowym i osiedlowym. Na ostatnim miejscu dopuszczano styl nowoczesny (*die Moderne*). Uważany szczególnie przez nazistów za nie niemiecki, nie mógł być stosowany w budownictwie reprezentacyjnym. Jakkolwiek, kojarzony z postępowym technicznym, nauką, celowością, mógł służyć propagowaniu wartości ważnych dla podnoszenia wydajności w niemieckiej gospodarce. Ze względu na powyższe konotacje przeznaczony był dla budowli użytkowych i przemysłowych. Tłumaczenie: B. Hirsz. Rostock, Zadnicek (2001), s. 62-63.

¹² *Ibid.*

¹³ Na podstawie: *Opinia konserwatorska... op. cit.*

dziesięcioleci XX w. W ramach reform społecznych wprowadzano w życie system planowych urlopów dla szerokich warstw społeczeństwa. W początku lat 30. XX w., ponad 70 lat po zajęciu europejskich plaż przez bogate mieszczaństwo, wybrzeża, wcześniej zastrzeżone dla społecznych elit, stają się coraz częściej miejscem wypoczynku ludzi mniej zamożnych. Podobne w charakterze programy są realizowane we Francji, Anglii i Włoszech, gdzie powstają wielkie założenia wypoczynkowe. Społeczne programy, które je propagują, częściowo przypominają program narodowosocjalistycznej organizacji *KdF – Kraft durch Freude*, z której polecenia zbudowano Prorę.

Dodatkowo interesujące i nieprzypadkowe jest sąsiedztwo Prory i pobliskiego kurortu w Binz. Podobnie jak w innych europejskich założeniach urlopowych Prora niejako spełnia rolę kontrapunktu w stosunku do elitarnego kąpieliska Binz¹⁴.

Znając ogólne tendencje i uwarunkowania wynikające z czasu powstania budynku Prora można stwierdzić, że budynek projektu K. Klotza wpisuje się w nurt architektury modernistycznej lat 20. i 30. XX w. i stanowi ciekawy i wyjątkowy przykład realizacji architektonicznej utopii okresu modernizmu, bazującej na postępowej idei socjalnej właściwej dla tego czasu.

Stwierdzenie powyższe ma oparcie w postaci możliwości wykazania ścisłego związku projektu w Prora z podobnymi projektami powstałymi poza granicami Niemiec w omawianym okresie. W 1930 r., a więc na sześć lat przed rozpoczęciem budowy budynku Prory powstał projekt le Corbusiera – *Projet obus* w Algierze. W budynku stanowiącym strukturę o długości ponad 12 km i wysokości do 90 m, le Corbusier przewidywał zamieszkiwanie ok. 180 tys. osób wyjaśniając przy tym, że wprowadził zgodne z realiami współczesności nowe wielkości w urbanistyce, a mieszkania odpowiadają optymalnym warunkom piękna i higieny. Podkreślał jednocześnie, że w każdym mieszkaniu zaprojektowano właściwe światło naturalne, dużo przestrzeni i zapewniono także związek z naturą. Powyższe założenia i postulaty zgadzają się zdumiewająco z ideą projektową Prory. Dalszymi przykładami potwierdzającymi twierdzenie o związku założenia Prora z nurtem awangardy modernistycznej lat 20. i 30. XX w. są pochodzące z końca lat 20. XX w. podobne w charakterze i skali szkice ideowe le Corbusiera dla Rio de Janeiro, Montevideo i Sao Paolo oraz słynna wizja dla Paryża, gdzie w miejsce obecnego miasta przewidział 18 gigantycznych wysokościowców¹⁵.

Oglądając 4,5-kilometrowej długości budynek Prora na Rugii trudno oprzeć się wrażeniu, że paradoksalnie jedna z największych inwestycji budowlanych okresu hitlerizmu, a na pewno najdłuższy budynek w Europie, zawiera w sobie jednocześnie wszystkie postulaty i idee architektoniczne związane z awangardą ruchu nowoczesnego w architekturze. W założeniach budowla realizuje również wiele postulatów socjalnych i wartości będących w obszarze zainteresowań Bauhausu. Już sama niedorzeczność zamierzenia budowlanego i doprowadzona do absurdu skala budynku, jest

¹⁴ *Ibid.*, s. 14.

¹⁵ *Ibid.*

karykaturą idei nowego człowieka i nowego społeczeństwa, które dojrzewały w Bauhausie, ale patrząc z perspektywy współczesności dążenie modernistów do gruntownej przemiany jednostki i próba realizacji utopijnych celów społecznych zawierały w sobie ziarno totalitaryzmu, które w tym przypadku padło na bardzo podatny grunt wydając właściwy sobie owoc.

Po latach Gropius napisze:

*Zaraziliśmy świat naszym entuzjazmem dla naukowych i technicznych wynalazków. Przesadnie uwielbiamy maszynę do tego stopnia, że narażamy się na zarzut lekceważenia mas ludzkich i wartości. Nasza obrona przeciw tym zarzutom polega na tym, że szybki postęp techniki i nauki pomieszał pojęcia piękna i życiowej harmonii. Efekt jest taki, że bezradnie tkwimy w dostatku i nie znajdujemy żadnej przekonującej formy wyrazu dla naszego życia (...)*¹⁶.

Literatura

Das fruehe Bauhaus und Johannes Itten: Katalogbuch anlaesslich des 75. Gruendungs-jubilaums des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Ostfildern-Ruit 1995.

Fiedler J. (red.), 1999, *Bauhaus*. Georgia, Feierabend, Cologne.

Gropius W., 1959, *Jedność różnorodności – paradoks kultury* (przedruk z „*Bauen und Wohnen*”). Monachium, s. 194-195.

Gropius W., 1988, *Antworten auf eine Umfrage des Arbeitsrates fuer Kunst*, [w:] *Schriften*, H. Probst, Ch. Schaedlich W. Gropius. Berlin.

Gropius W., 1988, *Erklaerung wegen Meinungsverschiedenheiten am Bauhaus*, [w:] *Ausgewaehlte... op. cit.*

Hahn P., 1994, *Black Box Bauhaus. Ideen und Utopien der fruehen Jahre*. In *Das fruehe Bauhaus und Johannes Itten: Katalogbuch anlaesslich des 75. Grundungsjubilaums des Staatlichen Bauhauses in Weimar*, Ostfildern-Ruit.

Naylor G., 1988, *Bauhaus*. Warszawa.

Rostock J., Zadnick F., 2001, *Paradiesruinen: Das KdF-Seebad der Zwanzigtausend auf Ruegen*. Ch. Links Verlag, Berlin.

Wernicke J., Schwartz U., *Der Koloss von Prora auf Ruegen: Gestern-Heute-Morgen*. Verlag Museum Prora, Verlag der Blauen Buecher.

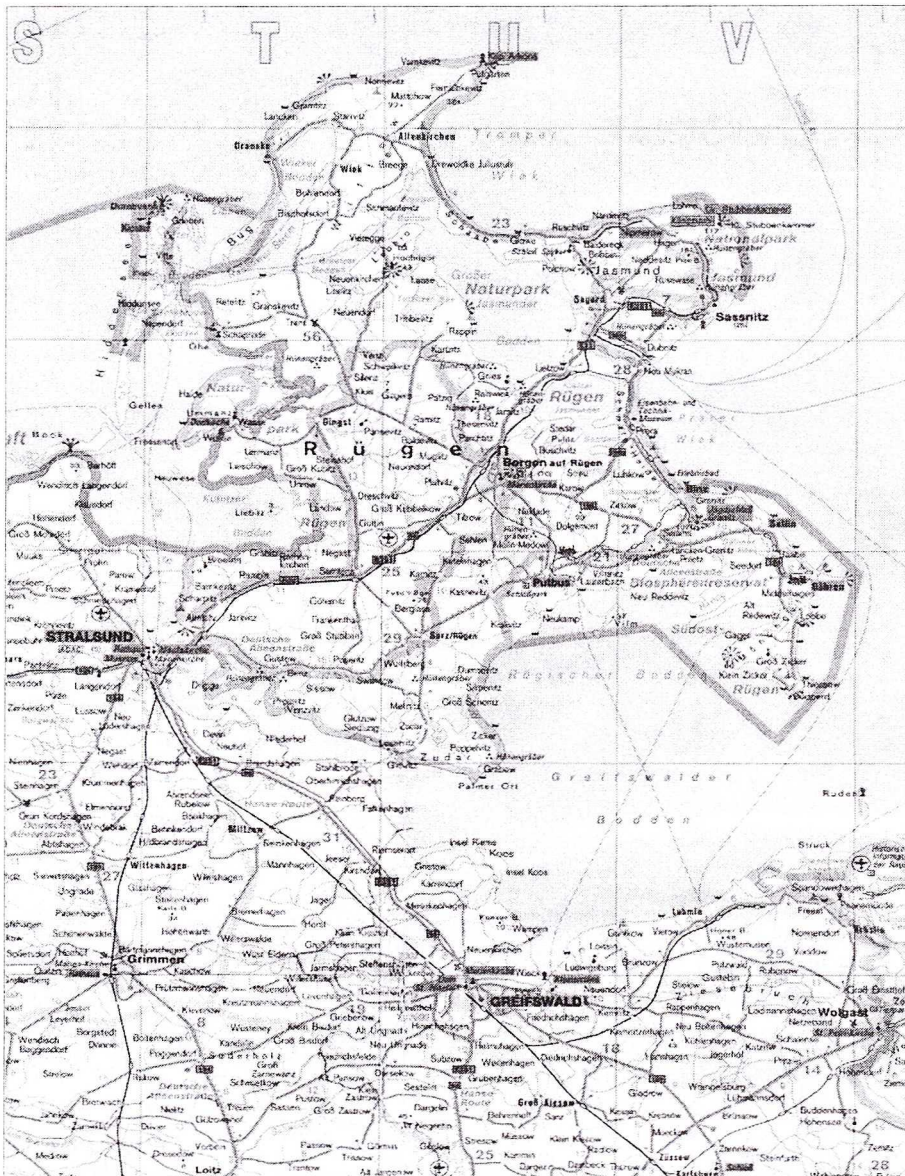
Wick R. K., 1994, *Zwischen Rationalitaet und Spiritualitaet Johannes Ittens Vorkurs am Bauhaus*, [w:] *Das fruehe Bauhaus und Johannes Itten*. Katalogbuch anlaesslich des 75. Grundungsjubilaums des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Ostfildern-Ruit, s. 117-168.

Wick R. K., 1997, *Johannes Itten : Kunstpaedagogik als Erlebnispaedagogik?* Lueneburg.

Wilhelm K., 1994, *Auf der Suche nach dem neuen Menschen*. Zum Verhaeltnis von Walter Gropius und Johannes Itten, [w:] *Das fruehe Bauhaus...*, *op. cit.*, s. 65n.

„*Wohnene in Prora*” der Gemeinde Binz: *Antrag und Ziele*. Ergebnisse im Ueberblick, *Bebauungsplan Nr 13*, s. 14-15.

¹⁶ Gropius (1959), s. 194-195.

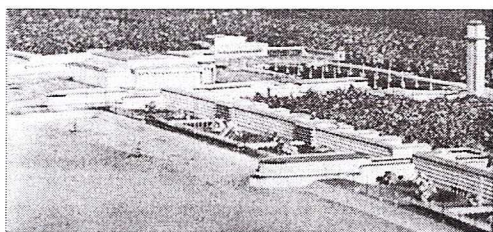


Ryc. 1 Rugia (mapa drogową)

Źródło: Wybór i opracowanie ilustracji B. Hirsz.

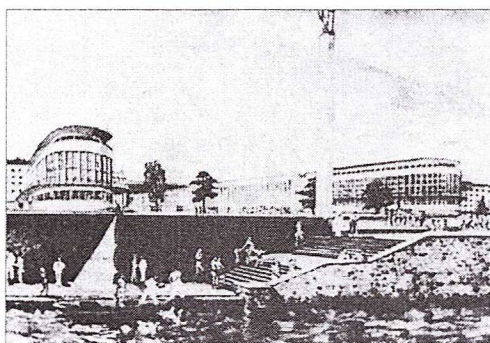


Ryc. 2. Lokalizacja Prory
Źródło: www.prora.allinclusive

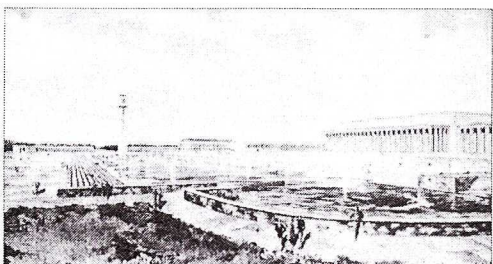


Ryc. 3. Projekt kąpieliska KdF, 1936, makieta architekta C-A Clotz

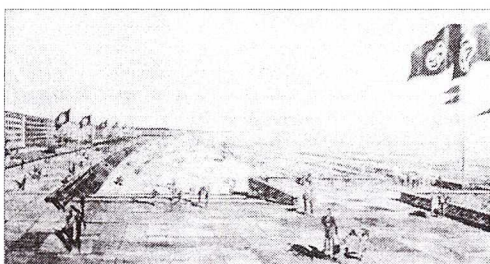
Źródło: J. Rostock, F. Zadniecek, *Paradiesruinen: Das KdF-Seebad der Zwanzigtausend auf Rügen*. Berlin, Ch. Links Verlag, 2001, s. 60-110 (ryc. 1-8, fot. 1-6).



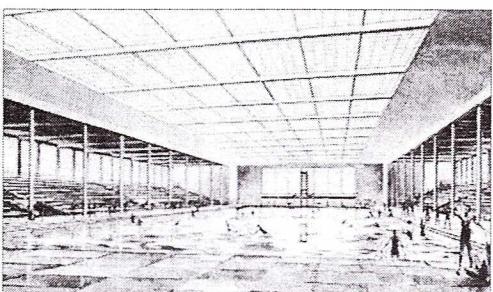
Ryc. 4. Projekt kąpieliska KdF, 1936



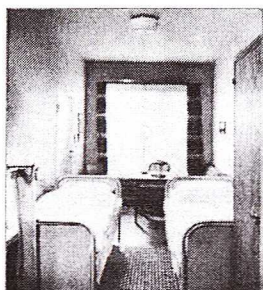
Ryc. 5. Widok hali wieców od strony łądu



Ryc. 6. Widok z nabrzeża



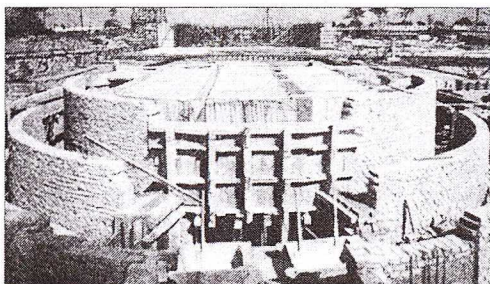
Ryc. 7. Widok wnętrza pływalni



Ryc. 8. Widok wnętrza pokoju hotelowego



Fot. 2. Nabrzeże w budowie



Fot. 3. Skrzydło restauracyjne w budowie



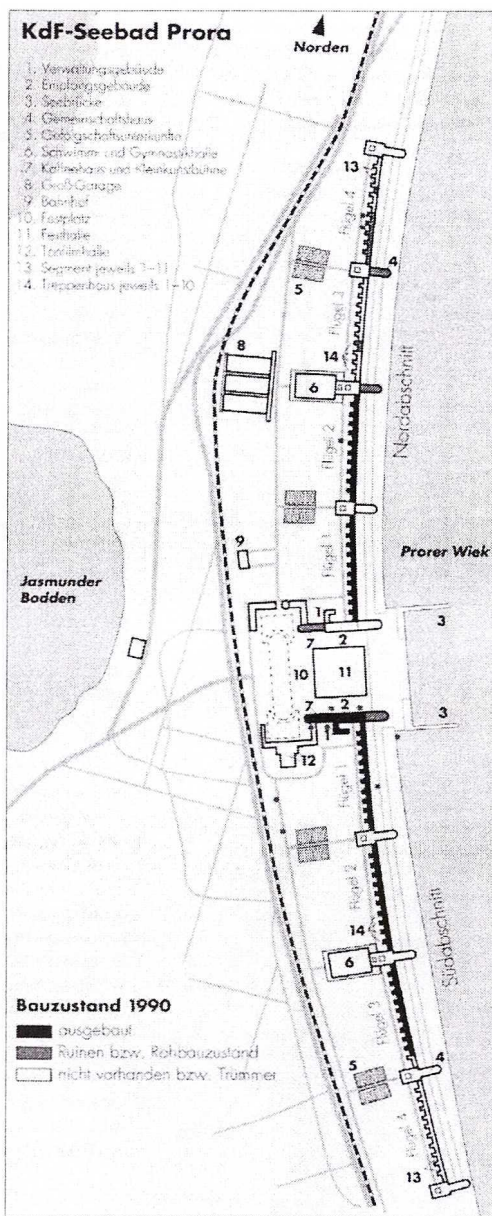
Fot. 4. Stopień realizacji inwestycji latem 1938



Fot. 5. Hala recepcyjna od południa, 1939 r.



Fot. 6. Stan surowy, 1938 r.



Ryc. 8. Stan założenia, 1990 r.