

La arquitectura del III Reich.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita:

Teresa Montiel Alvarez (2014). *La arquitectura del III Reich*. ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades, 6, 160-171.

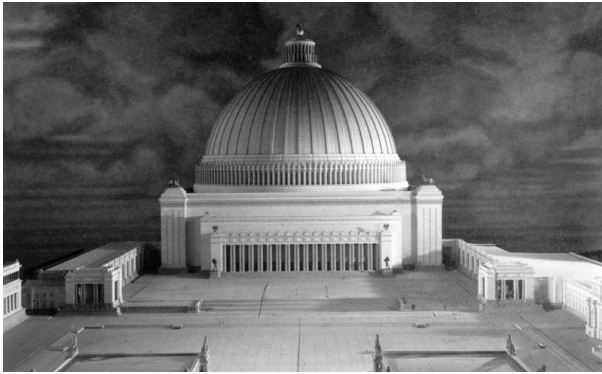
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwtN/m6g>

HISTORIA DEL ARTE

LA ARQUITECTURA DEL III REICH.

Por Teresa Montiel Álvarez.



*Palabras clave: Albert Speer, Ernst Sagebiel,
Hermann Giesler, Karl Friedrich Schinkel,
Leo von Klenze, Paul Ludwig Troost.*

Arquitectura ideada como un elemento de propaganda representativa del nuevo régimen político, proyectada desde sus cimientos para perdurar en un futuro, como las ruinas de la antigüedad.

En las primeras décadas del siglo XX, surge una marcada ruptura contra la arquitectura y la configuración de espacios tradicionales así como un drástico alejamiento de las formas estéticas y compositivas en la conformación de las nuevas ciudades y edificios.

Los nuevos materiales que ya en el siglo pasado se habían comenzado a utilizar de manera industrial como el vidrio, el acero o el hormigón armado se estudian para su uso en los edificios de las nuevas ciudades, se intenta dejar atrás una arquitectura que ya no avanzaba en su desarrollo, que volvía una y otra vez a modelos del pasado reelaborándolos pero sin dar solución a las nuevas necesidades que las ciudades modernas estaban reclamando.

El urbanismo de las ciudades estaba cambiando así como las nuevas viviendas domésticas, se hacía patente que era necesario renovar el diseño y los principios de la arquitectura, se teorizó en los distintos congresos hacia dónde debía dirigirse la nueva arquitectura y el nuevo urbanismo de las ciudades, el racionalismo posterior a la Primera Guerra Mundial pretende buscar un nuevo lenguaje propicio para el bienestar social debido al cambio



radical que se produjo tras la contienda y que se difunde por toda Europa, las formas son geométricas, la ausencia de decoración se suple con el juego de volúmenes potenciando lo diáfano y el uso de los nuevos materiales.

Este movimiento y nueva experimentación con las formas, materiales y el diseño arquitectónico y urbanístico, será acogido por arquitectos y escuelas para crear un estilo internacional, universalizado, donde la abstracción de las formas fuese fácilmente asimilable en cualquier país, sin destacar por las características representativas de cada uno de ellos. De Stijl, el constructivismo o la Bauhaus se unieron a esta nueva concepción arquitectónica.

Con la llegada al poder de **Adolf Hitler** en 1933, en Alemania toda esta experimentación en los nuevos diseños termina con el cierre de la sede de la Bauhaus. Es precisamente por la falta de representatividad y de reducción de formas a lo abstracto lo que no se adecuaba con la concepción de poder e ideología de la nueva nación ideada por el nacionalsocialismo, por lo que el historicismo siguió conviviendo durante un mayor tiempo en Europa.

Las bases de la arquitectura en 1933.

El rechazo hacia el Movimiento Moderno¹⁷⁹ frenó en Alemania su desarrollo al considerarse degenerado, así como cualquier manifestación artística anterior a la subida de Adolf Hitler al poder, se tolera en ciertos casos de construcción industrial por las propias características de la concepción fabril, pero no era en absoluto adecuada para ser transmisora del poder ideológico que debía extenderse en todo el Reich.

La creación de un estado de un indudable paternalismo para con su pueblo debía encontrar un equilibrio en el lenguaje arquitectónico que hablase del poder protector e ideológico de una Nueva Era extraído de la arquitectura de **Schinkel**¹⁸⁰, con el tradicionalismo agrario del Volk¹⁸¹ y los mitos germánicos arraigados a la tierra.

Aquí comienza una división estilística por concordar ambas directrices representativas de la esencia de la nueva Alemania: tradición y nuevo poder. El estilo vernáculo que **Richard**

¹⁷⁹Tendencia arquitectónica y urbanística que surge a principios de s. XX, que pretende romper con la tradicional configuración de espacios urbanos y su diseño.

¹⁸⁰Considerado el mayor arquitecto del neoclasicismo alemán (1781-1841).

¹⁸¹ Nación, pueblo alemán en su conjunto.



*Walther Darre*¹⁸² y *Paul Schultze-Naumburg*¹⁸³ propugnaban, era una vuelta a la tierra con un carácter marcadamente antiurbano, por lo que se rechazan en la nueva arquitectura popular, las casas de techado plano características de la República de Weimar y se introduce la cubierta a dos aguas de estilo más aparente para recuperar las formas medievalizantes tradicionales. Toda esta retórica constructiva de vivienda colectiva ideada para lo que se consideraba la esencia de la patria alemana y de marcado carácter pintoresco, no podía extrapolarse a los grandes núcleos urbanos, verdaderos baluartes de la representación del Reich, por lo que se deja de lado el decadente barroquismo de los interiores en lugares de evasión y lúdicos para comenzar a replantear lo que sería la ciudad ideal del Reich de los Mil Años.

¹⁸² Ideólogo y militar alemán, propulsor de la idea "*Blut und Boden*" (*Sangre y suelo*), volver a las raíces de la tierra como fuente de vida para la raza nórdica.

¹⁸³ Arquitecto, teórico y político del NSDAP, apoyó el cierre de la *Bauhaus* de Dessau, así como la quema de libros e intervino en la creación de la exposición de 1937 de "*Arte degenerado*".

La inspiración arquitectónica del III Reich.

El mismo problema representativo de la nueva sociedad que estaba naciendo en ese momento, es la que tuvieron los arquitectos alemanes entre mediados del s. XVIII y mediados del s. XIX, lograr una arquitectura representativa para una nueva sociedad burguesa e industrializada, una arquitectura que ya no pertenece a los estamentos habituales de nobleza, iglesia o emperadores y reyes, sino que habla de y para un pueblo.

De este modo, se vuelve la mirada hacia la antigüedad, y se reformulan estilos adecuándolos en base al estudio de los mismos, y a las teorías de significados trasladados al tiempo presente. El catálogo de estilos del pasado son indicados para determinadas construcciones del momento: el egipcio se utiliza para panteones y enterramientos; para edificios sociales y de recreo el estilo árabe; el estilo medieval se aplicó a edificios religiosos y a los que entroncasen con las raíces de la tradición alemana y el primer Renacimiento italiano se usa en construcciones burguesas y residenciales.

Otro elemento constructivo importante fueron los órdenes, que se jerarquizan en su uso a partir de ahora: el dórico griego, utilizado en construcciones fortificadas, dará pie al dorismo, por sus reminiscencias de solidez y austeridad; el jónico, por su mayor reminiscencia femenina, es utilizado en museos y centros artísticos, y el corintio, por sus valores decorativos, en lugares reales.

Con estas bases constructivas, comienza el desarrollo de una arquitectura de fuerte significado y simbolismo arquitectónico, para la nueva sociedad entre ambos siglos, siendo sus principales representantes **Carl Gotthard Langhans**, quien construyó la Puerta de Brandeburgo tomando como modelo los propileos atenienses utilizando el estilo jónico y al igual que los atenienses traspasaban los mismos para llegar al templo, los berlineses hacían lo propio para llegar al nuevo Berlín. Así mismo, **Leo von Klenze**, realizó el Valhala del pueblo alemán, en Ratisbona, copia del Partenón, y la Sala de la Liberación en Kehlheim, monumentos conmemorativos ambos: el primero, para ilustres alemanes de todos los tiempos, y el segundo, erigido para celebrar la victoria contra **Napoleón** en

las Guerras Napoleónicas. Fueron directamente inspirados en la arquitectura griega clásica.



Befreiungshalle Sala de la Liberación en Kehlheim. Leo von Klenze 1863

Pero será **Karl Friedrich Schinkel** quien con su monumental concepción de la arquitectura clásica, y evitando el historicismo, realizó edificios de carácter monolítico y contundente en sus formas, actualizando la norma vitrúvica: utilitas, firmitas y venustas (utilidad, firmeza y belleza) hecha piedra en los edificios de la Nueva Guardia (Neue Wache), el Altes Museum o la Academia de Arquitectura de Berlín de gran influencia posterior.

Este unitarismo de concepto, no fue compartido por la totalidad de los arquitectos que buscaba un nuevo lenguaje referencial a la realidad social, llegando a la tesis en que las ciudades alemanas se habían convertido, en opinión del arquitecto **Gottfried Semper**, en “quintaesencias

de todos los países y siglos”¹⁸⁴ quedando en suspenso a su modo de ver, esa búsqueda de la arquitectura como reflejo de la moderna sociedad industrial.

Los arquitectos del III Reich.

La necesidad de adoptar una imagen de poder inmutable, que el régimen nazi buscaba dar al pueblo alemán y al mundo por extensión, exigía de escenarios y arquitecturas monumentales que hablasen de la supremacía del gobierno de la nación. El cambio político afecta a la sociedad, y por extensión al arte, por ello, se vuelve la vista hacia las raíces alemanas, las mismas que un siglo antes habían buscado esa misma esencia en la recuperación y reelaboración del lenguaje clásico.

Esta inspiración se reformula con la intención de la perdurabilidad; se es consciente de la necesidad de dar forma a arquitecturas que procurasen, en un lejano futuro, una ruina de inspiración ilustrada o piranésica¹⁸⁵; en tal caso, la teoría del “*valor de las ruinas*”, debía ser referente, y hablar del dominio

perdurable de un pueblo, aún pasado el tiempo, al igual que las ruinas imperiales hablan del poder de Roma. Por ello, todo lo construido bajo el poder nacional socialista, debía ser realizado en piedra, para su posterior transformación en una ruina evocadora.

Paul Ludwig Troost será el primer arquitecto de Adolf Hitler, encargado de llevar a cabo toda esta labor propagandística. Su temprana muerte en 1934, dará paso a una serie de arquitectos basados en el ideario de la monumentalidad perdurable, entre los que destacan *Ernst Sagebiel*, *Hermann Giesler* y *Albert Speer*, arquitecto predilecto de Adolf Hitler durante catorce años, con el que mantenía un perfecto entendimiento de lo que debía ser la urbanización y la arquitectura de la nueva Alemania.

Ernst Sagebiel llevará a cabo las obras de arquitectura e infraestructuras de aeropuertos al nuevo estilo del régimen. Gracias a su hermano, que trabaja también como arquitecto en el *Ministerio de Aviación*, Sagebiel recibe el encargo de construir la *Escuela de Vuelo de Celle*, resuelta con tanta rapidez y eficacia, que a partir de entonces, estará estrechamente relacionado con los proyectos y

¹⁸⁴ VV.AA.: *Neoclasicismo y romanticismo*. Barcelona, H.F. Ullmann, 2008, p. 190.

¹⁸⁵ *Giovanni Battista Piranesi*. Arquitecto y grabador italiano de edificios reales e imaginarios sobre las ruinas de la antigüedad

construcción de nuevas escuelas de guerra del aire. Su obra emblemática, el edificio del *Ministerio del Aire* en Berlín, en 1936, el cual quedó milagrosamente intacto durante la Segunda Guerra Mundial, era el edificio de mayores dimensiones dedicado a oficinas de toda Europa; el complejo de 112.000 metros cuadrados era un primer ejemplo de arquitectura intimidatoria que albergaba en su interior 7 kilómetros de pasillos; más de 2.000 dependencias; 4.000 ventanas y 17 escaleras, utilizado como sede de la Luftware y todo lo relacionado con la burocracia aérea, se construyó en tan solo 18 meses a base de turnos de 24 horas. La efectividad de Sagebiel le reportó amplios beneficios en cuanto que será el encargado de terminar el iniciado *aeropuerto de Tempelhof* considerado en su momento el edificio más grande del mundo y así mismo entrar bajo la protección de Ministro del Aire Hermann Goering, del cual recibió la mayor parte de los encargos referidos a la planificación de edificios y aeropuertos de la nación como los de Stuttgart o Múnich, aeropuertos que destacan por ser un conjunto de elementos de gran coherencia en su concepción y cuya inspiración es el primero de Tempelhof. Con una

extensión de 5 kilómetros, la zona pública es un gran semicírculo que acoge a la del hangar a la cual se abre y hasta donde los aviones aterrizaron cercanos al edificio principal para comodidad de los viajeros. El subsuelo del aeropuerto poseía un trazado ferroviario, abastecimiento de agua independiente al urbano, y central de energía propia. Aunque la simpleza de formas lo convierte en una arquitectura muy discreta, a pesar de las proporciones respecto al resto de edificios del Reich, debido a su disposición como nudo de comunicaciones más importante de Europa, se incluyó en los planes urbanísticos de Albert Speer para la nueva “*Germanía*”¹⁸⁶.

Troost será quien ponga las bases de la arquitectura neoclásica monumental urbana que hable del poder del partido. Antes de la llegada al poder de Hitler, éste pidió a Troost la construcción del *NSDAP*, sede del *Partido Nacional Socialista* de los *Trabajadores Alemanes* en Múnich, completamente destruida durante la guerra así como la *Casa del Führer* en correspondencia armónica con la

¹⁸⁶ Nombre del proyecto de renovación urbanística para la reordenación de Berlín después de la Segunda Guerra Mundial.



Gliptoteca y la *Galería del Arte*. Se encargará también de terminar la *Königsplatz* iniciada por **von Klenze** por medio de la reordenación del lugar. Su obra más emblemática será la *Casa del arte alemán (Haus der Deutschen Kunst)* en Múnich construida entre 1934 y 1937 presidiendo el mayor parque de la ciudad, el *Jardín Inglés* y que debido a su temprana muerte, será terminada por **Leonhard Gall**. Su inauguración se realizó con una muestra de arte germánico, de componente heroico y supremacista en contraposición a la itinerante muestra del *Entartete Kunst*, el *Arte Degenerado* que el régimen hizo con el propósito de ridiculizar cualquier ejemplo de vanguardia considerada desafecta al régimen y su ideología, y como tal fue expuesta en pésimas condiciones en otra forma más de propaganda del partido.

Hermann Giesler, será el encargado de reestructurar la ciudad de **Weimar** con las directrices de que cualquiera que visitase la ciudad fuese consciente de que se encontraba frente a una nueva era de algo heroico y renovador. Se plantea la nueva *Hitlerplatz*, la *Casa del Pueblo*, la sedes de *Arbeitsfront* y del gobierno local. Así mismo ideó la remodelación de la ciudad austríaca de Linz, de la que ya

antes de la guerra había comenzado su nuevo proyecto con un gran campanario de 150 metros de alto, continuando la urbanización de la zona con un museo de grandes dimensiones el cual contendría una sala de conciertos y el mausoleo donde Adolf Hitler quería ser enterrado, similar al Panteón de Roma, ya que la ciudad era la localidad más próxima Braunau lugar de nacimiento del Führer, planificación que solo quedó sobre plano ya que el final de la guerra hizo imposible llevarlos a cabo.

Albert Speer y Alemania.

La megalomanía arquitectónica del III Reich, se concentra en la creación de Alemania (*Welthauptstadt Germania*) que reformará Berlín según el ideario nacional socialista, y a imagen del antiguo Imperio Romano, superando en escenografía y en base a volúmenes extremos cualquier otro monumento o edificio de la antigüedad. El urbanismo titánico y perdurable trasladando en piedra y granito se tratará con la constante de ser perdurable, igualar y superar a la Roma clásica con la intención de lograr la mística heroica de la nueva era de los mil años.





*Maqueta del proyecto para el centro de Berlín.
Alemania. Albert Speer.*

El centro de Berlín será el lugar simbólico donde poner en práctica todo el empeño de la creación de una nueva Alemania por medio de la monumentalidad excesiva. Albert Speer el arquitecto que mejor supo entender la grandiosidad y la intimidación por medio de arquitecturas parlantes en cuanto al componente psicológico que las dimensiones provocaban en quien las observaba, llevo a cabo una serie de proyectos, la mayoría de ellos inconclusos debido al estallido de la guerra, que harían realidad la idea de la capital del Reich como nueva Roma Imperial.

A lo largo del eje norte-sur, se crea una avenida a imagen de las vías procesionales de la antigüedad llamada *Avenida de la Victoria*, de 5 kilómetros de largo y 120 metros de anchura, que en su lado sur comienza con un *Arco de Triunfo*, de inspiración directa en el Arco de Triunfo francés, superior en altura, 117 metro de alto y 170 metro de ancho que llevaría inscritos los nombre de los soldados alemanes fallecidos en la Primera Guerra Mundial. Las dimensiones del arco triunfal eran tales, que debido al peso de los bloques, y a que el suelo de la ciudad era de origen pantanoso, se decidió utilizar una edificación de prueba de terreno, el *Schwerbelastungskörpe*¹⁸⁷, *cilindro de hormigón que serviría para averiguar si una presión de tal tonelaje haría perdurar o no la estabilidad del Arco.*

En el extremo norte se situaría el *Große Platz*, especie de foro circundado por la *Cancillería del III Reich*, y el del Alto Mando del Ejército Alemán, el *Palacio del Führer* y el *Reichstag*.

¹⁸⁷ Se construyó entre 1941 y 1942 en cemento armado, con un peso de 12.650 toneladas, ejerciendo una presión de 12,65 kg por cm² sobre una superficie de 100 m². El diámetro en su parte estrecha es de 11 metros y 21 en la más ancha, una altura de 14 metros en su parte visible y la parte que profundiza en tierra de 18,2 metros. Por medio de instrumentos medidores se podía averiguar qué cantidad cedía el terreno a la hora de soportar un peso de esas proporciones.

Presidiendo los cuatro edificios que forman la plaza, se encontraría el *Grobe Halle* o *Volkshalle*, edificio llamado a ser el de mayores dimensiones cubierto nunca construido, en granito y piedra, a imagen del Panteón de Roma, y que tendría una cúpula de 290 metros de altura, 250 metros de diámetro, y capacidad para 180.000 personas.

La *Nueva Cancillería del Reich* fue uno de los edificios que sí se llegaron a construir para la nueva Alemania. En 1938 se le hace el encargo a Albert Speer, con las directrices de que ocupase el tamaño de una manzana, incluyendo en su interior a la antigua Cancillería de manera simbólica, debido a que ésta última era la expresión de autoridad del antiguo poder alemán y en sus sótanos un búnker subterráneo.

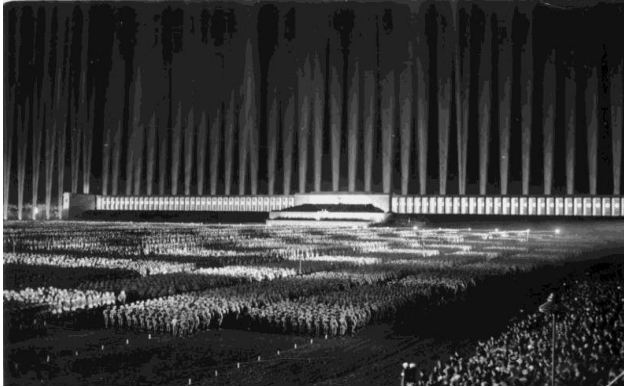
El edificio terminado en tiempo record, resultó ser un edificio intimidante y deslumbrante para los visitantes diplomáticos que debían atravesar a lo largo de un largo trayecto, puertas de altura considerable; estancias decoradas con lujo espartano en mármol rojo; distintos niveles de altura y una gran sala abovedada que daba entrada a una gran galería que doblaba en tamaño a la galería de los espejos del *Palacio de Versalles*. Para

cuando el visitante llegaba al despacho de Adolf Hitler de un tamaño de 400 m², estaba plenamente convencido del poder que el Führer poseía.

Resto de construcciones emblemáticas.

Aunque Berlín fuese la capital de la nación aria, Núremberg sería designada la *ciudad de los Congresos del III Reich*. En el *Campo Zeppelin*, se buscará la forma de que no solo de manera arquitectónica, si no escenográfica, se elevase el impacto que la propaganda visual tuviese en las reuniones de los partidarios. Speer encomendado a la tarea en 1934 se inspira directamente en el *Altar de Pérgamo* originalmente dórico utilizando simbólicamente la austeridad y la sensación de fuerza que transmite el primer orden clásico. El gran logro de Speer es conseguir con una gran simpleza constructiva y apoyada en un gran aparato escenográfico, donde la luz es fundamental para obtener su propósito por medio de cañones de proyección antiaéreos, el llamado efecto de "*Catedral de Luz*" creando columnas verticales que forman un muro de iluminación de estética novedosa y de impacto considerable.





Campo Zeppelin. Efecto de Catedral de luz ideado por Albert Speer.

El *Estadio Olímpico* de Berlín fue otra de las construcciones que sirvieron no solo de propaganda al propio pueblo alemán sino también al resto del mundo cuando en 1936 Alemania fue la encargada de celebrar los Juegos Olímpicos, esta circunstancia se aprovechó de manera incansable para demostrar el poder del nacional socialismo, quedando esta responsabilidad en manos de un triunvirato de gran eficacia: el ministro de propaganda *Joseph Goebbels*, el arquitecto Albert Speer y la cineasta y fotógrafa *Leni Riefenstahl* que ya había demostrado su talento en la filmación de la celebración del Partido Nazi en el *Campo Zeppelin* de 1933, y en la *Catedral de la Luz* de Albert Speer. Ambos fueron los creadores de una arquitectura visual propagandística

acorde con la arquitectura en piedra de intención perdurable y finalidad de ruina. Speer reformará los exteriores del estadio diseñado por *Werner March* que tenía una capacidad para 110.000 personas ya que se consideró demasiado “moderno” para la estética imperante por lo que como era habitual, los muros se construyeron de piedra.

Entre las construcciones realizadas que cambiaron el urbanismo de destacadas ciudades del Reich, hubo otra serie de proyectos que o quedaron planificados en el papel o que se comenzaron pero que no llegaron a término debido al inicio de la guerra quedando iniciadas en parte. Una de las más representativas fue el *Kongresshalle* de Núremberg, de los arquitectos *Ludwig* y *Franz Ruff*. Directamente inspirada en el Coliseo romano se comienza su construcción en 1935 y sería el lugar que centralizaría los congresos del partido con una capacidad para 50.000 personas.

Otro estadio olímpico fue ideado para la ciudad de Núremberg con capacidad para 400.000 personas a semejanza del estadio olímpico griego por Albert Speer. Como no podía ser de otro modo, el *Deutsches Stadion*, sería en su género, el mayor en dimensiones



y debido a la capacidad de espectadores que se buscaba albergar, hubo que modificar la primitiva idea de ovalo por la de herradura, ya que la altura de los muros, provocaría una importante sensación de opresión entre el público, solucionada con la apertura en forma de alas, logrando potenciar la monumentalidad del complejo. A pesar de ello, y aunque las colosales dimensiones no cumplían con la normativa del Comité Olímpico, y el costo de la obra superaba cualquier expectativa, una cuestión que no importaba a Adolf Hitler empeñado en la empresa y consciente de que la obra iba a perdurar durante siglos, el nuevo estadio no pudo llevarse a cabo, como tantos otros proyectos al comenzar la guerra.

La arquitectura del III Reich en la Exposición Internacional de 1937.

Prora, el complejo de vacaciones para trabajadores de la Isla de Rügen fue galardonado con el premio de arquitectura en la Exposición Internacional de París en 1937. Proyectado por la organización Kraft durch Freude, diseñado por *Clemens Klotz* y construido entre 1936 y 1939, estaba destinado para albergar a 20.000 trabajadores alemanes en su periodo

vacacional. Se compone de 8 de edificios idénticos construidos a lo largo de 4 km lineales de la playa, cada uno con pequeñas habitaciones equipadas con vistas al Mar Báltico, para pasar los días de asueto. En el complejo se contemplaba también la construcción de establecimientos de ocio para los veraneantes. Con la llegada de la guerra, se interrumpen las obras de construcción, de una marcada estética austera y a la vez imponente, quedando como firme exponente de la arquitectura civil nacional socialista y de su ideario para con el trabajador alemán.

La *Exposición Universal de 1937* vio cómo se producía en su suelo una guerra cultural e ideológica que quedó simbólicamente representada entre los pabellones de Alemania y de la URSS. Ambos fueron situados uno frente a otro por lo que iconográficamente quedó patente el enfrentamiento que ambas naciones mantenían. Albert Speer que logró hacerse con un boceto del diseño del pabellón ruso, en el que sobre una alta plataforma dos figuras, un obrero y una campesina obra de *Vera Mukhina*, avanzan en actitud triunfante hacia el pabellón de Alemania. Speer idea una torre monolítica formada por pilastras rectas como parapeto estático



que funciona a modo de freno ante el avance simbólico de las figuras soviéticas, el clasicismo desnudo de todo el conjunto es coronado por el símbolo del III Reich, el águila y la esvástica.

Dos formas sintéticas de promover la propaganda de dos gobiernos opuestos, el soviético, representado a la base sobre la que se sustenta el país, el trabajo, y el alemán, representándose a sí mismo como un símbolo de poder absoluto.

BIBLIOGRAFÍA.

FRAMPTON, K.: *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 2005.

SICA, P.: *Historia del urbanismo del s. XX*. Vol I. Madrid, Instituto de Estudio de Administración Local, 1981.

VV.AA.: *El arte desde 1900*. Madrid, Ediciones Akal, 2006.

VV.AA.: *Neoclasicismo y romanticismo*. Barcelona, H.F. Ullmann, 2008.

**Portada: Cúpula del Volkshalle para Alemania. Albert Speer.*

