

6.0. Die Architektur der fünfziger Jahre in Italien:

6.0.1. Neuanfang in einer neuen Dekade?

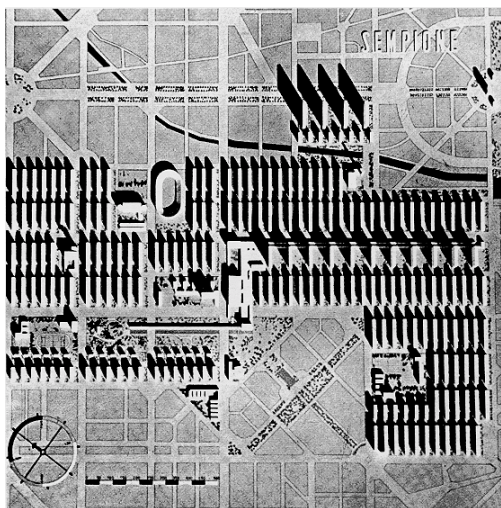
Die Schnittstelle 1950?

Albinis Galleria di Palazzo Bianco in Genua (1950-51)

Micheluccis Warenbörse in Pistoia (1947-50)

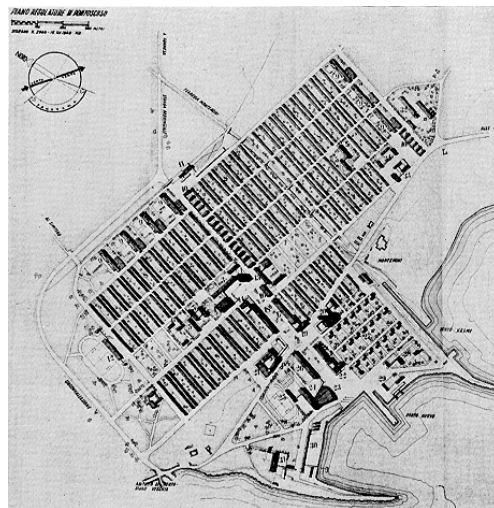
Es ist sicherlich etwas überzeichnet, im Zusammenhang mit dem Dekadenwechsel von einer veritablen Schnittstelle zu sprechen, doch lassen sich an zwei Projekten aus jener Zeit emblematisch die architektonischen Themen, für die der italienische Beitrag - gerade in den 50er Jahren - bestimmend war, veranschaulichen¹: zum einen die Museumsarchitektur, die Gestaltung von Innenräumen innerhalb einer historisch geprägten Gebäudehülle und zum anderen das subtile Einfügen neuer, mit zeitgenössischen Mitteln errichteter Gebäude in einen historischen städtebaulichen Kontext.² Mit Franco Albini Museumseinrichtung, der *Galleria di Palazzo Bianco* in Genua, die 1950-51 ausgeführt wird und Giovanni Micheluccis Neubau der Warenbörse von Pistoia (1947-50) entstehen zwei jener herausragenden Beispiele, die den Schub, den die italienische Architektur nach dem Schlüsselbauwerk *Stazione Termini* in Rom erfahren hatte, weiter vorantreiben. Dabei stehen beide Projekte nicht als singuläre Erscheinungen, sondern vielmehr als symbolische Aufbrüche, die zeitgleich mit anderen Planungen einhergehen und eine neue Phase des Bauens einleiten. Eine Phase, in der das Thema der Museumsgestaltung einen zentralen Stellenwert erfährt, in der ebenso das neue Bewußtsein im Umgang mit historischer Bausubstanz von entscheidender Bedeutung sein wird - in dezidiert Abkehr von den während der 30er Jahre von den Rationalisten entwickelten Visionen einer radikalen Stadterneuerung: so zum Beispiel den Planungen für *Milano verde* („grünes Mailand“) von Albini, Gardella, Minoletti, Pagano u.a. aus 1938, dem Gliederungsplan für Portoscuso, den Giuseppe Pagano 1940 vorstellt oder aber Liberas Entwurf für das Zentrum von Aprilia 1936-37. Tatsächlich geht es nun längst nicht mehr um ein durchgreifendes Über-das-Alte-Hinwegplanen, sondern vielmehr um eine Auseinandersetzung mit einem durch den Krieg gezeichneten städtischen Gefüge, das bisweilen nicht zuletzt auch von den Akademisten und deren monumentalen Neuqualifizierungen der Zentren in Form von geschliffenen Achsen oder klar umrissenen Öffnungen beeinträchtigt wurde.

Städtebauliche Großprojekte der Rationalisten gegen Ende der dreißiger Jahre:



Franco Albini, Ignazio Gardella, Giulio Minoletti, Giuseppe Pagano, Giancarlo Panti u.a.:
Plan für ein „Grünes Mailand“, 1938

Die *Borsa Merci* in Pistoia:



Giuseppe Pagano:
Gliederungsplan für Portoscuso, 1940

Mit dem Neubau der *Borsa Merci* von Pistoia gelingt Michelucci eine kritische Revision und Überprüfung der Leitlinien der Moderne: er versucht nun, unter den veränderten Rahmenbedingungen mit moderaten und weniger dogmatisch angelegten Maximen eine Annäherung an das Thema des Neuen Bauens in

¹ vgl. Benevolo, Leonardo: a.a.O., S.426

² vgl. hierzu: Ridolfi, Mario: L'architettura di fronte all'ambiente storico, in: *La casa*, Heft 6, 1960, S.350

einem historischen Kontext. Bereits hier hat sich Giovanni Michelucci von den noch für den Wiederaufbau der Stadt Florenz von ihm geforderten radikalen Erneuerungsmaßnahmen distanziert, die den Umgang mit dem Bestand - das Aufeinandertreffen von Punkthochhäusern und großen Verkehrsadern auf eine kleinkörnig-strukturierte Altstadt - außen vor lassen. Während er dort noch mit Nachdruck für eine vollständige Erneuerung eines historischen Stadtgebietes eintritt, befindet er sich mit der Borsa Merci längst auf Kurs einer subtilen Einbindung eines neuen Baukörpers in einen historischen Kontext - das Bewußtsein und auch die Haltung gegenüber der vom Krieg gezeichneten Stadt und deren städtebaulich relevanten Hinterlassenschaften tritt in einen Veränderungsprozess. Dieses Bewußtsein einer Auseinandersetzung mit dem Gegebenen schiebt sich alsbald zwischen die Polarisierungen eines *Wieder-*Aufbaus im Sinne einer Re-Konstruktion (*come erano e dove erano!*) und einer - das alte städtische Netz negierende - durchgreifenden Erneuerung (*indietro non si torna!*), die von einer veränderten *Vision von Stadt* vorangetrieben wird. Auseinandersetzung mit dem Gegebenen impliziert dabei jedoch ein vorsichtiges Einbinden einer modernen Formensprache und zeitgenössischer Materialien in einen vorhandenen Stadtraum. Schon 1948, in der Entwurfsphase der Warenbörse und kurze Zeit nach der heftig geführten Wiederaufbaudebatte von Florenz, beginnt Michelucci jene Annäherung an den Bestand, indem er ihn als Ausgangspunkt seines Entwurfes begreift: So beziehen sich Proportionen, Materialien, Dachform³ und Traufhöhe des Neubaus direkt auf die der umgebenden Bebauung. Das Neue artikuliert sich hingegen in der starken Perforation der Fassade - aus den massiven Außenwänden der angrenzenden *Cassa di Risparmio dell'Azzolini* (erbaut 1905) werden bei Micheluccis Warenbörse filigrane, von senkrechten Stahlprofilen unterteilte Glasflächen. Michelucci löst die oberen Hautschichten der Fassade ab, versucht jedoch in der Übernahme der Proportionen zwischen Rahmen und 'Füllwerk', Analogien zur umgebenden Bebauung aufzubauen. Die tragende Funktion der Wand, die den Nachbargebäuden ihren Ausdruck verleiht ist bei der Warenbörse längst aufgehoben; gläserne Eingangstüren bilden den Auftakt zu einer von einer umlaufenden Galerie unterteilten zweigeschossigen Halle (Grundfläche ca. 280 qm). „Für Pistoia schien dies sehr mutig zu sein. Sie haben das Gebäude einen Grillenkäfig genannt und es gab Fürsprecher, die sich veranlasst sahen, lange Artikel gegen diesen *Angriff auf die Kunst und die Stadt* zu verfassen.“⁴ Als das Gebäude im Herbst 1950 fertiggestellt wird, war Michelucci jedoch ein entscheidender Schritt, hin zu einer auf sehr sensible Weise mit dem Kontext arbeitenden Lösung, gelungen. Daß Michelucci ausgerechnet in seiner Heimatstadt dieses Experiment gewagt hat, nachdem er die Universität von Florenz kurz zuvor im Streit verlassen hatte, scheint tatsächlich seinen Mut zu unterstreichen: in die historische Altstadt Pistoias hatten sich eine komplett verglaste Eingangsfassade, Bauteile aus Stahlbeton sowie eine Brüstung aus vertikalen Stahlstelen mit ihrem direkten Kontext in harmonischer Weise verwoben. Für Ernesto Nathan Rogers gilt die Warenbörse als eines der gelungensten Beispiele einer kontextuellen Einbindung, die in adäquater Weise mit den immanenten Bedingungen des Ortes arbeitet, ohne dabei in eine mechanisierte sprachliche Ableitung zu verfallen. Dieser Ansatz Micheluccis findet zeitgleich mit den ersten neorealistischen Siedlungsprojekten eine Umsetzung: Den rückwärtsgewandten, aus der ländlichen Tradition schöpfenden Blick kontrastiert Michelucci mit seiner progressiven Suche nach einem zeitgenössischen Umgang mit der Vergangenheit.⁵ Die heftigen Kritiken, die auch die sehr respektvolle Einbindung der Kubatur des Gebäudes übersehen, tragen ihren Teil dazu bei, daß die Borsa Merci gut zehn Jahre später einem in seiner Haltung längst nicht mehr so klaren Neubau weichen muss - an gleicher Stelle errichtet Michelucci 1957-65 die *Cassa di Risparmio* (Sparkasse), für die er nolens volens die ehemalige Warenbörse entscheidend zu transformieren und umzugestalten hat.

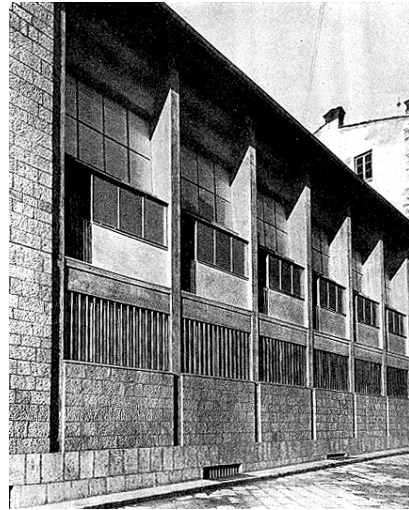
³ In ersten Entwurfsskizzen, die Michelucci im Oktober/November 1948 anfertigte, hatte er noch ein einfaches Pultdach vorgesehen.

⁴ Dezzi Bardeschi, Marco: Giovanni Michelucci; Un viaggio lungo un secolo, Florenz 1988, S.131

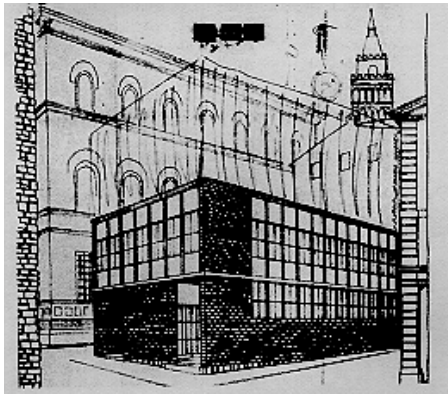
⁵ vgl. Michelucci, Giovanni: Rispondere ad una esigenza popolare con una forma culturalmente efficace, in: *L'architettura, cronache e storia*, Heft 31, 1958



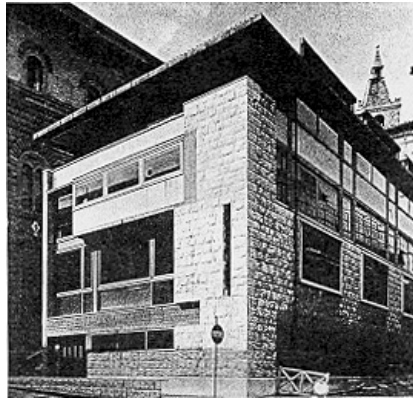
Giovanni Michelucci: Borsa Mercì in Pistoia, 1947-50
Eingangsfassade in der via San Matteo



Giovanni Michelucci: Borsa Mercì in Pistoia, 1947-50
Seitenansicht in die via dell'Acqua



Giovanni Michelucci: Borsa Mercì in Pistoia, 1947-50
Perspektivische Ansicht mit der von der örtlichen
Baubehörde vorgeschlagenen Veränderung der Kubatur



Giovanni Michelucci: Cassa di Risparmio in Pistoia,
1957-65
Transformation der Borsa Mercì

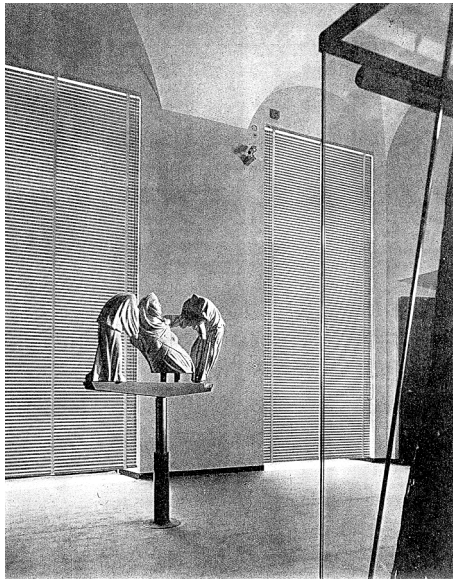
*Un architetto moderno per una galleria d'arte antica*⁶
Die Galleria di Palazzo Bianco in Genua:

Analog zu Micheluccis Warenbörse, die als neuer Baukörper in einer historisch geprägten Stadt als *stadträumliche* Aufgabe zu begreifen ist, vollzieht sich die *innenräumliche* Auseinandersetzung mit einer historischen Gebäudehülle mit der 1950-51 entwickelten Gestaltung des Palazzo Bianco in Genua von Franco Albini. Auch wenn es ohne Frage einer Überschätzung gleichkäme, die innenräumliche Gestaltung des Museums Palazzo Bianco als ein Signalprojekt im Sinne einer kopernikanischen Wende zu betrachten, so ist es das unzweifelhafte Verdienst Albinis, zu Beginn der neuen Dekade das Thema der Museumsgestaltung mit diesem Projekt in eine zentrale Position innerhalb der Architekturdebatte erhoben zu haben. „Franco Albini verlieh seinen Entwürfen für Museumsinstallationen in Genua eine gespenstische, surreale Note, die schlechthin das Wesensmoment des Museums in Frage stellte.“⁷ Das von Albini praktizierte, bewußte Absetzen des Neuen gegenüber dem Gegebenen, das Sichtbarmachen der unterschiedlichen Bausteine weist somit auch den Weg für Carlo Scarpa und die international vielbeachteten Projekte der Museumsgestaltung in Italien, die in den fünfziger Jahren begonnen werden: Nicht nur die Einrichtung der Galleria di Palazzo Bianco, sondern ebenso Albinis Gesamtentwurf des Museo del Tesoro di San Lorenzo (1952-56) in Genua haben als vielbeachtete Projekte maßgeblichen Anteil für jenen neuen Umgang, jene neue Art der Auseinandersetzung mit einer historischen Hülle. Bereits bei den Innenräumen des Palazzo Bianco zeigt Albini die immanenten architektonischen Potentiale, die eine klare Trennung des Neuen vom Gegebenen impliziert: Albinis additives Prinzip, das spannungsreiche Nebeneinander von Alt und Neu, erlaubt keinerlei Nivellierungen der Kontraste zeitgenössischer Einbauten mit dem historischen Museum - im Gegenteil, gerade Albini versteht die Räume als Behälter, in die er in betont edler und zugleich zurückhaltender Art die Exponate präsentiert. Albinis Askese bei der Innenraumgestaltung führt dabei zu einer couragierten Gratwanderung, hin zur Emphase jener kühlen Industrieästhetik, jener metaphysischen Sterilität, von der sich Carlo Scarpa dezidiert entfernt: Mit Stahlstelen, mit von Neonleuchten erhellten Glasvitrinen und Stahlseilen, die weit von der Decke abgespannt werden, mit beweglichen hydraulischen Metallständern und einer klaren Lichtführung in den Innenräumen erreicht Albini ein sehr ausgewogenes Verhältnis zwischen den Exponaten und den Installationen seiner Museumsarchitektur. In ihrer kühlen Industrieästhetik treten die architektonischen Eingriffe als eigenständiger Partner auf, der sich - trotzdem er mit der historischen Hülle fremden Bausteinen arbeitet - keineswegs in den Vordergrund drängt und dabei die historischen Schichten auf subtile Weise sichtbar macht.⁸ In diesem Sinne arbeiten Albinis Ausstellungsarchitektur und die von ihm konzipierte Lichtführung mit und nicht gegen die Räumlichkeiten des Museums: Albini intendiert mit seinen Einbauten keine neuen Raumaufteilungen, die die sehr unterschiedlichen Raumvolumina des Museums in Frage stellen, er sucht vielmehr auch in räumlich-gestalterischer Hinsicht den Dialog mit dem Bestand. Herausragende Museumsgestaltungen der fünfziger Jahre, wie etwa das *Castelvecchio* in Verona (1957-64) von Carlo Scarpa oder aber das *Castello Sforzesco* in Mailand (1949-63) von BBPR, perpetuieren diese von Albini maßgeblich geprägte Linie der Innenraumgestaltung. Dieser in der Galleria di Palazzo Bianco umgesetzte sichere Umgang mit einer historischen Hülle ist, parallel zu den beschriebenen stadträumlichen Entwicklungen, als ebenso mutig wie richtungsweisender Schritt, ein zweiter wesentlicher Beitrag Italiens für eine sich immer mehr von den regressiven Leitbildern lösende, de facto innovative Architektur.

⁶ vgl. *domus*, Heft 276-277, 1952

⁷ Doordan, Dennis: a.a.O., S.582

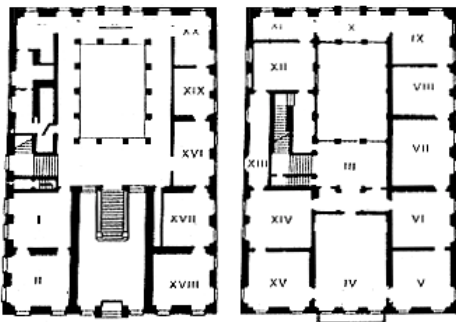
⁸ vgl. hierzu: Moretti, Luigi: Galleria di Palazzo Bianco, Allestimento di Franco Albini, in: *Spazio*, Heft 7, 1952/53, S.31



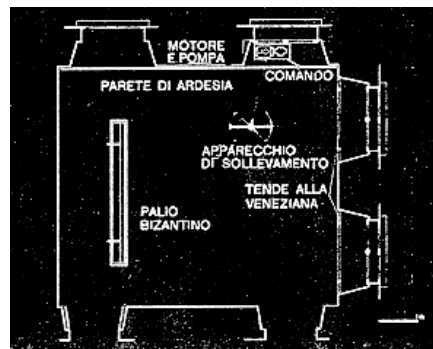
Franco Albini: Galleria di Palazzo Bianco in Genua, 1950-51
Vitrine und hydraulischer Ausstellungsträger für die Marmorfragmente der 'Tomba di Margherita di Brabante' (1313) von Giovanni Pisano



Franco Albini: Galleria di Palazzo Bianco in Genua, 1950-51
Detailansicht des hydraulischen Ausstellungsträgers



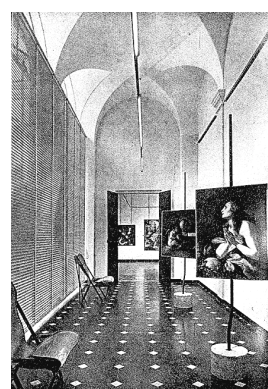
Franco Albini: Galleria di Palazzo Bianco in Genua, 1950-51
Grundrisse der beiden Museumsebenen



Franco Albini: Galleria di Palazzo Bianco in Genua, 1950-51
Schemagrundriss der räumlichen Disposition des Sala II: eingestellte Schieferwand, Stahl - Glas - Vitrine und hydraulischer Ausstellungsträger aus Stahl



Franco Albini: Galleria di Palazzo Bianco in Genua, 1950-51
„Crocefisso dei Caravana“ in Raum Nr. I



Franco Albini: Galleria di Palazzo Bianco in Genua, 1950-51
Loggia nord, Raum Nr. X

**6.0.2. Entwicklungen von internationalem Stellenwert:
Wesentliche architektonische Themen der italienischen Nachkriegsarchitektur**

Tafel 28

Lokalisation:	architektonisches Thema:	Protagonisten:
Norditalien	Die historische Hülle: Museumsgestaltung Das Gegebene und das Neue Innenraumgestaltung	<i>Albini / Scarpa</i>
		1950-
	Der historische Kontext:	
ohne konkrete Lokalisation	Einfügung neuer Gebäude in historische Stadträume Gebäudeplanung / Städtebau	<i>Michelucci / BBPR / Albini / Gardella u.a.</i>
		1950-