

5.0. Die Jahre von 1947 bis 1950: Das Wahljahr 1948

5.0.1. Erste Ansätze: Wettbewerb für die Stazione Termini in Rom 1947 Planungen für die Triennale VIII in Mailand 1947

Auch das Jahr 1947 ist immer noch stark gekennzeichnet von den Nachwirkungen des zweiten Weltkrieges, der wirtschaftliche Aufschwung kommt demzufolge in Italien nur sehr zögerlich in Gang¹, vielmehr bestimmen Korruptionsvorwürfe gegen das Regierungsbündnis aus Christdemokraten, Kommunisten und Sozialisten das politische Bild. Hinzu kommen Spekulationen über mögliche Verbindungen der Regierung mit der Mafia, die die vorhandene innenpolitische Unruhe verschärfen. Unter vermehrten Druck von außen gerät Italien durch den am 10. Februar 1947 verabschiedeten Frieden von Paris, demzufolge Italien auf seinen Kolonialbesitz fast ausnahmslos verzichten muß und Reparationszahlungen an die UdSSR, Jugoslawien, Griechenland und Äthiopien zu leisten hat. Innenpolitisch vollzieht sich im Mai 1947 der Zusammenbruch des Regierungsbündnisses: der gemäßigte Reformkurs Alcide De Gasperi, dem Führer der christdemokratischen Partei (DC), gibt den entscheidenden Impuls für das Ausscheiden der Sozialisten und Kommunisten - De Gasperi bildet mit amerikanischer Unterstützung eine neue christdemokratische Regierung (31. Mai 1947), deren Mitglieder ausschließlich der *Democrazia Cristiana* angehören. Aus dem Ausschluß der politischen Linken aus dem Regierungsbündnis erwächst die Gefahr eines Bürgerkrieges - die innere Destabilisierung Italiens schreitet weiter voran, die Vereinigten Staaten forcieren fortan ihre Hilfe für De Gasperi; hinzu kommt, daß diese inneren Unsicherheiten 1947 vom Beginn des Kalten Krieges überlagert werden.

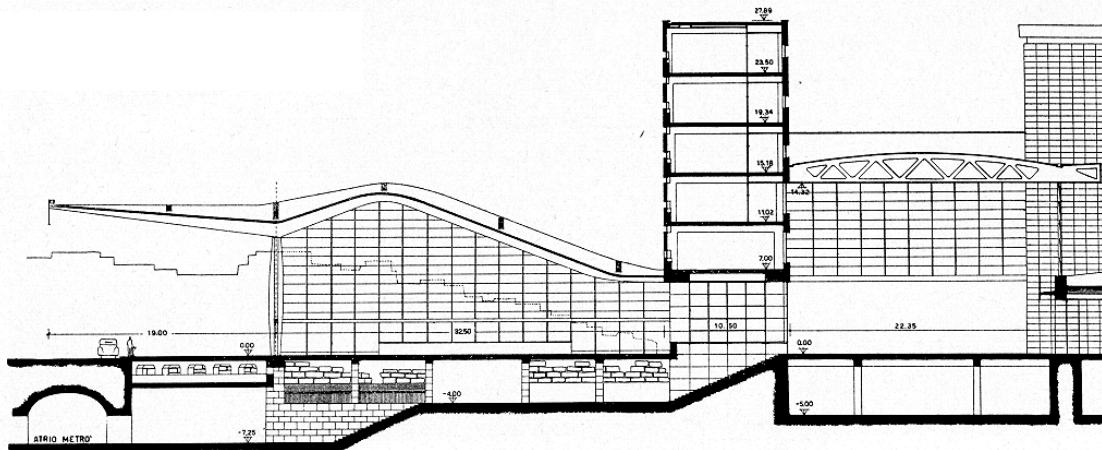
Dies sind die wesentlichen politischen Rahmenbedingungen für 1947, ein Jahr, in dem dennoch entscheidende Ansatzpunkte für die Ankurbelung des Bauwesens geschaffen werden, wie etwa mit der Auftragsvergabe für den Kopfbau der *Stazione Termini* in Rom an die Architekten Leo Calini, Massimo Castellazzi, Vasco Fadigati, Eugenio Montuori, Achille Pintonello und Annibale Vitellozzi. Der aus einem Wettbewerb hervorgegangene Entwurf markiert in seiner Dimension den Eintritt in eine neue Phase der Nachkriegszeit: Die *Stazione Termini* in Rom², die architekturhistorisch betrachtet durchaus mit dem Stellenwert des Florentiner Bahnhofes von Giovanni Michelucci verglichen werden kann, avanciert zum funktionalistisch geprägten Signalbau, zu einem der ersten realisierten postfaschistischen Großprojekte in Italien. In Größe und Gestus hebt sich der Entwurf für das römische Bahnhofsgebäude deutlich von den kleinmaßstäblichen Planungen aus der unmittelbaren Nachkriegsphase vor 1947 ab und wird zum Sinnbild einer Zeit des architektonischen Aufbruchs der bis dahin engen Koinkidenz zwischen großdimensionierten Projekten und faschistisch determiniertem *Accademismo*. Weniger die Tatsache, daß dieses Großprojekt sich nicht seiner faschistischen Vergangenheit entziehen kann, sondern vielmehr die Zuversicht, daß von nun an derartige Projekte ohne die Federführung des faschistischen Regimes entwickelt werden können, sprechen als zukunftsweisende Botschaft aus diesem Kopfbau des römischen Bahnhofes. Jene historische Bruchstelle läßt sich an diesem Gebäude besonders deutlich veranschaulichen: Denn, bereits im Jahre 1938 wurde der bestehende Bahnhof, der 1871 fertiggestellt worden war, abgerissen, um von einem monumentalen, durch eine überdimensionierte Säulenhalle charakterisierten Neubau ersetzt zu werden. Es sollte ein dem faschistischen Regime konformer Bahnhof entstehen, doch nach Fertigstellung der beiden Seitenflügel, in denen die Dienst- und Verwaltungsräume untergebracht werden sollten, wurde die Bautätigkeit infolge von

¹ Der sich nur langsam abzeichnende wirtschaftliche Aufschwung wird 1947 zunächst noch von hohen Lohnneinbußen gegenüber der Situation vor Kriegseintritt überschattet. So erhält beispielsweise ein Facharbeiter im Bereich Maschinenbau (bezogen auf die Stadt Mailand) im Juni 1947 nur noch etwa 72 % seines Salärs aus 1938. Gleichzeitig sind jedoch die Lebenshaltungskosten bis zum ersten Quartal 1947 dramatisch angestiegen und nun rund 34 mal so hoch wie noch 1938.

vgl.: Daneo, Camillo: *La politica economia della ricostruzione, 1945-1949*, Turin 1975

² vgl.: Samonà, Giuseppe: *I progetti per il completamento frontale della stazione di Roma Termini*, in: *Metron*, Heft 21, 1947

Kriegsereignissen abgebrochen. Der dann zwischen 1947 und 1950 entstandene Neubau des Bahnhofs - „nach Gesichtspunkten der Wirtschaftlichkeit, der Funktion und nicht zuletzt einer neuen zweckbedingten Architektur“³ errichtet - steht somit nicht nur in unmittelbarem räumlichen Zusammenhang mit der Ruine des Agger Servianus, sondern auch mit den augenfälligen Fragmenten faschistischer Staatsarchitektur in Form der monumentalen Seitenflügel. Paradoxe Weise waren es gerade Montuori und Calini gewesen, die bereits 1936 den ersten Wettbewerb für den gesamten Bahnhofsbereich gewonnen hatten und nun, zwölf Jahre später, in einem gegenüber 1936 nur unwesentlich veränderten Planungsschema den Neubau realisieren durften.⁴ Trotz dieses schwierigen Kontextes, jenes Zusammenfalls dreier unterschiedlichster Architekturformen, verweist Paolo Nestler in einer zeitgenössischen Schilderung auf die Qualitäten der Stazione Termini: „Das neue Empfangsgebäude gliedert sich nach seinen Funktionen in vier verschieden gestaltete und formal klar getrennte Bauteile: Die Empfangshalle, das Restaurationsgebäude, die Bahnsteighalle und das auf Pfeilern stehende fünfstöckige Verwaltungsgebäude, mit seinen charakteristischen langgezogenen Fensterbändern. Die asymmetrische Zusammenfassung dieser vier Bauteile ergab sich aus der städtebaulichen Situation innerhalb einer der Platzwände und aus Rücksicht gegenüber des Agger Servianus, die unmittelbar vor dem Bahnhofsgebäude steht. In einer Stadt innerhalb deren Mauern Baudenkmäler aller Zeiten friedlich nebeneinander stehen trotzdem sie alle die Zeichen ihrer eigenen Kulturepoche tragen, ist der Bahnhof Termini als Bauwerk unserer Zeit Symbol der heutigen Architektur in Italien.“⁵ - Und gleichzeitig auch emblematisch für die Wurzeln und historischen Verflechtungen einer sich nun in der ‘neuen Freiheit’ entwickelnden Architektur.



Leo Calini, Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi u.a.: Stazione Termini in Rom, 1947-50
Querschnitt durch das Empfangsgebäude

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang der Wettbewerbsentwurf für die *Stazione Termini* von Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Mario Fiorentino und Mitarbeitern, der eine Gliederung der Großform des Bahnhofsgebäudes durch kleinere konstruktive Einheiten vorsieht, die im Zusammenspiel mit den gegliederten Dachformen eine deutlichere Differenzierung und Strukturierung der Hauptfassade hervorrufen. „Der Entwurf für den neuen Bahnhof in Rom (...)“ konstatiert Manfredo Tafuri, „sucht der volkstümlichen Poetik durch einen strukturellen Expressionismus, der eine direkte emotionale Begegnung mit dem Publikum herbeiführen will, einen monumentalen Charakter zu verleihen.“⁶ Das ‘Publikum’ sollte sich in dieser strukturierten expressiven Form sowohl in seiner Maßstäblichkeit als auch in seiner räumlich-atmosphärischen Gestaltung besser wiederfinden, als in der funktionalistisch geprägten

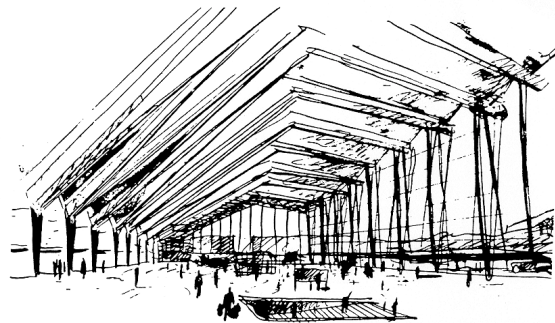
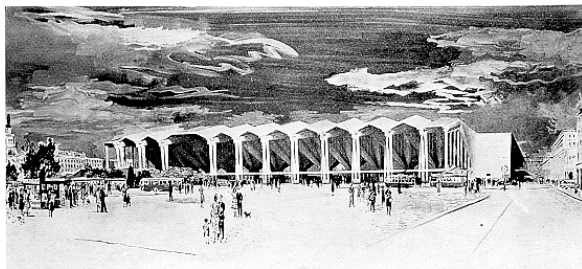
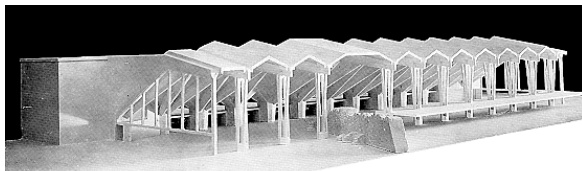
³ Nestler, Paolo: a.a.O., S.174

⁴ vgl. Pfammatter, Ueli: a.a.O., S.139: Zu den fragwürdigen Kontinuitäten zählen aber nicht nur diejenigen der *Architettura Razionale*, sondern vielmehr auch die der akademistischen Schule.

⁵ ibidem

⁶ Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco: Weltgeschichte der Architektur, Gegenwart, Stuttgart 1988, S.129

Großform von Calini und Montuori. Besonders Mario Ridolfi wird als einer der Protagonisten des aufkommenden architektonischen Neorealismus die für seinen Bahnhofsentwurf in Rom wesentlichen Entwurfsmaxime in nachfolgenden Projekten - wie etwa der *Case a torre*⁷, einer Gruppe von Wohnhochhäusern in Rom (1951-54) - realisieren können: Ridolfi versucht dabei, durch überlagernde kleinteilige Strukturen, durch deren betont handwerkliche Detaillierung, - bis hin zu unterschiedlich gestalteten Keramikplatten oder abgeknickten Balkonbrüstungen, die dem dörflichen Kontext entlehnt sind -, der Monumentalität einer durch die Betonskelettkonstruktion bestimmten Großform zu begegnen und ganz im Geiste des Neorealismus, die ländlich-dörflichen Attribute in einen urbanen Kontext zu transponieren. Das von Quaroni und Ridolfi entwickelte organisch-strukturierte Gegenbild der *Stazione Termini*, das weit mehr formale Analogien zu den Architekturen Pier Luigi Nervis oder Enrico Castiglionis aufweist, stellt die von Calini und Montuori favorisierte geschwungene Dachform als durchgehend großen Gestus in Frage und wird als herausragender Wettbewerbsbeitrag, als ein theoretisch formulierter anderer Weg, der sich von dem beruhigenden Kanon einfacher Lösungen entfernt, die Architekturdebatten der folgenden Jahre entscheidend mitbestimmen.⁸ Nicht ohne Grund wird daher dieses mit einem dritten Preis bedachte Projekt dem ausgeführten Entwurf von Calini und Montuori in nahezu allen Publikationen als antipodisches Bild gegenübergestellt.⁹



Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Mario Fiorentino u.a.: Wettbewerbsbeitrag (3. Preis) für die *Stazione Termini* in Rom, 1947

Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Mario Fiorentino u.a.: Wettbewerbsbeitrag (3. Preis) für die *Stazione Termini* in Rom, 1947, Innenraum des Empfangsgebäudes

Während 1947 die Entscheidung des Wettbewerbes für die *Stazione Termini* die italienische Architekturdiskussion mitbestimmt, ist es in Deutschland die heftige Debatte um den Wiederaufbau des Goethehauses in Frankfurt¹⁰, die die Gemüter in einer Weise erregt, „die wir uns heute, nach all den ähnlichen Denkmalklitterungen, gar nicht mehr vorstellen können.“¹¹ Doch nicht nur dieser fragwürdige Wiederaufbau im Sinne einer originalgetreuen Rekonstruktion, einer Negation der Geschichte, verursacht internationales Aufsehen auf dem Gebiet der Architektur: Noch 1947, dem Jahr, indem auch der sechste CIAM in Bridgewater (England) stattfindet, erklärt Lewis Mumford die Überwindung des architektonischen Rationalismus und entfacht eine internationale Diskussion im Museum of Modern Art in New York. Mumfords Erklärung wird am 11. Oktober 1947 in „The New Yorker“ publiziert, einer ihrer Kernsätze lautet: „Unzweifelhaft ist das Diktum Le Corbusiers aus 1920 - das moderne

⁷ vgl. Peters, Paulhans, in: *Baumeister*, Heft 6, Juni 1959, S.386

⁸ vgl. Tafuri, Manfredo: *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Turin 1982, S.11

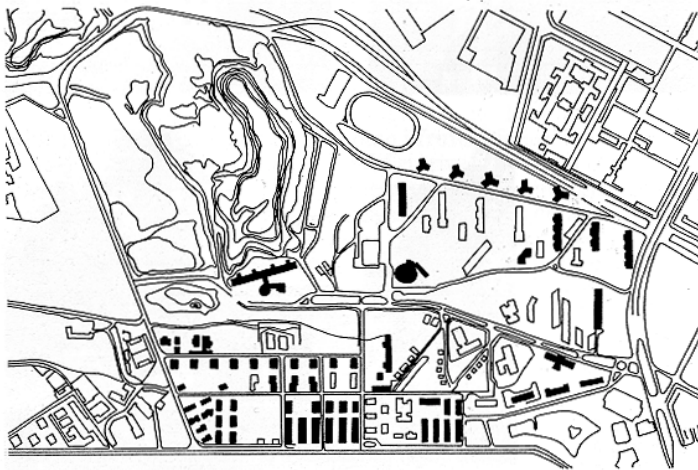
⁹ Insgesamt 40 Entwürfe wurden für den Wettbewerb *Stazione Termini* eingereicht; den zweiten Preis erlangte die Architektengruppe von Luigi Cosenza. vgl. *Rassegna*, Heft 61, 1995, S.8

¹⁰ vgl. Durth, Werner; Gutschow, Niels: *Die Auseinandersetzung um das Goethehaus 1947/48*, in: *Träume in Trümmern, Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950*, Zweiter Band 2, Städte, Braunschweig 1988, S.485ff

¹¹ Hackelsberger, Christoph: a.a.O., S.35

Haus ist eine bewohnbare Maschine - zu einem Anachronismus geworden. Der moderne Akzent liegt auf dem Leben, nicht auf der Maschine.“¹² Mumford propagiert die Überwindung der Corbusianischen Maschine, der unpersönlichen neutralen Architektur, hin zu einer organischen und humanen Architektur. Diese Erklärung des amerikanischen Architekturtheoretikers trifft auch insbesondere den italienischen Rationalismus, der sich 1947, zwei Jahre nach Gründung des M.S.A. in Mailand, ohnehin in der schwierigen Phase einer Neukonstituierung befindet, der unter den erläuterten erschwerten Rahmenbedingungen einer tiefen Krise zu entkommen sucht.

Für die unmittelbare Nachkriegszeit in Italien lassen sich denn auch regressivere Momente bei den Vertretern der rationalistischen Architektur ausmachen: Mit der achten Triennale in Mailand 1947 wird zwar vordergründig der Wohnungsbau für einkommenschwächere Bevölkerungsschichten zum virulenten Thema des Wiederaufbaus erhoben, das eigentliche Problem des Wiederaufbaus jedoch in ein Stadterweiterungsgebiet verlagert - aus dem experimentellen Wohnquartier QT8 - nord-westlich vom Zentrum Mailands gelegen - von Piero Bottoni, Gino Pollini und Mitarbeitern generiert eine in ihrer Anlage verspätete Siedlung der klassischen Moderne: „Es handelt sich eher um eine späte Übernahme von Erfahrungen im sozialen Wohnungsbau der übrigen europäischen Länder in den 20er und 30er Jahren als um einen Wiederaufbau.“¹³ So erreicht QT8 - gerade als experimentelles Wohnquartier verstanden - weder von seinem städtebaulichen Ansatz noch von seiner isolierten Position eine Auseinandersetzung mit der dringlichen Frage der Wohnungsnot.



*Piero Bottoni, Vittorio Gandolfi, Gino Pollini u.a.: Experimentelles Wohnquartier QT8 in Mailand, 1946-61
Lageplan*

Bei Fertigstellung eines Teils der neuen Siedlung¹⁴ im Jahre 1948 errechnet das Ministerium für öffentliche Arbeiten ein Defizit von 11,1 Millionen Wohnräumen. Als 'spätes Kind der Moderne' formuliert die neue Siedlung QT8 dahingehend keinerlei mögliche Antworten, ihr Beitrag ist vielmehr ein Versuch der Ausbildung einer vom Stadtzentrum losgelösten, mit einer eigenen Infrastruktur versehenen Siedlungseinheit, die ihre Qualitäten in verkehrsberuhigten Straßen, der Dominanz an öffentlichen Grünräumen und einer guten Verkehrsanbindung an das Zentrum erfährt. Durch zweigeschossige Reihentypen und bis zu elf Geschoss hohen Hochhausscheiben (errichtet 1947-51) wird gerade das Spektrum des Nebeneinanders unterschiedlichster Dimensionen thematisiert: kleinmaßstäbliche Bauten rücken nach den megalomanen Planungen des Faschismus wieder in den Vordergrund der architektonischen Auseinandersetzung. In der Vielfalt der Volumina und Konfigurationen der Baukörper sollte

¹² zitiert in: Zevi, Bruno: Storia dell'architettura moderna, Turin 1953, S.348

¹³ Scarpa, Ludovica: a.a.O., S.171

¹⁴ Von 1946-48 wurden die zweigeschossigen Reihenhäuser von Gandolfi, Cerutti, Putelli und Viganò fertiggestellt und bezogen. Die aus vorgefertigten Bauteilen errichteten viergeschossigen Wohnhäuser (Architekten Putelli, Belloni u.a.) wurden in der Zeit von 1947-50 realisiert.

dem Anspruch, „*una casa per tutti*“ (ein Haus für jedermann) Rechnung getragen werden, doch dieses übergeordnete Ziel bleibt nicht zuletzt durch die sich nivellierenden Außenräume und die mangelhafte Vernetzung der Siedlungszellen untereinander in seinen Ansätzen stecken. Überdies bleiben traditionelle oder regionale Einflüsse des Neorealismus dabei weitestgehend unberücksichtigt: nicht nur in ihrer grundrisslichen Anordnung, sondern auch in ihrer Fassadengestaltung zeigt sich die Siedlung deutlich im Geiste der Moderne - als unzweifelhaftes Indiz für die trotz aller Schwierigkeiten vorhandene 'Kontinuität' des *Razionalismo*.

5.1.0. Politische Weichenstellung 1948: Die Democrazia Cristiana und die Partito Comunista Italiano

Zeitgleich mit einer graduell einsetzenden Ankurbelung der Bautätigkeit, deren Anfänge de facto auf das Jahr 1947 zurückgehen, zeichnet sich in Italien nach den heftigen politischen Unruhen und dem Abzug der letzten amerikanischen Verbände im Dezember des Jahres 1947 auch ein fundamentaler Wandel der Koordinaten der politischen Führung des Landes ab: Am 1. Januar 1948 tritt die noch 1947 unterzeichnete Verfassung der *parlamentarischen demokratischen Republik Italien* in Kraft, fortan steht die Politik im Zeichen des Wahlkampfes für die Landeswahlen am 18. April 1948, fortan werden die Proteste der süditalienischen Bauern und Arbeiter und die Zusammenstöße zwischen den Gewerkschaften und der Regierung von der Propaganda der Parteien überschattet. -"Alcide De Gasperi neue Koalitionsregierung ist in wichtigen Fragen des Wiederaufbaus völlig blockiert und außerstande, längst fällige Reformen durchzusetzen."¹⁵ Unter den sich verschärfenden Unruhen innerhalb der italienischen Bevölkerung geraten die anstehenden Landeswahlen zu einer fundamentalen Schnittstelle, die als Entscheidung zwischen Rom oder Moskau, Christ oder Antichrist, Chaos oder Ordnung propagiert wird. Rasch bilden sich starke Polaritäten aus, die das italienische Volk spalten: Katholizismus gegen Marxismus, sozialistischer Realismus gegen die abstrakte Kunst, der neorealistische Film gegen das Kino als Traumfabrik, die Volksarchitektur gegen die internationale Architektur, Idealismus gegen Materialismus, Kommunismus gegen Kapitalismus. So wendet sich noch im März 1948 der PCI (*Partito Comunista Italiano*) förmlich gegen die Amerikanisierung der italienischen Kultur. Amerikas Reaktion folgt jedoch umgehend: die DC (*Democrazia Cristiana*) wird offiziell von Amerika unterstützt und Palmiro Togliatti, der Führer des PCI, wird als ein „Verfechter sowjetischer Expansionspolitik“¹⁶ abgestempelt, gleichzeitig unterstützt der Vatikan offensiv die amerikanische Wahlkampagne, indem er den Kommunismus als Feind Gottes erklärt. Die gemeinsamen Anstrengungen gegen eine mögliche Vormachtstellung des PCI zeigen ihre Wirkung: Am 18. April 1948 wird die DC mit einem Stimmenanteil von 48,5% als eindeutiger Wahlsieger aus den Landeswahlen hervorgehen. Die politische Linke aus PCI+PSI muß ihre Niederlage mit 31,0% der Wählerstimmen anerkennen. Trotzdem die DC unter denkbar schwierigen Ausgangsbedingungen die politische Führung Italiens übernimmt - die Zahl der Arbeitslosen war in 2 Jahren um ca. 30%, von 1.654.872 (1946) auf 2.142.474 (1948), angestiegen - gelingt es ihr, über mehrere Jahrzehnte ihre Vormachtstellung zu behaupten und die konfuse und prekäre Phase des Wiederaufbaus entscheidend zu prägen¹⁷. Der Wahlsieg der DC im April 1948 impliziert darüberhinaus auch einen Abschied von Visionen eines radikalen Umbaus der politischen und wirtschaftlichen Ordnung, die für die APAO und die MSA von zentraler Bedeutung waren: „Die DC machte sich niemals das Planungsethos zu eigen, das in den späten vierziger Jahren im Denken der Architekten im Mittelpunkt stand. Anstelle der im AR-Plan [für die Stadt Mailand] skizzierten umfassenden Industrie- und Stadtplanung bot die von der DC angeführte Regierungskoalition den Italienern ein nationales Wohnungsbauprogramm.“¹⁸

¹⁵ Panzera, Lisa: Chronologie, in: Die italienische Metamorphose, 1943-1968, Ausstellungskatalog des Kunstmuseums Wolfsburg, Bern 1995, S.659

¹⁶ Panzera, Lisa: a.a.O., S.661

¹⁷ vgl. La Pietra, Ugo: Ricerca, in: 28/78 Architettura, Cinquanta anni di architettura italiana dal 1928 al 1978, Mailand 1978, S.13

¹⁸ Doordan, Dennis: a.a.O., S.587

Tafel 17: Die Regierungen der Republik Italien 1945-1960¹⁹

Ministerpräsident	Regierungspartei(en)	Amtsantritt	Rücktritt	Regierungsdauer (Tage)
Parri	Dc-Pci-Psi-Pli-Pdl-Pd'a	20.06.45	24.11.45	157
De Gasperi I	Dc-Pci-Psi-Pli-Pdl-Pd'a	10.12.45	01.07.46	203
De Gasperi II	Dc-Pci-Psi-Pri	13.07.46	20.01.47	191
De Gasperi III	Dc-Pci-Psi	02.02.47	13.05.47	100
De Gasperi IV	Dc-Pli-Psli-Pri	31.05.47	12.05.48	347
De Gasperi V	Dc-Pli-Psli-Pri	23.05.48	12.01.50	599
De Gasperi VI	Dc-Psli-Pri	27.01.50	16.07.51	535
De Gasperi VII	Dc-Pri	26.07.51	29.06.53	704
De Gasperi VIII	Dc	16.07.53	28.07.53	12
Pella	Dc	17.08.53	05.01.54	141
Fanfani I	Dc	18.01.54	30.01.54	12
Scelba	Dc-Psdi-Pli	10.02.54	22.06.55	497
Segni I	Dc-Psdi-Pli	06.07.55	06.05.57	670
Zoli	Dc	19.05.57	19.06.58	396
Fanfani II	Dc-Psdi	01.07.58	26.01.59	209
Segni II	Dc	15.02.59	24.02.60	374

5.1.1. Auf der Suche nach einem neuen Bild der Stadt: Die Wiederaufbaudiskussion in Florenz

Welche Maxime für den italienischen Wiederaufbau geltend gemacht werden sollen, wird entsprechend der scharfen politischen Spaltung - und analog zu den Debatten um den Wiederaufbau des Goethehauses in Frankfurt - diskutiert: Aufgrund heftiger Kontroversen bezüglich des Wiederaufbaus der Stadt Florenz verlässt Giovanni Michelucci 1948 die Architekturschule von Florenz und lehrt fortan am Politecnico di Bologna an der Fakultät für Ingenieurwesen. Michelucci zieht eine ernüchternde Bilanz: „...Der Wiederaufbau des Stadtzentrums von Florenz ist der Ausdruck dessen, was man mit den verschiedenen Anpassungstheorien praktisch erreichen kann; er ist der Extrakt einer schulmäßigen Auffassung der Architektur und des Städtebaues. Er ist, ob man will oder nicht, der zu Stein gewordene

¹⁹ vgl. *Corriere della sera*, 17.01.1978

Kompromiß, der eine Situation widerspiegelt, die im Geist früher vorhanden war als im Bauwesen.²⁰ Augenfällig wird die harte Kritik Micheluccis bei dem Wiederaufbauprogramm der Florentiner Arnobrücken: Von den ursprünglich sechs Brücken hatte lediglich die mittelalterliche Ponte Vecchio den Zerstörungswahn der deutschen Truppen unbeschadet überstanden²¹. Die bedeutende Renaissancebrücke 'Ponte Santa Trinità', erbaut von Bartolomeo Ammanati, war hingegen der deutschen Kriegstaktik zum Opfer gefallen, die von Süden vormarschierenden alliierten Truppen am Arno aufzuhalten. „Ammanatis Ponte Santa Trinità wurde akribisch rekonstruiert, während an anderen Stellen neu entworfene Brücken die alten ersetzen,²² der von Michelucci verurteilte Kompromiss wurde demnach gerade bei den Brückenbauten zu einer äußerst fragwürdigen 'Wiederaufbauplanung'. Anders dagegen die Situation in dem Stadtgebiet von Ponte Vecchio: dort hatten deutsche Truppen mehrere Gebäude entlang der Zufahrtswege gesprengt, um den Alliierten eine Benützung der Brücke zu verwehren. Als es ab etwa 1946/47 nach der Befreiung von Florenz (August 1944) darum ging, diesen historischen Stadtkern wiederaufzubauen, hatten sich in ganz Italien bereits zwei konträre Gruppierungen formiert: Auf der einen Seite stand nun das Leitbild 'Dove erano e come erano' (Wo sie waren und wie sie waren) als Metapher für eine exakte Rekonstruktion zerstörter Gebäude, auf der anderen Seite machte sich eine für das moderne, von zeitgemäßen Hochhausscheiben dominierte, Stadtbild Eintretende Gruppe für ein 'Indietro non si torna' (Es gibt kein Zurück) stark²³. So ließ Giovanni Michelucci keinen Zweifel daran, daß der Wiederaufbau historischer Stadtzentren den „besonderen Anforderungen des modernen Lebens gerecht werden“²⁴ müsse. Im Gegensatz zu den Brücken ergab die Kompromisslösung der beiden kontradiktorischen Gruppen indes eine mitunter interessante Mischung von alter und neuer Bausubstanz: „Entlang der Straßen, die zur Ponte Vecchio führen, beschworen traditionelle Baumaterialien und Strukturen insbesondere auf Straßenebene den Charakter des alten Viertels und verdeckten neue Konstruktionsmethoden und technische Systeme im Innern. Fortschrittliche italienische Architekten betrachteten den Wiederaufbau von Florenz (sowie von Teilen des Zentrums von Mailand) als eine „vergebene Chance“, das Land nach ihren eigenen, an die Moderne anknüpfenden Vorstellungen umzugestalten.“²⁵ Führt man sich jedoch heute die 'Indietro non si torna'-Planungen - insbesondere die Wiederaufbaustudien von Giovanni Michelucci - vor Augen, so erscheint das Implantat einer bedingungslos modernen Straßenflucht in das historische Stadtgebiet von Florenz mehr als übertriebene, den Kontext völlig negierende Geste, denn als wirklicher Umgang mit einem mittelalterlichen Stadtgefüge. „Wir haben die einfühlsame Auseinandersetzung mit einer bestehenden Situation inzwischen ebenso schätzen gelernt, wie wir früher einmal die radikale Abkehr von allem Vergangenen bewunderten. Der Wiederaufbau des Stadtkerns von Florenz ist als eine durchaus lobenswerte Lösung für das Problem der Wiederherstellung eines durch den Krieg zerstörten historischen Stadtgefüges anzusehen.“²⁶ Aus der Fußgängerperspektive konnte somit trotz der Sprengung der Gebäude durch deutsche Truppen die historische Straßenflucht weitgehend beibehalten werden. Doch Michelucci zeigt für diese Art des Wiederaufbaus wenig Verständnis: „Aus der Angst vor dem Neuen erwuchs die Idee, das Verlorengegangene wiederherzustellen.“²⁷ Diese Angst vor dem Neuen hatte in Florenz ein großes Gewicht: „In Florenz hat es regelrechte Volksaufstände gegeben, als in der Arnogegend neue Häuser um einige Meter zu hoch gebaut wurden; als die römischen Behörden die Santa-Trinità-Brücke etwas breiter wiederherstellen wollten, als sie

²⁰ zitiert in: Galardi, Alberto: Neue italienische Architektur, Stuttgart 1967, S.21

²¹ Das *Hamburger Fremdenblatt / Rundschau im Bilde* schreibt noch am 5. August 1944 (Nr.214) - also kurz vor der endgültigen Befreiung der Stadt- unter dem Titel 'Die Schlacht um Florenz': „Der harte Krieg am Arno läßt unseren Soldaten keine Zeit, bei dem Anblick der wundervollen Landschaft zu verweilen. [...] Von allen Brücken, die sich über den Arno spannen, kommt keine der Ponte Vecchio gleich.“

²² Doordan, Dennis: a.a.O., S.583

²³ Der in dieser Phase beginnende architektonische Neorealismus steht zwar als eine sich davon abgrenzende Strömung neben diesen beiden sehr stark polarisierten Positionen, für die Wiederaufbaudebatte leistet er jedoch trotz dieser vermeintlichen Gleichrangigkeit keinen entscheidenden Beitrag.

²⁴ Panzera, Lisa: a.a.O., S.660

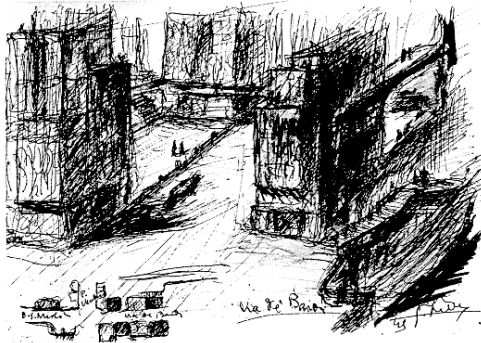
²⁵ Doordan, Dennis: a.a.O., S.583

²⁶ ibidem

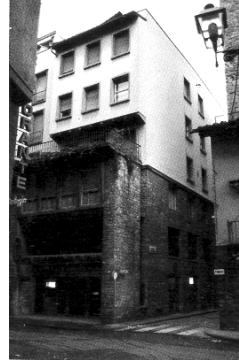
²⁷ zitiert in: Ciucci, Giorgio / Dal Co, Francesco: *Atlante dell'architettura del Novecento*, Mailand 1991, S.171

Ammannati im 16. Jahrhundert ausführte; als im Hügelprevort von Sorgane eine Arbeitertrabantenstadt für 20.000 Menschen aus Zement erstellt werden sollte. Niemand und nichts hat sich gegen den Willen der Florentiner durchgesetzt.“²⁸

Micheluccis Vorschlag einer radikalen Stadterneuerung versus der letztlich ausgeführten Kompromisslösung:



Giovanni Michelucci: Skizze für den Wiederaufbau für das Gebiet der Ponte Vecchio in Florenz, 1946



Edoardo Detti, Riccardo Gizdulich und Italo Gamberini: Wiederaufbau eines Gebäudes in der via di Por Santa Maria in Florenz, Zustand 1996

Einen analogen Ansatz des Florentiner Wiederaufbaus zeigt jedoch auch das Salzhaus am Römerberg im Stadtzentrum Frankfurts. Hier wurde die Sandsteinfassade des Erdgeschosses erhalten, die darüberliegenden Geschosse in einer neuen Betonkonstruktion errichtet, die in ihrer Feingliedrigkeit an den vorherigen, alten Fachwerkbau erinnert und dabei „zugleich das Bemühen um eine lokal geprägte Modernität“²⁹ zeigt. Und auch Werner Hebebrands Vorschlag für den Wiederaufbau der Frankfurter Altstadt weist interessante Parallelen auf: Hebebrand bringt eine ähnliche Kompromisslösung in die Wiederaufbaudiskussion Frankfurts mit ein, indem er keine exakte Rekonstruktion vorsieht, sondern einen Neubau der Gebäude „unter Beibehaltung der überkommenen Wegenetze und erhaltenen Bauteile im Erdgeschoss“³⁰, so daß der Eindruck der historischen Strassenzüge aus der Fußgängerebene beibehalten werden kann und die neuen Systeme der Neubauten lediglich ab dem ersten Obergeschoss „wirksam“ werden. Die Frage nach der Einbindung moderner Architekturformen in einen historischen Kontext wird in der Nachkriegszeit zentrale Bedeutung erlangen und auch Giovanni Michelucci wird alsbald zu diesem architektonischen Thema wesentliche und weitaus subtilere Beiträge erarbeiten, wie beispielsweise die *Borsa Merci* (Warenbörse) in Pistoia aus 1947-50, die als eines der Schlüsselwerke modernen Bauens in einem historisch geprägten Kontext gilt. Charakteristisch für Michelucci ist dabei sein „Ideal einer „natürlichen Architektur“, als Ergebnis der Ursprünglichkeit des Volkes (...). Die *Borsa Merci* von Pistoia (1948-50), die Kirchen von Collina und Larderello (...), verfolgen jedenfalls den Weg einer diskreten und gewollt antiintellektualistischen Eingliederung in die Umgebung.“³¹

Das Beispiel der heftig geführten Wiederaufbaudebatte für die Stadt Florenz offenbart indes die in der ersten Nachkriegsphase sich abzeichnende Spaltung: Rekonstruktion im Sinne traditioneller und regionaler Architekturformen anstelle einer durchgreifenden Modernisierung, die die Zerstörungen des Krieges als Chance begreift, stehen sich als gleichrangige Leitbilder diametral gegenüber. Zwar werden diese kontrastierenden Ansätze eines möglichen Wiederaufbaus nicht ähnlich scharf wie im gespaltenen Nachkriegsdeutschland politisch ideologisiert, doch aus der Formierung der beiden Lager - *indietro non si torna* und *dove erano e come erano* - resultiert eine überaus starke Abgrenzung innerhalb der italienischen Architektenschaft.

²⁸ Sante, David: Italiens Städtebauer haben Sorgen, in: *Stuttgarter Zeitung*, 18.01.1958

²⁹ Durth, Werner / Gutschow, Niels: *Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre*, Bonn 1987, S.21

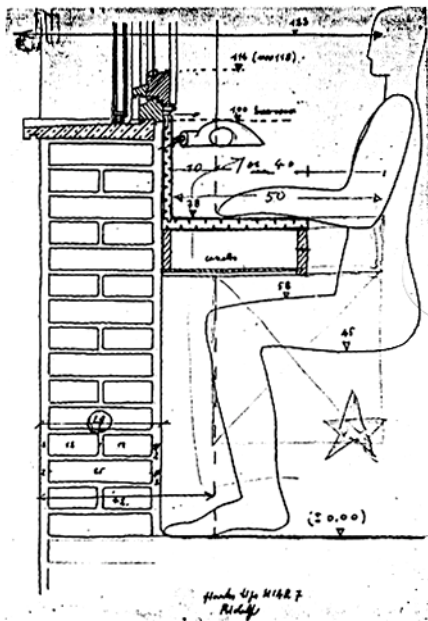
³⁰ Durth, Werner / Gutschow, Niels: *Träume in Trümmern; Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands, 1940-1950*, Band 2. Städte, Braunschweig 1988, S.500

³¹ Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco: *Weltgeschichte der Architektur, Gegenwart*, Stuttgart 1988, S.129

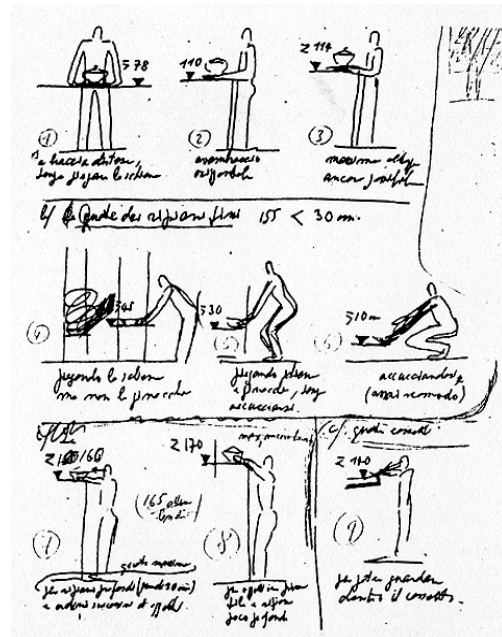
5.1.2. Blick zurück: Das Manuale dell'Architetto und seine Fortschreibung

Noch 1948 erscheint als Reaktion auf das 1946 publizierte, rein technisch-konstruktiv ausgelegte, *Manuale dell'Architetto* eine Untersuchung über verschiedene Wohnungsbautypen unter dem Titel: *Il Problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione* (Das soziale, wirtschaftliche und bauliche Problem des Wohnungsbaus). Interessant ist dabei die Feststellung, daß die beiden Autoren, Irenio Dotallevi und Franco Marescotti, der deutschen Frühmoderne nahestehen³² und in einem Schwerpunkt ihrer Publikation auf die Einbindung sozialer und wirtschaftlicher Aspekte im Wohnungsbau verweisen, - damit ein Thema untersuchen, das im Grunde bereits 1927 bei der Weißenhofsiedlung in Stuttgart angedacht, jedoch lediglich in Ansätzen umgesetzt werden konnte. Die von Dotallevi und Marescotti dargelegten Untersuchungen stützen sich dabei in direkter Form auf die Erfahrungen der 1948 realisierten Wohnsiedlung QT8 im Nordwesten Mailands, die jedoch vor der erläuterten Problematik der Verlagerung des Wiederaufbaus in die Peripherie, keinesfalls repräsentativen oder paradigmatischen Charakter besitzt.

Darüberhinaus hatte auch Adalberto Libera zwischen 1943 und 1946 intendiert, mit seiner geplanten Publikation *'La tecnica funzionale dell'abitazione'*³³, mittels einer Art Bedarfsanalyse - in der Methodik eines Ernst Neufert - den Wohnungsbau auf eine möglichst global-objektive Basis zu stellen. Liberas Schwerpunkte definieren sich jedoch dabei eher in funktionalen, konstruktiven und ästhetischen Aspekten, denn in den von Dotallevi und Marescotti hervorgehobenen sozialen und wirtschaftlichen Fragestellungen des Wohnungsbaus.



Adalberto Libera: *La tecnica funzionale dell'abitazione*, 1943-46, Studie für einen Arbeitstisch



Adalberto Libera: *La tecnica funzionale dell'abitazione*, 1943-46, Ergonomische Studien

³² 1940 hatten Irenio Dotallevi und Franco Marescotti in Kooperation mit Giuseppe Pagano die „città orizzontale“ (Horizontale Stadt) vorgestellt, ein Projekt einer modellhaften Siedlungsplanung für Mailand, das sich auf eine streng geometrische Gliederung bezieht und Analogien zu den Siedlungsplanungen der Vertreter der *Architettura Razionale* aufweist.

³³ vgl. Garofalo, Francesco / Veresani, Luca: Adalberto Libera, Bologna 1989, S.138

5.2.0. INA-Casa 1949: Einführung des staatlich subventionierten Wohnungsbaus Das Wohnviertel 'Il Tiburtino' in Rom (1949-54)

Das architektonische Bild Ende der Vierziger Jahre ist fortan geprägt von dem Abschluß jener theoretischen Grundlagenarbeit und ebenso von einer graduell anwachsenden Bautätigkeit, in deren Verlauf - nach der scheinbar ungebrochenen Kontinuität, realisiert mit dem experimentellen Wohnquartier QT8 - nun auch erste Wohnsiedlungen nach dem neuen 'regressiven' Leitbild des Neorealismus zu entstehen beginnen.

Auf politischer Ebene zeigen der Marshallplan als Hilfsprogramm für den wirtschaftlichen Wiederaufbau Europas und der Fanfani-Plan³⁴ zur Förderung des staatlichen Wohnungsbauinstitutes INA-Casa alsbald ihre Wirkung: Im Februar 1949 werden als Teile des Fanfani-Plans - des Plans zur Verbesserung der Beschäftigungslage der Arbeiter³⁵ - Gesetze erlassen, nach denen die INA (*Istituto Nazionale di Assicurazione*) - Casa durch eine Pflichtabgabe jedes Arbeitnehmers³⁶ eine staatlich verordnete Förderung erfährt. Die Bekämpfung der Wohnungsnot wird dadurch in die Hände einer staatlichen Institution gelegt, deren erklärtes Ziel zwar die Schaffung von Arbeitsplätzen³⁷ ist, die aber auf dem Gebiet des Städtebaus keinerlei Planungshoheiten vorsieht oder zu übernehmen in der Lage ist und sich damit dem Bestreben vieler italienischer Architekten nach einer übergeordneten Stadtplanung entzieht. Hinzu kommt auch, daß die ausdrückliche Maxime der Schaffung von Arbeitsplätzen nicht ohne Auswirkungen bleibt: „Die Folge war, daß das INA-Casa durch sein Wirken die Industrialisierung und Mechanisierung innerhalb des Baugewerbes zugunsten arbeitsintensiver Methoden eher verhinderte. So schwächte das INA-Casa-Programm effektiv einen der wichtigsten Antriebskräfte fortschrittlicher Architektur: die Modernisierung der Planungs- und Baupraxis durch die Einführung technologisch verfeinerter Materialien und Verfahren. [...] Der Fanfani-Plan beinhaltete so gut wie keine Vorkehrungen für eine umfassende Stadtplanung der Art, wie sie von zahlreichen Architekten befürwortet wurde. Da bindende Planungskontrollen fehlten, konnten Grundstücksspekulanten auf Kosten des Steuerzahlers bei explodierenden Grundstückspreisen gewaltige Profite einstreichen. In Verbindung mit der massenhaften Abwanderung in die Großstädte Oberitaliens führte dies dazu, daß in den städtischen Randbezirken neue Wohnviertel wie Pilze aus dem Boden schossen. Die unerwünschten Auswirkungen des INA-Casa-Programms offenbarten auch die Schwäche, die Gruppen und Bewegungen wie der APAO und der MSA anhaftete. Ihr inoffizieller Status - sie stellten weder ein staatliches Gebilde noch ein berufliches Kontrollorgan dar, sondern lediglich eine kulturelle Organisation - nahm ihnen jede Möglichkeit, auf den Lauf der staatlichen Entscheidungen Einfluß zu nehmen, und so siechten sie als lebensfähige Standesorganisationen allmählich dahin.“³⁸

³⁴ Wiederaufbauplan von Amintore Fanfani, einem Minister (und späteren Ministerpräsidenten) aus den Reihen der Democrazia Cristiana.

³⁵ Offizielle Bezeichnung des INA-Casa-Programms: „Beschäftigungsmaßnahmen für Arbeiter zur Förderung des Arbeiterwohnungsbaus“. Dieses erste Hilfsprogramm war zunächst auf sieben Jahre begrenzt, wurde 1955 für weitere sieben Jahre verlängert und 1963 ersetzt durch eine neue staatliche Wohnungsgesellschaft: GESCAL (Gestione Case Lavoratori). vgl. Bortolotti, Lando: *Storia della politica edilizia in Italia*, Rom 1978

³⁶ Die dem nationalen Versicherungsinstitut zu entrichtenden Pflichtabgaben setzten sich dabei wie folgt zusammen: Arbeitnehmer: 0,6% der monatlichen Bruttobezüge, Arbeitgeber: 1,2% der ausbezahlten Lohnsummen, staatliche Subvention: 4,3% der Summe der Einzahlungen der Arbeitgeber und -nehmer. (Gestione I.N.A. Casa, Artikel 5 bis 9 vom 28. Februar 1949)

³⁷ Durch das INA-Casa Programm sollten im Zuge der Ankurbelung des Wohnungsbaus auch neue Arbeitsplätze in der Baubranche geschaffen werden. Doch standen diese Intentionen im Kontrast zur tatsächlichen Situation im zunehmend industrialisierten Norditalien: Hier ging es für die Arbeitnehmer bei geringerer Arbeitslosenzahl und höherer Industrialisierung nicht in erster Linie um das Errichten von Wohnhäusern, um dadurch zusätzliche Arbeitsplätze zu schaffen, ganz im Unterschied zur Situation in Süditalien, wo das Haus als Mittel der Beschäftigungspolitik fungierte. Denn, für den *Mezzogiorno* gilt ohne Frage die Feststellung Portoghesis: „Der Wiederaufbau der Häuser musste auch dazu dienen, zumindest für eine gewisse Zeit, das große Potential an unqualifizierten Arbeitskräften, das in keinster Weise von der Industrie hätte aufgenommen werden können, in die Pflicht zu nehmen. Die damalige Realität widersprach jeglichem Versuch, sich von den handwerklich-konstruktiven Methoden loszusprechen.“

vgl. Portoghesi, Paolo: *Dal neorealismo al neoliberty*, in: *Comunità*, Heft 65, 1958, S.75

³⁸ Doordan, Dennis: „Das Haus des Menschen“ wird wieder aufgebaut, a.a.O., S.587

So werden einerseits viele Projekte unter der Schirmherrschaft der INA-Casa realisiert, doch zeigt sich sehr schnell das Fehlen größerer Planungskonzepte - die von der INA-Casa geförderten Gebäude und Wohnsiedlungen bleiben in ihrer peripheren oder gänzlich ausgelagerten Situation aus städtebaulicher Sicht mehr singuläre Implantate oder für sich abgeschlossene Siedlungsanleger eines vorhandenen städtischen Gefüges, in dem immer mehr die Auswirkungen der aufkommenden Bodenspekulation das 'Bild der Stadt' determinieren: „So gewinnt die für den Wiederaufbau erforderliche Bautätigkeit rasch die Überhand über die erforderliche Koordinierung der Planung; ja, in der Verwirrung, die durch den Übergang von der alten zur neuen Art der Stadtplanung entstanden ist, kann ein wirksames Eingreifen der öffentlichen Hand auf jedem Sektor nur erfolgen, wenn starke vertikale Organisationen geschaffen und infolgedessen dann die noch bestehenden horizontalen Bindungen geschwächt werden.“³⁹ Mit Gründung der INA-Casa wird daher nicht eine Art Dachorganisation der auf dem Sektor des sozialen Wohnungsbaus tätigen Verbände geschaffen, die INA-Casa fungiert vielmehr als „zentrale Kontrollstelle für die technische und wirtschaftliche Leitung der Arbeiten, deren Durchführung sie den bereits vorhandenen peripheren Organisationen überträgt.“⁴⁰ Nach Einführung der INA-Casa - Abgabe steht die Ankurbelung respektive die Entwicklung des sozialen Wohnungsbaus⁴¹ unter veränderten Vorzeichen: „Ziel konnte von nun an außer Quantität [...] auch die Qualität sein: Die Entwerfer werden zentral ausgesucht, und binnen kurzem erreichte das Niveau des subventionierten Wohnungsbaus - das traditionsgemäß unter dem Durchschnitt lag - beinahe das absolute Maximum, das die italienische Architektur heute zu erreichen fähig ist.“⁴² Dabei können für die zahlreichen Projekte der INA-Casa die Protagonisten der italienischen Architektenschaft wie Ridolfi, Quaroni oder Libera, Gardella, Albini und BBPR gewonnen werden. Dieses Faktum ist umso bedeutender, als sich aufbauend auf dieser Kooperation das architektonische Leitbild des Neorealismus entwickeln kann: Gefördert von der INA-Casa, kann noch 1949 in Rom mit dem Wohnviertel *Il Tiburtino* unter der Leitung von Ridolfi, Quaroni und Mitarbeitern begonnen werden. Diese Siedlung an der via Tiburtina und via Crispolti wird den Stellenwert eines Manifestes des architektonischen Neorealismus erlangen, denn kaum ein anderes Projekt aus jener Zeit offenbart deutlicher die architektonischen Prinzipien und die Haltung des aus der Tradition der Vergangenheit schöpfenden 'regressiven' Leitbilds des architektonischen Neorealismus: Von der städtebaulichen Konzeption bis hin zu den schmiedeeisernen Brüstungen lässt sich die Emphase traditioneller Bauformen, eingebettet in das reine, vom Faschismus verschont gebliebene Bild ländlicher Idylle, nachzeichnen, „ein gebautes Manifest des Neorealismus, welches die national-populäre Ästhetik zu verwirklichen suchte, die der kommunistische Ideologe Antonio Gramsci gefordert hatte. Die unregelmäßige Verteilung der Häuser auf dem Gelände spiegelt den romantischen Mythos der spontan gewachsenen Agglomerationen wider, die Formensprache zitiert die traditionellen, einfachen Häuser der römischen Campagna, die mit handwerklichen Bautechniken ausgeführten Details verweisen auf die „heile“ Welt der Bauern und Arbeiter. Eine ebenso idealistische wie naive Utopie fand ihren architektonischen Ausdruck.“⁴³ Als eines der Fallbeispiele der italienischen Architektur der beginnenden Fünfziger Jahre verstanden, soll das 1954 fertiggestellte INA-Casa Viertel 'Il Tiburtino' nachfolgend (unter 7.1.7.) einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden und in seinem Ansatz als *Dorf in der Stadt* sowie der Wiederbelebung *regionaler Traditionen* eine Zuordnung erfahren.

³⁹ Benevolo, Leonardo: a.a.O., S.430

⁴⁰ ibidem

⁴¹ Der von der INA-Casa initiierte Schub für den subventionierten Wohnungsbau wird in der Folgezeit jedoch kontinuierlich abnehmen: So ging in den Jahren von 1951 bis 1961 der Anteil des sozialen Wohnungsbaus bezüglich der gesamten Wohnungsbauproduktion von 25,5% (1951) auf 11,5% (1961) zurück, Mitte der 70er Jahre beträgt er nur noch etwa 3%. Gleichzeitig entwickelt sich die Zahl der insgesamt fertiggestellten Wohnungen in Italien ähnlich sprunghaft wie in Deutschland: von jährlich 80.000 Wohnungen (1951) bis zu 310.000 Wohnungen im Jahr 1961, was einer Steigerungsrate von knapp 300% in 10 Jahren entspricht (siehe Tafel 18).

⁴² Benevolo, Leonardo: a.a.O., S.430

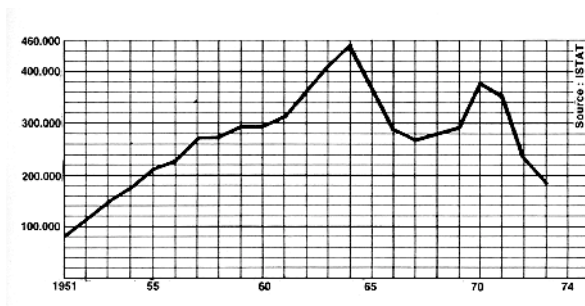
⁴³ Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S.184

Tafel 18

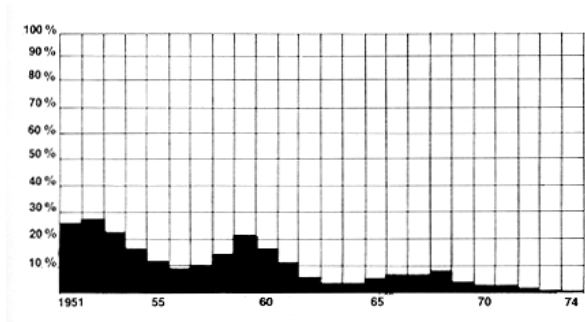
Entwicklung des Wohnungsbaus in Italien:

Jahr	Anzahl der fertiggestellten Wohnungen / a	Anteil des sozialen Wohnungsbaus an der gesamten Wohnungsbauproduktion
1951	80.000	25,5%
1956	215.000	9,5%
1961	310.000	11,5%

Anzahl der fertiggestellten Wohnungen zwischen 1951 und 1974:



Prozentualer Anteil des sozialen Wohnungsbaus an der gesamten Wohnungsbauproduktion zwischen 1951 und 1974:



Demgegenüber steht die Zahl von insgesamt lediglich 145.570 Wohneinheiten (vorwiegend zwischen 50 und 60 qm groß), - davon 113.355 Volkswohnungen und 32.215 Mittelstandswohnungen -, die von den *Volkswohnungsinstituten* im gesamten Zeitraum von 1922 - 1940 fertiggestellt wurden.¹

¹ vgl. Der Wohnungs- und Siedlungsbau des faschistischen Italiens, in: *Der Wohnungsbau in Deutschland*, Heft 5,6 / März 1943, S.128

5.3.0. Neorealistische Filme 1947-50:

Tafel 19

La terra trema (Die Erde bebt) von Luchino Visconti (1947)²
Ladri di biciclette (Fahradiebe) von Vittorio De Sica (1948)³

Während die Architektur des Neorealismus erst Ende der Vierziger, Anfang der Fünfziger Jahre realisiert werden kann, dadurch mit einiger Verzögerung nach dem Zusammenbruch des faschistischen Regimes und dem Kriegsende ihre ersten architektonischen Ausdrucksmittel zu definieren beginnt, stürzt das italienische Nachkriegskino bereits Ausgang der Vierziger Jahre in eine tiefe Krise: Die Filmproduktion verzeichnet 1949 einen Rückgang um rund 25% (65 Filme werden noch 1946 produziert, 1948 lediglich 49)⁴: „Zur gleichen Zeit verstärkt sich die Tendenz zur Zensur. Ende der vierziger und Anfang der fünfziger ist der politische Druck groß; Journalisten und Kritiker können festgenommen und vor ein Militärtribunal gestellt werden, wenn sie etwas erscheinen lassen, was dem Land angeblich schadet.“⁵ Das Medium Film hat in Italien zunehmend unter Repressionen zu leiden und gerät mehr und mehr in das Geflecht politischer Verstrickungen. Zudem werden die neorealistischen Filme Roberto Rosselinis in Amerika inoffiziell boykottiert, nachdem der Regisseur eine Liaison mit der Schauspielerin Ingrid Bergmann beginnt. An diesen kontrastierenden Rahmenbedingungen wird deutlich, wie wenig die neorealistischen Entwicklungen in Film und Architektur obgleich ihrer inhaltlichen Beziehungen chronologisch betrachtet überlappen: die spontanere und direktere Form des neorealistischen Filmes erfährt bereits einen deutlichen Bruch, als die verzögert gefilterte Reaktion des architektonischen Neorealismus in die Realisierungsphase eintritt.



Luchino Visconti: *La terra trema*, 1947



Vittorio De Sica: *Ladri di biciclette*, 1948

² *La terra trema* schildert das kärgliche Leben sizilianischer Fischer.

³ vgl. Panzera, Lisa: a.a.O., S.659: „In der Geschichte eines Plakatanklebers, dessen Fahrrad gestohlen wird, spiegelt der Film die drückenden sozialen Probleme, denen Italien nach dem Krieg gegenübersteht.“

1949 erhält der Film *Ladri di biciclette* den Oscar für den besten ausländischen Film.

⁴ Dabei ist die bis dahin beinahe kontinuierlich ansteigende Filmproduktion in Italien hervorzuheben: Waren es in der Zeit zwischen 1932 und 1938 lediglich etwa 30 Spielfilme pro Jahr, stieg die Zahl der Produktionen 1939 sprunghaft auf 84 Filme. Trotz des Bruches 1940 (68 Filme) erreicht die Filmproduktion bereits 1941 mit 90 Filmen einen ersten Höhepunkt, der 1942 mit einer Produktion von 119 Filmen noch einmal übertroffen werden kann.

⁵ Panzera, Lisa: a.a.O., S.662

5.4.0. Bedeutende Projekte zwischen 1947 und 1950:

Tafel 20

Gebäudeplanung:	Stadtplanung:
<p>Monumento ai martiri delle Fosse Ardeatine Rom 1945-48 Aprile, Calcaprina, Fiorentino u.a.^{6 7}</p>	<p><i>Experimentelles Wohnviertel QT8 Mailand 1947-48 Bottoni, Gandolfi, Pollini</i></p>
<p>Bahnhofsgebäude 'Stazione Termini' Rom 1947-50 Calini, Montuori, Vitellozzi</p>	<p><i>Neugestaltung der Via della Conciliazione Rom 1947-51 Piacentini</i></p>
<p>Wettbewerbsbeitrag für das Bahnhofsgebäude 'Stazione Termini' Rom 1947 Quaroni, Ridolfi</p>	<p><i>Wohnsiedlung San Paolo al Valco Rom 1949-52 Muratori, De Renzi u.a.</i></p>
<p>Parkgarage in der Via de Amicis Mailand 1947 Bassanesi</p>	<p><i>Wohnsiedlung Poggioreale Neapel 1947-50 Abenante, Di Salvo u.a.</i></p>
<p>Erweiterung der Olivetti-Werke Ivrea 1947-49 Figini, Pollini</p>	
<p>Case per impiegati della Olivetti Ivrea 1949 Figini, Pollini</p>	
<p>Wohn- und Geschäftshaus in der Via Larga Mailand 1950 BBPR (Projekt)</p>	
<p>Hotel in der Via Corridoni Mailand 1947-49 Luigi Moretti</p>	
<p>Wohnhaus 'Il Girasole' in der Via B. Buozzi, Rom 1950 Luigi Moretti</p>	

⁶ Dieses Denkmal wurde aus Anlass einer Vergeltungsaktion der deutschen Wehrmacht am 24. März 1943 errichtet: 335 italienische Zivilisten, von den Deutschen willkürlich auf der Straße aufgegriffen, werden auf Befehl des römischen Gestapo-Chefs Kappler in den Ardeatinischen Höhlen in der nahen Umgebung von Rom hingerichtet, ihre Leichen werden durch Sprengung der Höhlen eingeschlossen und erst nach der Befreiung Roms identifiziert werden können. Einen Tag zuvor hatten Mitglieder der 'Resistenza' in Rom eine Gruppe der Südtiroler Polizeikompanie überfallen.

vgl. hierzu: Bönisch, Georg: „His name is Priebke“, in: *Der Spiegel*, Heft 39, 1995, S.98

⁷ vgl. Belluzzi, Amadeo / Conforti, Claudia: *Architettura italiana 1944-1984*, Bari 1985, S.92-94

Tafel 20 (Fortsetzung)

Gebäudeplanung:	Stadtplanung:
Hauptgebäude der Turiner Ausstellung Turin 1948-49 Pier Luigi Nervi Borsa Merci Pistoia 1948-50 Giovanni Michelucci Ospedale Traumatologico (Projekt), Rom 1948 Giuseppe Samonà Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Maggiore, Francavilla a Mare 1949 Ludovico Quaroni	

5.4.1. Neue Architekturzeitschriften um 1950:

Tafel 21

Spazio (1950-53) Leitung: Luigi Moretti

Urbanistica (Neuaufgabe) Leitung (1949-50): Adriano Olivetti
Chefredakteur: Giovanni Astengo

Urbanistica - Turin

(1932-1974)

erschien erstmals unter dem Titel "Bollettino della Sezione Regionale Piemontese Istituto Nazionale di Urbanistica"

1934 Änderung des Titels in

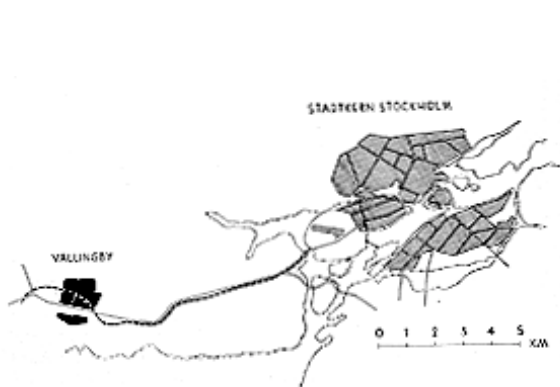
"*Rivista dell'Istituto Nazionale di Urbanistica*"

(weitere Herausgeber nach Adriano Olivetti: Giovanni Astengo, Luigi Cosenza, Giovanni Michelucci, Ludovico Quaroni und Giuseppe Samonà)

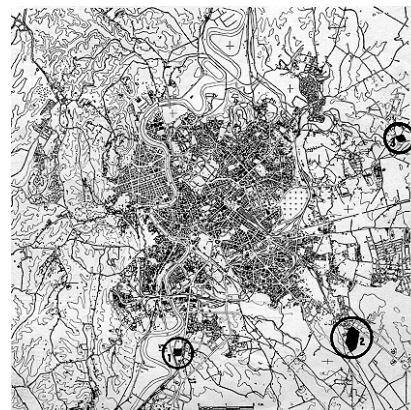
Verlag F. Casanova & C., Turin

5.5.0. Internationale Verflechtungen: Blickrichtungen und direkte Vorbilder: Das sozialdemokratische Schweden und das demokratische Amerika

In der für Italien schwierigen Phase der ersten Nachkriegszeit kommt der Frage nach architektonischen Blickrichtungen, nach dem Aufgreifen bestimmter Vor- oder Leitbilder eine entscheidende Bedeutung zu: Von besonderem Interesse sind dabei als Orientierungspunkte der italienischen Architektur jene Länder, die den Desideraten nach einer *demokratischen* Gesellschaft einerseits, sowie andererseits einer vom Faschismus unbeeinflussten Kontinuität im Bereich der Architektur nahekommen. Neben der direkten Vorgabe des durch die *americanizzazione* vorangetriebenen Vorbilds Amerika, wendet sich der suchende Blick italienischer Architekten eben auch in das von Kriegsschäden weitestgehend verschont gebliebenene demokratische Nordeuropa: „So ist es auch kein Zufall, daß das skandinavische Beispiel in den italienischen Erfahrungen zur Zeit des Wiederaufbaus ein beachtliches Echo findet. Zweifellos strahlt das Beispiel des sozialdemokratischen Schweden eine besondere Faszination auf die italienischen Architekten aus, die auf der Suche nach einer von den kulturellen Irrtümern der vorhergehenden Zeit unabhängigen Linie sind.“⁸ Dabei besitzt das skandinavische Vorbild interessante Parallelen zu den Entwicklungen, die sich im Nachkriegsitalien abzeichnen. Denn, auch in Skandinavien spielt die Rückbesinnung auf traditionelle und volkstümliche Bauweisen eine nicht unwesentliche Rolle für die Architektur der Vierziger und Fünfziger Jahre. Die Strömung des skandinavischen *Neoempirismus*, dessen Anfänge bis in die dreißiger Jahre zurückgehen⁹, lässt sich daher im Sinne einer Wiederaufnahme traditioneller Architekturformen durchaus mit den Gestaltungsprinzipien des italienischen Neorealismus vergleichen. Und auch die Maxime einer antiurbanen Siedlungseinheit, die im klaren stadträumlichen und atmosphärischen Kontrast zum eigentlichen Stadtzentrum steht, lässt sich auf den italienischen Kontext übertragen - selbst dann noch, wenn die skandinavischen Satellitenstädte die stadtplanerischen Dezentralisierungsbestrebungen mit den neuen Einkaufspassagen und Shopping Centern forcieren.



Stadtplanungsamt Stockholm / Sven Markelius:
Siedlung Vällingby bei Stockholm, 1950-59
Lokalisation der Siedlung in Relation zum Stadtzentrum
Stockholms (Entfernung ca. 15 km)



Lokalisation der neuen römischen Siedlungsplanungen
um 1950 in Relation zur Gesamtstadt:
1: Wohnsiedlung San Paolo al Valco (1952-55) von
Saverio Muratori und Mario De Renzi
2: Wohnsiedlung Tuscolano II (1952-55) von
Saverio Muratori und Mario De Renzi
3: Wohnsiedlung Il Tiburtino (1949-54) von
Mario Ridolfi und Ludovico Quaroni

⁸ Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco: Weltgeschichte der Architektur, Gegenwart, Stuttgart 1988, S.127

⁹ vgl. Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco: a.a.O., S.126: Manfredo Tafuri nennt in diesem Zusammenhang die Elektrizitätswerke von Osvald Almquist (1925-1929), den Schwedischen Pavillon von Sven Markelius auf der New Yorker Weltausstellung von 1939 und das eigene Wohnhaus von Gunnar Asplund aus 1937 als Wegbereiter jener neoempiristischen Strömung.

Und auch in typologischer Hinsicht treten Schnittstellen zu Tage: In Schweden, wo um 1940 das punktförmige Wohnhochhaus eingeführt wurde, entwickeln die Architekten Sven Backström und Leif Reinius den Typus des sternförmigen Wohnhochhauses¹⁰, - eine Wohnform, die von einschneidender Bedeutung für die italienischen Siedlungsplanungen um 1950 sein wird und beispielsweise beim römischen *Tuscolano* Viertel (1952-55) von Mario De Renzi und Saverio Muratori ihre direkte Entsprechung findet.



Mario Paniconi und Giulio Pediconi: Sternhaus der Siedlung *Tuscolano II* in Rom, 1952-55



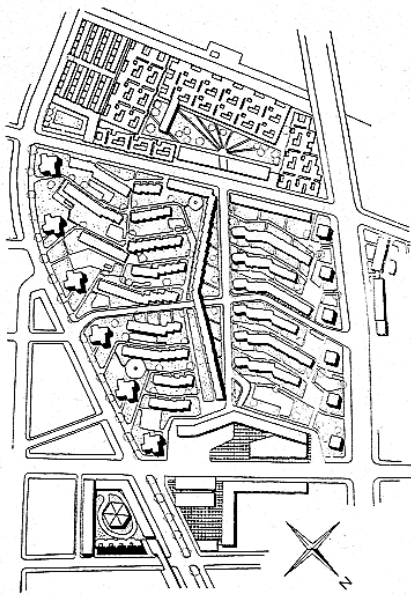
Normalgeschoss des Sternhauses, Grundriss:
1 - Eingang; 2 - Wohnzimmer; 3 - Esszimmer; 4 - Küche;
5 - Schlafzimmer; 6 - Bad / WC

Gerade die italienischen Wohnsiedlungen, die um das Jahr 1950 entstehen, formulieren in ihrer Suche nach dörflicher Beschaulichkeit bewußt eigenständige Zellen an den peripheren Rändern der Stadt. Die neorealistische Quartiersplanung impliziert nicht nur den Bau einer 'Dorfkirche' als Zentrum der Siedlungseinheit, genauso werden eine meist eingeschossige Ladenzone, ein Schulhaus, Kindergarten und häufig ein Gebäude zur medizinischen Erstversorgung als integrativer Bestandteil der Gesamtplanung erachtet. Während die italienischen Projekte jedoch als dörfliche und damit kleindimensionierte Subzentren konzipiert sind, sprengen die schwedischen Beispiele diesen Maßstab: Satellitenstädte im Großraum Stockholm wie Vällingby oder Farsta, deren Planungen zwischen 1948 und 1952 datieren, gehen in ihrer Ausdehnung weit über die Bezugsgrößen der römischen Wohnsiedlung 'Il Tiburtino' hinaus. Für die italienischen Projekte des Neorealismus kommt der Überschaubarkeit einer Siedlung eine durchweg höhere Relevanz zu, was in der stadträumlichen Umsetzung eine klare Abgrenzung gegenüber den skandinavischen Satellitenstädten bedeutet. Insgesamt betrachtet besitzen die nordeuropäischen Entwicklungen einen weitaus direkteren Einfluß auf die Siedlungsplanungen in Norditalien: „Dies war nicht nur bei den Entwürfen Gardellas, sondern auch bei denen von Astengo und Renacco für den Stadtteil *Falchera* in Turin (1950) oder bei den von Albini, Albricci, Belgiojoso, Gardella, Peressutti und Rogers entworfenen Sozialwohnungen in Cesate bei Mailand (1951) der Fall.“¹¹ Tatsächlich sind die Affinitäten zwischen den schwedischen Planungen, wie etwa der Satellitenstadt Rostmrådet von Backström und Reinius aus 1948, und dem INA-Casa Wohnviertel '*Falchera*' in Turin von Astengo, Boffa, Renacco und Rizzotti aus 1951 evident, - Ridolfis und Quaronis römische Planung für das '*Il Tiburtino*' pointiert hingegen sehr viel stärker das national-volkstümliche, die Spontaneität der architektonischen Form als Ausdruck einer von einem Gefühlszustand getragenen

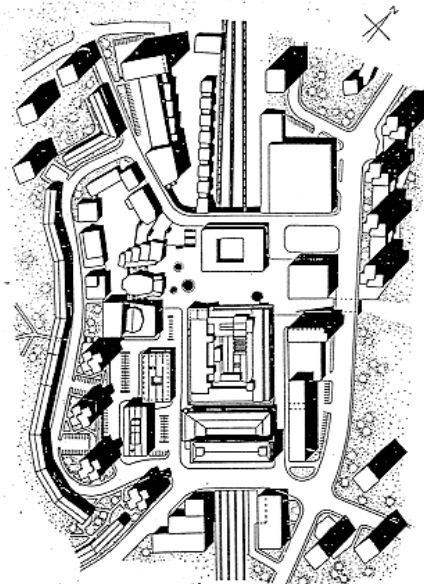
¹⁰ Dieser Gebäudetypus taucht bereits bei der 1946 von Backström und Reinius geplanten Siedlung *Gröndal* auf: Das sogenannte 'Stjärnhus' gilt dabei als die schwedische Form des aus den USA bekannten 'star house'.

¹¹ Gregotti, Vittorio: Rekonstruktion einer Geschichte, in: *Italienische Metamorphose, 1943-1968*, a.a.O., S.557

Wirklichkeitsannäherung. Auch die neorealistischen Siedlungsplanungen implizieren die unterschiedlichen Rezeptionen der Architekturschulen von Mailand und Rom: Während in Norditalien jene Planungen durch den Einfluss des Rationalismus geprägt sind, während BBPR für ein Wohnquartier in Cesate geometrisch bestimmte Fassaden konzipieren, kommt es bei der römischen Wohnsiedlung 'Il Tiburtino' zu einer durchweg reineren Adaption traditionell dörflicher Architektur, die sich bis in die volkstümlich wirkenden Details nachzeichnen lässt. Gemein ist den Planungen jedoch, daß in Form implantierter Solitärbauten in eine vorhandene städtische Baulücke die neorealistische Architektur aus konzeptionellen Gesichtspunkten weniger stark wirksam werden kann, sie lebt im Grunde von den traditionellen dörflichen Konfigurationen, die vornehmlich als architektonisches Ensemble ihren Ausdruck finden. Auch Bruno Zevi stellt neben dem großen amerikanischen Vorbild Frank Lloyd Wright die Vertreter der organischen Architektur Skandinaviens weit nach vorne: Projekte aus den dreißiger Jahren von Gunnar Asplund und Sven Markelius werden mit „Organische Architektur in Europa“ überschrieben, Sven Backströms und Leif Reinius' städtebauliche Arbeiten rangieren unter „Der neue skandinavische Empirismus.“¹²



Mario De Renzi und Saverio Muratori: Wohnsiedlung
Tuscolano II in Rom, 1952-55
Lageplan der Gesamtsiedlung



Stadtplanungsamt Stockholm / Sven Markelius: Siedlung
Vällingby bei Stockholm, 1950-59
Lageplan des Zentrums der Siedlung

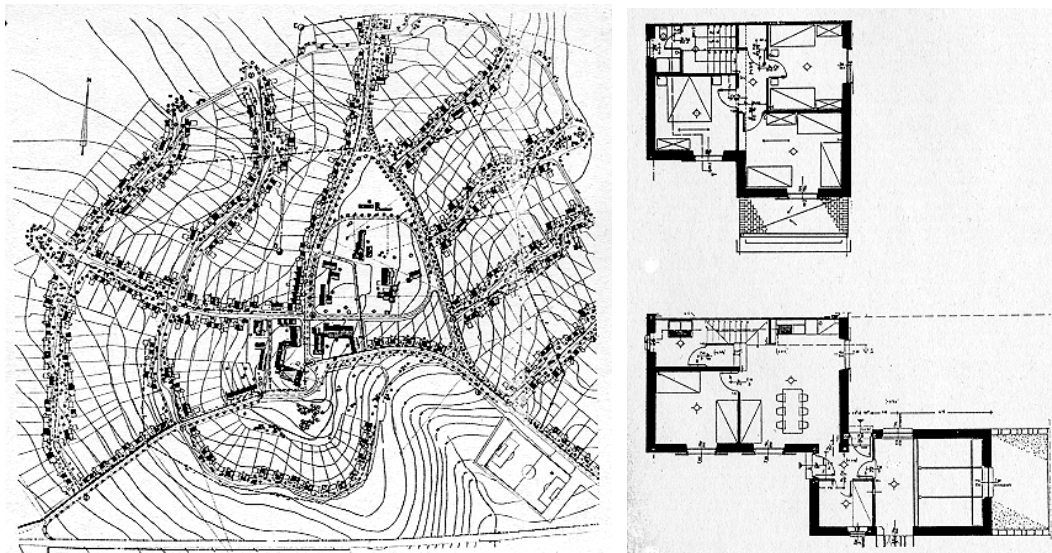
Die große Vorbildfunktion Amerikas sollte in diesem Zusammenhang auch noch einmal näher betrachtet werden, denn die Bilder der neuen Freiheit, die Italien von amerikanischer Seite vermittelt werden, die mit dem Herausheben der Demokratie auch gleichzeitig den PCI und den Kommunismus verdammten, sind ohne Frage nicht für das gesamte italienische Volk kompatibel. Mit der Demokratie als Deckmantel für Verdrängung der eigenen Geschichte mischt sich das Wollen mit dem Zwang nach dieser allesreinigenden Amerikanisierungswelle, die über Italien hereinbricht: „Die Italiener wollen schnell vergessen. Als bald adaptieren sie die Verhaltensmodelle ihrer Befreier: Sie kauen Kaugummi, trinken Coca-Cola, setzen ein Lächeln auf, tanzen Boogie-Woogie, sehen Cowboy-Filme. Und auf anderer Ebene ersetzt die bis gestern noch gehasste Jazzmusik die kleinbürgerlichen Arien wie etwa „Wenn ich 1000 Lire im Monat haben könnte“. Vittorini übersetzt am Politecnico „Wem die Stunde schlägt“ von Hemingway

¹² Zevi, Bruno: Storia dell'architettura moderna, a.a.O., S.358 ff.

und auch Cesare Pavese macht durch seine Übersetzungen die amerikanische Kultur bekannt.¹³

Demokratie erhält rasch jenes verpflichtende Moment¹⁴ (*L'Impegno democratico*), das - flächendeckend übergeworfen und ausgebreitet - schon den eigentlichen immanenten Antagonismus des Aufkrotzierens offenbart: Exakt diese inneren politischen Widersprüche werden auch an den nachfolgenden Architekturprojekten zu Brüchen führen, so bleibt der Neorealismus in seinen Maximen zwar eine traditionell konservative architektonische Strömung, obgleich er andererseits mit seinen Protagonisten - wie etwa Mario Ridolfi - kommunistische Einflüsse impliziert und gleichwohl von seinen Grundzügen als sozialkritische, der *Resistenza* zugehörige Strömung, seinen Ursprung findet. Und auch bei den Architekten jener unmittelbaren Nachkriegszeit werden die polarisierten politischen Bilder in Frage gestellt: in Mailand kommen die jungen Nachkriegsarchitekten durchweg aus sehr reichen Familien und sind nichtsdestotrotz gleichzeitig Mitglied in der kommunistischen Partei PCI: So ist Vittorio Gregotti zwar erklärter Kommunist, gleichwohl stammt er aus einer der reichsten Familien Norditaliens.¹⁵

Darüberhinaus blieben soziologische Konzepte aus den Vereinigten Staaten nicht ohne Einfluss für die Siedlungsplanung zu Beginn der fünfziger Jahre: Das von Ludovico Quaroni und Mitarbeitern konzipierte 'Borgo la Martella' (1951-54) in Matera, das ebenso unzweifelhaft den neorealistischen Planungen zuzuordnen ist, thematisiert in seiner Wiederaufnahme von Werten aus der bäuerlichen Kultur, in der betont dörflichen Architektursprache und seiner geringen Bebauungsdichte das soziale Umfeld des einfachen Lebens auf dem Lande im südlichen Italien, die Rolle des Einzelnen im Kollektiv der dörflichen Gemeinschaft. Hierbei musste den zuvor in den *Sassi* (Felshöhlen) beheimateten Dorfbewohnern ein neues künstliches Dorf geschaffen werden, das in hohem Maße auf die für die Dorfgemeinschaft wesentlichen Rituale und Traditionen rekurriert. „Um dieses aus dem Nichts entstandene Dorf wirklich lebensfähig zu gestalten, mußten vorgängig der Projektierung die Bedürfnisse und die Lebensart dieser Bauern, welche sehr stark an alte Überlieferungen und Gewohnheiten gebunden sind, eingehend studiert werden.“¹⁶ Nur so konnte die vertraute Dorfgemeinschaft der ehemaligen Höhlenbewohner in einen neuen Kontext transponiert werden und funktionsfähig bleiben.



¹³ Rossin, Antonio: *Tempi: 1945-1960, L'Impegno democratico e il disagio esistenziale*, in: *28/78 Architettura, Cinquanta anni di architettura italiana dal 1928 al 1978*, Mailand 1978, S.9

¹⁴ Verwiesen sei in diesem Zusammenhang an die einflussreiche und hohe Position des PCI, dessen Mitgliederzahl von 5.000 im Jahr 1943 auf über 2.3 Millionen Anfang 1949 angestiegen war, der als größte kommunistische Partei des Nachkriegseuropas von der amerikanisch-italienischen Demokratisierungswelle regelrecht überflutet wurde.

¹⁵ Paolo Nestler im Gespräch mit dem Verfasser am 10.10.1994 in München.

Auch Ignazio Gardella, der eine Tochter des Hutherstellers *Borsalino* geheiratet hat, und Franco Albini gehören in die Reihe der aus sehr wohlhabenden Verhältnissen kommenden Architekten.

¹⁶ Vindigni, Giuseppe: *Kirche und Dorf La Martella in Matera*, in: *werk*, Heft 6, Juni 1957, S.8

Ludovico Quaroni, Luigi Agati, Federico Corio u.a.:
Dorf La Martella in Matera, 1951-54
Lageplan

Ludovico Quaroni, Luigi Agati, Federico Corio u.a.:
Dorf La Martella in Matera, 1951-54
Grundrisstypen der Dorfhäuser

5.5.1. Der Weg zurück nach Europa: Walter Gropius in Deutschland und Italien

Die Vorbildfunktion auf dem Gebiet der Architektur im Nachkriegsdeutschland war ähnlich wie in Italien gelagert: auch hier hatten die skandinavischen Entwicklungen bei den Architekten großes Interesse ausgelöst, auch hier wurde mit dem Vorzeigemodell des sozialdemokratischen Schweden ein großes Potential für die Architektur assoziiert. Während in Italien durch die lange Coexistenz von *Razionalismo*, 'Scuola Romana' und Novecento nur wenige Architekten in der Phase des zweiten Weltkrieges im Exil lebten, es also kaum Anlass gab, über deren Rolle in der nun veränderten Situation zu reflektieren, entfachte sich in Deutschland eine von Emotionen getragene heftige Debatte. „Die Wut derer, die im Reich ausgeharrt hatten, auf den Trittbrettern der NS-Ideologie ihre eigenen Überzeugungen transportierend - sie hatten sich inzwischen selbst zu „anständigen Deutschen“ stilisiert und waren untadelig aus der Entnazifizierung hervorgegangen - wandte sich nun gegen die deutschen Emigranten, die, das unterstellte man, am Unglück mit schuld waren und nichts ausgebadet hatten.“¹⁷ Vor diesem Hintergrund ist die verbale Schelte zu bewerten, die Rudolf Pfister (Chefredakteur des 'Baumeister') über Walter Gropius entlädt, nachdem dieser 1947 Berlin, Frankfurt und München besucht hatte. Dabei ging es vor allem auch gegen eine direkte Aufnahme der Moderne der Zwanziger Jahre. „Gegen Modernität hatte man auch im „Baumeister“ nichts; man wollte nur selbst aussuchen, was „artverträglich“ war. So hatte man schon im Mai 1947 Gunnar Asplund ein Monument gesetzt und ihn so als richtungsweisend oder deutlicher gesagt, als Ausweg aus der eigenen Sackgasse einer aufhorchenden und bald nachahmenden Anhängerschaft empfohlen.“¹⁸ 1951, vier Jahre später, erscheint in Turin das Buch 'Walter Gropius und das Bauhaus' von Giulio Carlo Argan und im selben Jahr besucht Walter Gropius Italien und zeigt sich von der Situation des Aufbruchs beeindruckt. Gropius schreibt später dem Mailänder Stadtrat, Architekten und leitenden Planer des experimentellen Wohnviertels QT8 (1948), Piero Bottoni: „Ich habe sechs europäische Länder bereist, doch nirgendwo habe ich einen so starken Aufbruch in kultureller Hinsicht erlebt wie in Italien. Es ist seltsam, wie nach einem Krieg manche Völker plötzlich in ihrem kulturellen Verhalten aufstrebten, und Italien scheint eindeutig vornean zu sein.“¹⁹ Hervorgehoben werden muß jedoch in diesem Zusammenhang die beschriebene offenkundige Affinität von Bottonis QT8 mit den Siedlungsplanungen der Moderne der Zwanziger Jahre, die unzweifelhaft im Sinne einer uneingeschränkten Kontinuität der Moderne verstanden werden will. So stellt Gropius hier im Grunde ein eigenes architektonisches Leitbild als Aufbruch und Aufstreben italienischer Prägung heraus - wodurch sich die Bedenken eines Rudolf Pfister noch einmal offenbaren. Und Christian Borngräber fügt dem hinzu: „Mit der Planung eines experimentellen Wohnquartiers, dem QT8, greift man auf eine Vorkriegsidee zurück. Rationalistische Architekturpolemik in den Begriffen der zwanziger Jahre wird noch einmal vorgestellt, ohne zu berücksichtigen, daß die Architekturdiskussionen sich geändert haben. Die internationale Fachpresse geht kaum auf diese Triennale ein: die Italiener bleiben im großen und ganzen unter sich.“²⁰

5.5.2. Toleranz oder Ausgrenzung: Lasciar vivere, lasciar fare

Die andere Mentalität der italienischen Architekten, das 'lasciar vivere, lasciar fare' (leben und machen lassen) führte in der Nachkriegszeit zu weitaus weniger Animositäten innerhalb der

¹⁷ Hackelsberger, Christoph: a.a.O., S.30

¹⁸ ibidem, S.31

¹⁹ zitiert in: Consonni, Giancarlo / Meneghetti, Lodovico / Tonon, Graziella: Piero Bottoni: opera completa, Mailand 1990, S.439

²⁰ Borngräber, Christian: a.a.O., S.20

Architektenschaft. Trotz abgeklärter Fronten zwischen den unterschiedlichen Gruppierungen des *Dopoguerra* gab es in Italien vergleichsweise wenig starke Auseinandersetzungen um eine neuerliche Führungsrolle in der Architektur: im Bewußtsein der allgemeinen Verunsicherung wurden Vertreter anderer architektonischer Ansätze, anderer Entwurfsprinzipien nie öffentlich angegriffen oder diffamiert - Figini und Pollini als vom Rationalismus geprägte Architekten sind nicht gegen den eher organisch bauenden Samonà vorgegangen, nur weil jener andere Entwurfsmaxime vertrat, im Gegenteil, gerade Luigi Figini hat auch für kurze Zeit nach Kriegsende mit Bruno Zevi gearbeitet. Heute noch konstatiert Lodovico Barbiano di Belgiojoso: „Giovanni Muzio hat zwar im neoklassizistischen Stil gebaut, aber er war ein ausgezeichneter Architekt.“²¹ Anders dagegen die Situation in Deutschland, wo es scharfe Abgrenzungen innerhalb der Architektenschaft gab, die unter anderem auch bei den Darmstädter Gesprächen 1951 zutage traten: So äußerte sich Paul Bonatz über den Entwurf eines für Darmstadt vorgesehenen Schulbaus von Hans Scharoun: „Herr Scharoun, seien Sie mir bitte nicht böse, wenn ich die Schule, die Sie gemacht haben, als ein Beispiel des Zerdenkens anführe - ich hoffe, wir dürfen uns mit Erlaubnis des Vorsitzenden ein wenig anpflaumen, es wäre langweilig für die Zuhörer, wenn wir uns nur Liebenswürdigkeiten sagten. In diesem komplizierten Organismus sind so vielerlei Absichten hineingeheimnist, das Präparat Kind wird erst von links nach rechts bestrahlt, vertikal geordnet, horizontal zusammengefasst, nach streng wissenschaftlichem System mit Zusätzen versehen und behandelt - ich kann es mir nicht anders denken, als daß zum Schluß nur noch der Homunculus herauskommt, und ich denke mit beglückter Erleichterung an die normale Volksschule in Rappoltsweiler im Elsaß, in der ich mit 60 anderen Buben in einer normalen Klasse saß.“²² Und Paolo Nestler ergänzt rückblickend: „Was die Vertreter der reinen Lehre, des Werkbundes, über die Philharmonie von Hans Scharoun von sich gegeben haben, das kann man gar nicht nachlesen.“²³ Mit Polemiken und aufkeimenden Konfliktsituationen wurde so in Deutschland die architektonische Auffassung in den Vordergrund gestellt, in Italien dagegen konnte sogar ein Marcello Piacentini, dem man schlichtweg keine Kapitalverbrechen nachweisen konnte, bis zu seinem Tode 1960 unbehelligt weiterarbeiten - was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, daß bereits in den ersten Nachkriegsjahren und zu Beginn der fünfziger Jahre viele Führungspositionen wieder in den Händen der Altfaschisten²⁴ lagen.

5.6.0. Die Spaltung der römischen Schule: Ludovico Quaroni und Mario Ridolfi contra Bruno Zevi

Explizite Ausgrenzungen oder Spaltungen gab es im Nachkriegsitalien jedoch neben der polarisierten Stellung der Hochschulen von Mailand und Rom besonders innerhalb der römischen Architekturschule: Auf der einen Seite standen die Protagonisten des Neorealismus Mario Ridolfi und Ludovico Quaroni. Sie hatten mit den Planungen für das INA-Casa Viertel 'Il Tiburtino' das Emblem des architektonischen Neorealismus geschaffen und entscheidend mit dazu beigetragen, daß die Wurzeln jenes regressiven Leitbildes unzweifelhaft in der römischen Schule zu suchen waren und Rom zum Strahlungszentrum des Neorealismus avancierte. In der Kontradiktion einer aus der 'Resistenza' erwachsenden sozialkritischen Architekturströmung und der daraus abgeleiteten traditionell regionalistischen Umsetzung kommt dem Begriff der Tradition im Sinne einer konservatorischen Übernahme eine entscheidende Relevanz zu. Denn gerade aus diesem Traditionsverständnis erwächst ein unüberwindbarer Dissens: Bruno Zevi, der Gründer der 1945 in Rom sich konstituierenden organischen Architekturbewegung, propagiert das Neue Bauen als ein sich in organischen Formen mit der Natur korrelierendes, progressives Moment von eindeutig höheren Qualitäten als die von Ridolfi und Quaroni

²¹ Lodovico B. di Belgiojoso in einem Gespräch mit dem Verfasser am 12.06.1995 in Mailand.

²² zitiert in: Durth, Werner: Deutsche Architekten; Biografische Verflechtungen; 1900-1970, Braunschweig 1988, S.364

²³ Paolo Nestler in einem Gespräch mit dem Verfasser am 10.10.1994 in München.

²⁴ So war es beispielsweise Arnaldo Foschini, einer der engsten Mitarbeiter Piacentinis, der in Rom den Vorsitz der INA-Casa inne hatte.

praktizierte Übernahme tradierter Bauformen der Provinz. Zevi betrachtet Rom als Ausgangspunkt, als Epizentrum einer sich von der belasteten italienischen Vergangenheit losgelösten organischen Bewegung, die jedwede Wiederaufnahme bäuerlich traditioneller Architekturformen ablehnt. So verstanden avisiert Zevi die Maxime eines offenkundigen Bruchs mit der Tradition und gleichzeitig auch die Überwindung des von Mailand ausgehenden Rationalismus, der ja ohnehin ein sehr ambivalentes Verhältnis zur Tradition definierte. Zevis Vereinigung für organische Architektur APAO versteht sich unzweifelhaft als eine aus der neuen Freiheit nach der historischen Situation der Ablösung des faschistischen Regimes entstandene Bewegung, die im Wrightschen Sinne eng verbunden mit den Demokratisierungsbestrebungen Italiens und den Auflösungsbestrebungen verkrusteter Strukturen steht. Zevis Haltung gegenüber den neorealistischen Projekten Ridolfis war anfänglich vorsichtig negativ, später dann feindlich: Ridolfi wird wegen seiner „volkstümlichen Versuchungen und seiner politischen Komponenten bei der Wahl seiner Methoden“²⁵ von Zevi heftig kritisiert. Die Wahl der Mittel bezieht sich dabei auf die von Ridolfis umgesetzten Theorien Antonio Gramscis über die national-volkstümliche Kultur, die sich als Antipode der Avantgarde versteht und dabei die Frage nach den eigentlichen kulturellen und politischen Wurzeln Italiens nach dem Zusammenbruch des Faschismus in den Vordergrund stellt. „Bei dieser und anderen Gelegenheiten bewies Zevi, dass er mutige und fruchtbare Ergebnisse seiner eigenen Predigten ablehnte. Was sonst konnte daraus hervorgehen, dass Wright als Beispiel oberster Norm angeführt wurde, wenn nicht der Versuch, seine kreative Entwicklung, die von Natur und Tradition der Orte ausgeht, nachzuvollziehen. In Wirklichkeit akzeptiert Zevi die Wrightsche Sicht nur auf Basis des funktionalistischen Vorurteils von der „Parthenogenese“, der Idee von einer Architektur, die ganz aus der schöpferischen Anstrengung einer historischen Avantgarde neu entsteht und dazu verdammt ist, nie zurückzublicken, was die biblische Verwandlung in eine Salzsäule nach sich ziehen würde. Das wahrlich biblische Drama Zevis besteht darin, dass es ihm unmöglich ist, diese Gewissheit mit seiner täglichen - platonischen - Auseinandersetzung mit der Geschichte in Einklang zu bringen.“²⁶

Aus diesem Kontext erwachsen nicht unerhebliche Kontroversen und Spannungen innerhalb der römischen Schule, die soweit führen, daß es zwischen Bruno Zevi und Mario Ridolfi respektive Ludovico Quaroni zu einem veritablen Bruch kommt. Vor dem Hintergrund dieser internen Spaltung der römischen Schule sind daher auch die nachfolgenden von Rom ausgehenden Entwicklungen zu evaluieren, nicht zuletzt eben auch die Schwierigkeiten eines definitiven 'Einzugs der organischen Architektur' in Italien. Interessanterweise offenbaren die Biographien von Ridolfi und Zevi dabei ihre ganz eigenen Brüche:

Ridolfi arbeitet nach seinem Diplom (1929 in Rom) zunächst mit Adalberto Libera zusammen, wird 1930 Mitglied des M.I.A.R.. In der Folgezeit, nach seiner Deutschlandreise 1933, wird Ridolfi vor allem durch Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Erich Mendelsohn und Bruno Taut beeinflusst. Bereits 1928 stellte Ridolfi im Rahmen der ersten Ausstellung der *Architettura Razionale* das vielbeachtete Projekt des *Torre dei Ristoranti* vor und unterstrich damit erstmals seine Position innerhalb dieser neuen Bewegung. Seine entschieden rationalistische Haltung erfährt jedoch nach 1945 eine grundlegende Änderung: Nach der Publikation des *'Manuale dell'Architetto'* 1946 widmet sich Ridolfi jenen von der klaren Geometrie des *Razionalismo* losgelösten spontanen, unregelmäßigen Strukturen, die im Wohnquartier *'Il Tiburtino'* eine emblematische Umsetzung erfahren werden. Fortan distanziert sich Ridolfi mehr und mehr von einer ihm gesellschaftlich gegenstandslos erscheinenden Avantgarde. Nach dem Bruch, nach der Hinwendung zu der romantischen Nostalgie des *Tiburtino*, nimmt Ridolfi eine zunehmend isolierte Stellung ein, aus der neben seinen vielbeachteten Wohnhochhäusern (*Case a torre*) an der Viale Etiopia in Rom (1950-54)²⁷ kaum mehr Projekte von größerer Bedeutung hervorgehen.

²⁵ Portoghesi, Paolo: a.a.O., S.48

²⁶ ibidem

²⁷ vgl. Peters, Paulhans: Mehrfamilien-Häuser in Rom, in: *Baumeister*, Heft 6, Juni 1959, S.386

Auch Bruno Zevi wird zunächst von Walter Gropius beeinflusst: nach Beginn seines Architekturstudiums in Rom studiert er 1940-42 an der Graduate School of Design der Harvard University unter der Leitung von Gropius, diplomiert und arbeitet bei ihm, bevor er 1943 nach Italien zurückkehrt, um sich der *Resistenza* anzuschließen. Fasziniert von dem architektonischen Schaffen Frank Lloyd Wrights ändert sich jedoch alsbald Zevis Haltung: die ersten Jahrgänge der von Zevi herausgegebenen Architekturzeitschrift *Metron* zeugen noch von jener streng analytischen Sprache, wohingegen das Grundlagenwerk der organischen Bewegung '*Verso una architettura organica*' bereits deutlich von der klassischen Moderne abrückt und gleichzeitig die theoretischen Formulierungen Frank Lloyd Wrights als das eigentliche Inspirationspotential organischer Architektur pointiert.

5.7.0. Polaritäten: Die Rolle der römischen und Mailänder Schule BBPR und die Kontinuität des Razionalismo

Während in Rom die Frage nach der *Kontinuität der Schule* durch die nach dem Ende des Faschismus per se ins Leere laufende 'Scuola Romana' - im Stile eines Marcello Piacentini - und die Spaltung zwischen den Protagonisten des architektonischen Neorealismus und der organischen Architektur einige innere Frakturen erfährt, lässt sich demgegenüber bei der Architekturschule in Mailand eine den zweiten Weltkrieg durchziehende Kontinuität ausmachen: Trotz der schwierigen Situation gegen Ende der dreißiger Jahre und dem Tod bedeutender Rationalisten wie Pagano und Terragni offenbart sich in Mailand eine klare Fortschreibung des *Razionalismo*. Gerade die Architektengruppe BBPR, deren Mitglied Gian Luigi Banfi in Mauthausen umgekommen war, kann mit ihren Projekten der ersten Nachkriegszeit in direkter und ungebrochener Form an die Arbeit während des Faschismus anknüpfen. Das Werkverzeichnis von BBPR weist mit Ausnahme von 1943, dem Jahr, in dem Banfi und Belgiojoso deportiert werden²⁸, chronologisch betrachtet keinerlei Lücken auf. Das Faktum, daß BBPR eher einem moderaten und keineswegs einem rigiden²⁹ Rationalismus zuzuordnen sind, der sich in seiner Materialität durchaus auch am regionalen Kontext orientiert, der für Probleme der Geschichte und der lokalen Traditione eine größere Sensibilität zeigt, der seine Einflüsse nicht nur von Gropius, Le Corbusier und Mies van der Rohe, sondern auch von Wright und Aalto bezieht, ist im Zusammenhang mit der Kontinuitätsfrage nicht unwesentlich³⁰: Ähnlich wie Ignazio Gardella, versuchen BBPR stets ihre Architektur in ein Bezugssystem des Ortes und dessen traditionellen Baumaterialien einzubinden. Die Frage nach den wesentlichen Entwicklungen und Kontinuitäten während der fünfziger Jahre beantwortet Ignazio Gardella wie folgt: „Die signifikantesten Entwicklungen jener Dekade in Italien sind nach meinem Ermessen diejenigen, die von einer erneuten kritischen Untersuchung der modernen Bewegung, vor allem ihrer dogmatischen Aspekte, ausgehen und dabei versuchen, eine neue architektonische Sprache zu entwickeln.“³¹ Kontinuität im Zeichen der Moderne impliziert demnach vielmehr eine Überprüfung des Ausgangspunktes der zwanziger Jahre unter dem veränderten Kontext der fünfziger Jahre, vielmehr eine Weiterentwicklung als eine reine Adaption der ursprünglich verfassten Entwurfsmaxime. Eine entscheidende theoretische Fundamentierung erfährt jenes Bestreben nach einer Kontinuität des *Razionalismo* durch die 1951 in Turin erschienene Studie von Giulio Carlo Argan '*Walter Gropius e la Bauhaus*': „Für Argan war die Moderne in der Architektur und in der bildenden Kunst Ausdruck eines aufgeklärten, zeitgemäßen Bewußtseins mit wahrhaft internationalem Horizont. Die neorealistische Begeisterung für einheimisch-volkstümliche städtische oder ländliche Traditionen dagegen drohte nach Ansicht Argans ebenso wie die Vorkriegsfixierung auf das klassische Erbe Italiens die Kultur des Landes von den

²⁸ Nach einer aktiven Beteiligung am Befreiungskampf werden Banfi und Belgiojoso aufgrund einer Denunziation am 21. März 1944 verhaftet. Im Juli 1944 werden Banfi und Belgiojoso nach Mauthausen deportiert: Banfi stirbt dort im Alter von 35 Jahren, am 10. April 1945. Belgiojoso hingegen wird am 5. Mai 1945 von amerikanischen Truppen aus dem Konzentrationslager befreit. vgl.: De Seta, Cesare (Hrsg.): Belgiojoso: intervista sul mestiere di architetto, Bari 1979, S.69-75

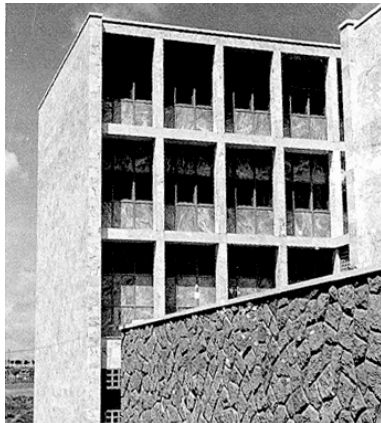
²⁹ vgl. Paci, Enzo: Continuità e coerenza dei BBPR, in: *Zodiac*, Heft 4, Mailand 1959, S.83ff.

³⁰ Im Unterschied zu Libera oder Figini / Pollini zählen BBPR auch nicht zu den Gründungsmitgliedern der *Gruppo 7*.

³¹ Ignazio Gardella in einem Brief an den Verfasser vom 10. Juli 1995.

tonangebenden Strömungen in Europa abzuschneiden. Er stellte Gropius und das Bauhaus als Inbegriff dieser progressiven, internationalistischen Kraft im Europa des 20. Jahrhunderts dar. (...) Statt den Rationalismus zu diskreditieren, hatte der Krieg nach Auffassung Argans vielmehr den Italienern die Möglichkeit verschafft, die Fesseln der Tradition, der Klassenvorurteile und des kulturellen Provinzialismus abzustreifen und sich als gleichwertiger Partner in einem durch und durch modernen Europa zu etablieren.³²

Im Sinne eines kritischen Rationalismus von Ernesto Nathan Rogers sollte die Funktion in ihrem weitestmöglichen Verständnis eine Synthese zwischen Gebrauchswert und Schönheit, zwischen rationaler Theorie und möglicher technischer Realisierung, zwischen Invention und kontextueller Einbindung sowie zwischen Tradition und Erneuerung eingehen und dadurch mehr und mehr als organisches Phänomen betrachtet werden³³.



BBPR: Palazzo per le poste für die E'42 in Rom, 1939-40
Fassadenausschnitt



Marcello Piacentini: Italienischer Pavillon für die internationale Ausstellung in Paris, 1936-37

Bei dem *Palazzo delle Poste* für die E42 in Rom, der 1940 von BBPR fertiggestellt wird, ist es eine übergeordnete räumliche Gitterstruktur aus quadratischen Vierkantstützen und Trägern, die den Gesamtausdruck des Postgebäudes determiniert: Lodovico B. di Belgiojoso zeigt sich heute erstaunt darüber, daß Piacentini dieses in seiner Anlage klar rationalistische Bauwerk innerhalb der Planungen für die E42 dulden konnte³⁴, doch Piacentinis tolerante Einstellung ist keineswegs überraschend. Erstaunliche Affinitäten zum Palazzo delle Poste weist Piacentinis italienischer Pavillon bei der internationalen Ausstellung in Paris 1937 auf. Auch dieses Projekt integriert durch die Zusammenarbeit mit Giuseppe Pagano bereits rationalistische Einflüsse in ein Projekt der 'Scuola Romana' und Piacentini erreicht wieder die für ihn nicht unwesentliche Vermittlung der beiden sich kontrastierenden Architekturströmungen - eine Vermittlung, deren Ausgangspunkte tatsächlich in dem Schlüsselwerk der *Città Universitaria di Roma* (1932-35) zu suchen sind.

Bereits in den ersten Monaten des Jahres 1944 erarbeiten BBPR den Bebauungsplan (Piano regolatore) für Mailand - ein Projekt, an dem sich mit Albini, Gardella und Bottoni ausschließlich Mitglieder der italienischen CIAM - Gruppe und gleichsam die bedeutendsten Vertreter des *Razionalismo* beteiligen. Das Signum BBPR avanciert tatsächlich zur Metapher der Kontinuität der rationalistischen Haltung der Mailänder Schule, das Projekt des Wohnquartiers in der Via Alcuino (1945), das Projekt für das Geschäftszentrum Mailands (1946) sowie das Denkmal für die Gefallenen in den deutschen Konzentrationslagern (1946) untermauern die sich unzweifelhaft am Rationalismus orientierenden Entwurfsprinzipien. Die neue Freiheit ist dabei für die rationalistisch geprägten Architekten auch sehr stark mit einer Öffnung nach außen, mit einer weitaus befreiteren 'Glorifizierung' der Protagonisten der Moderne verbunden: Internationale Vorbilder wie Gropius, Mies van der Rohe oder Le Corbusier sind nun, nach dem

³² Doordan, Dennis: a.a.O., S.586

³³ vgl. Paci, Enzo: a.a.O., S.85

³⁴ Lodovico Barbiano di Belgiojoso in einem Gespräch mit dem Verfasser am 12.06.1995 in Mailand.

definitiven Ende des italienischen Faschismus, wesentlich leichter explizit zu benennen, gleichzeitig tritt jetzt die *italianità* als vordergründig national-völkische Komponente deutlich zurück. - Was jedoch nicht gleichzusetzen ist mit einer radikalen Aufgabe des Bestrebens nach einer Architektur landestypischer Prägung: Keineswegs wird unter den veränderten Rahmenbedingungen eine reine und vollkommene Adaption des International Style, verstanden als seriell gefertigte, anonyme weißgestrichene Kuben intendiert. Hervorzuheben ist an dieser Stelle vielmehr das unumstößliche Faktum, daß eine der grundlegenden Einsichten der Vertreter des Nachkriegsrationalismus darin besteht, sich von der Vision einer radikalen Stadterneuerung im Sinne einer großangelegten flächendeckenden Neubebauung der Stadt mittels seriell angefertigter Typen zu verabschieden: Auch die Rationalisten müssen erkennen, daß es im Nachkriegsitalien vielmehr um eine angemessene Auseinandersetzung mit der noch vorhandenen Bausubstanz, mit der historischen Dimension der von den Bomben getroffenen Städte geht.³⁵

Insbesondere die Begriffe Tradition und Region, und damit impliziert die immanenten Bedingungen des Ortes, werden daher bei der Betrachtung der Entwicklungen der italienischen Architektur der fünfziger Jahre von entscheidender Bedeutung sein - und in der heftigen Diskussion um den in Mailand von BBPR errichteten Torre Velasca (1951-1958) während CIAM XI, (1959 in Otterlo) kulminieren.

Die 1945 vollzogene Umbenennung der rationalen Architekturbewegung in die betont neutral formulierte M.S.A. (*Movimento Studi per l'Architettura* / Bewegung für architektonische Studien) kann denn auch über die eindeutigen und direkten Verflechtungen mit der ihr eigenen Geschichte nicht hinwegtäuschen, sie entsteht aus zweierlei Gründen: zum einen befindet sich die rationalistische Bewegung - vor allem nach den Erfahrungen zwischen 1937 und 1944 - in der unmittelbaren Nachkriegszeit unübersehbar in einer Phase der Verunsicherung ob der historischen Situation, zum anderen scheint gerade der nicht zu leugnende Umstand, unter einer faschistischen Diktatur als Vereinigung faschistischer Architekten gegründet worden zu sein, einer dezidierten Loslösung im Sinne einer allesreinigenden Katharsis zu bedürfen. Die historische Situation scheint opportun, sich von den mit dem Faschismus in Verbindung zu bringenden nationalen Begriffsterminologien loszusagen.

Doch exakt auf jene Loslösung vom Faschismus bezieht sich Bruno Zevi mit Gründung der organischen Bewegung, wenn er das organische Bauen als eine bewußt vom Faschismus nicht belastete neue und 'andere' Architektur herausstellt, deren politische Analogie sich in der nach amerikanischem Vorbild verfassten Demokratie manifestiert, die die Frage nach einer architektonischen Kontinuität in Italien negiert, die sich in diesem Sinne als von außen nach Italien getragene Architekturströmung versteht.

Die Polarisierung der beiden Schulen von Rom und Mailand schreitet indes weiter voran, nicht nur weil Zevi seine neugegründete Bewegung als die Überwindung des von Mailand ausgehenden Rationalismus betrachtet, sondern weil im Gegenzug die römischen Projekte in Mailand wenig Anerkennung finden: "Um die Wahrheit zu sagen, waren die Beziehungen zwischen Rom und Mailand aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Traditionen durch Mißtrauen belastet. Lediglich die Wettbewerbsentwürfe von Mario Ridolfi und Pierluigi Nervi für den Bahnhof Termini in Rom und Ludovico Quaronis Entwurf für die Kirche im römischen Stadtteil Prenestino fanden in Mailand Beachtung."³⁶ Die scharfe Abgrenzung zwischen den Architekturschulen in Rom und Mailand formuliert daher eine fundamentale Grundlage für die Zuordnung der nachfolgenden Fallbeispiele der Architektur der fünfziger Jahre in Italien. Besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang das Werk Luigi Morettis, der gerade in den ersten Nachkriegsjahren darin reüssierte, daß er als 'römischer Architekt' sowohl in Mailand (*Casa Albergo* in der Via Corridoni, 1948) als auch in Rom (*Casa 'Il Girasole'* in der via B. Buoizzi, 1950) herausragende Projekte realisieren konnte.³⁷ Während Luigi Moretti, dessen

³⁵ Giacomo Polin in einem Gespräch mit dem Verfasser am 26.03.1996 in Mailand.

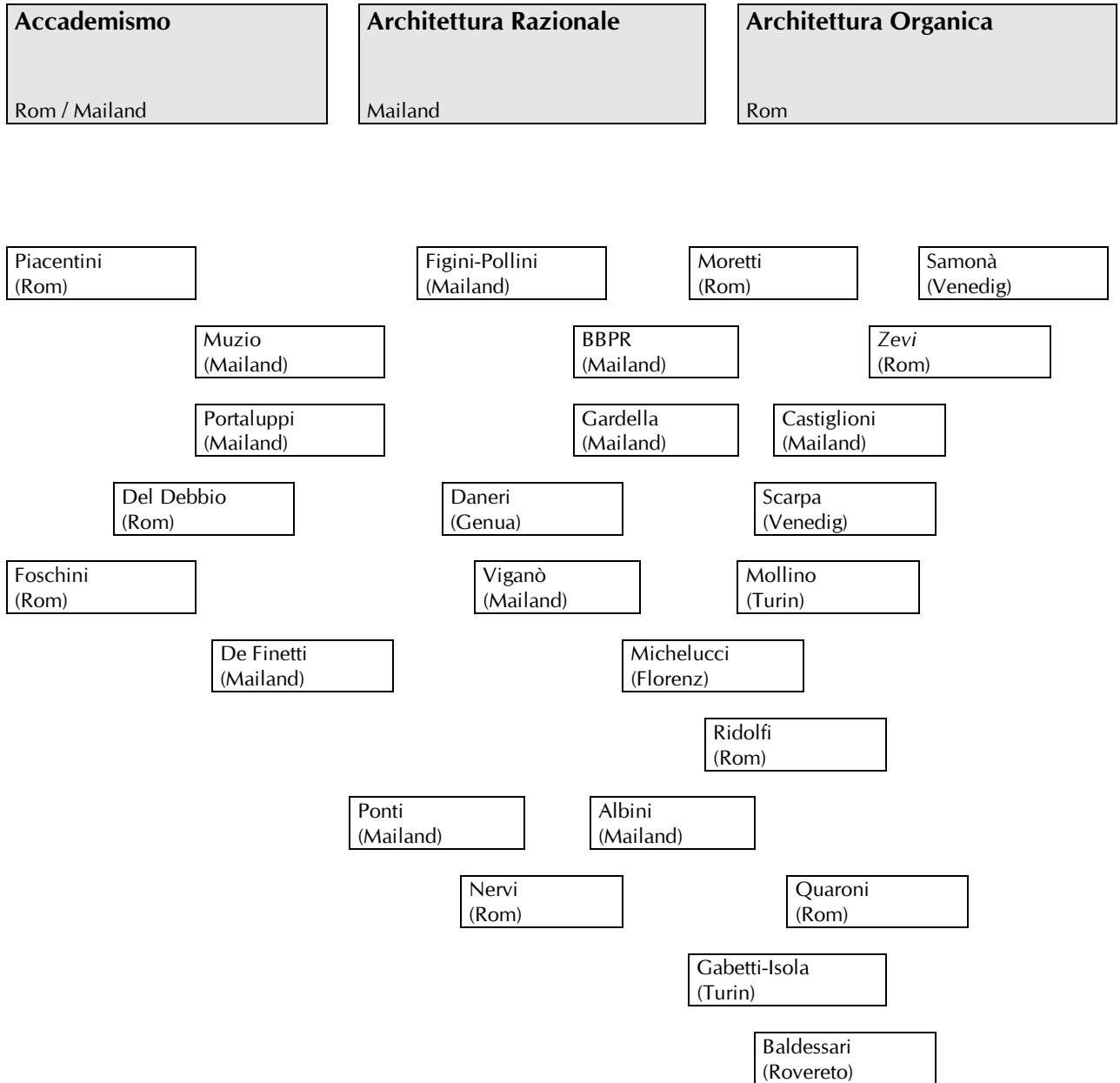
³⁶ Gregotti, Vittorio: *Rekonstruktion einer Geschichte*, a.a.O., S554

³⁷ Luigi Moretti wird auch in den fünfziger Jahren weitere bedeutende Projekte in Mailand und Rom fertigstellen: Wohn- und Geschäftsgebäude, Corso Italia in Mailand (1953), Villa 'La Saracena', Santa Marinella bei Rom (1954) sowie Wohngebäude für das olympische Dorf, in Rom (1958).

Neuorientierungen seiner Architekturauffassung bereits hervorgehoben wurden, schon um 1950 sowohl in Rom als auch in Mailand wesentliche Gebäude errichten kann, sind es gegen Ende der fünfziger Jahre vor allem Pier Luigi Nervi (Bauten für die olympischen Sommerspiele 1960 in Rom / Pirelli-Hochhaus in Mailand) und Franco Albini (Kaufhaus *'La Rinascente'* in Rom / INA-Casa Wohnsiedlung Cesate (Mailand) mit Kindergarten), die in beiden Metropolen bauen. Eine prinzipielle Unterteilung der Projekte entsprechend ihrer Provenienz und damit verbunden eine Emphase der Abgrenzung der Schulen erscheint jedoch nicht sinnvoll, besonders vor dem Hintergrund der mit Beginn der fünfziger Jahre einsetzenden Pluralisierung der Stile, die die Suche nach einer neuen italienischen Architektur kennzeichnet und bisweilen zu starken Überlagerungen und Nivellierungen führt. An den exemplarisch beschriebenen Entwürfen für die Monumente bei den Ardeatinischen Höhlen in Rom (1945-48, Aprile, Calcabrina, Fiorentino u.a.) und auf dem Cimitero Monumentale in Mailand (1946, BBPR) lassen sich die konträren Architekturauffassungen eindrücklich nachzeichnen: diese beiden Entwürfe und deren architektonische Gestaltungsprinzipien fokussieren die Ausgangssituation des Nachkriegsitalien, das Bewußtsein ihrer Gegensätzlichkeit, der Unterschiedlichkeit ihrer figurativen Ausdrucksmittel, sollte jeder Untersuchung nachfolgender Entwicklungen der italienischen Architektur voranstellen. Auch wenn sich im Laufe der fünfziger Jahre weitere solcher Gegensatzpaare in Rom und Mailand abzeichnen, gilt es festzustellen, daß die einsetzende Entwicklung einer architektonischen Vielfalt entscheidend dazu beiträgt, daß in jener Dekade die Bedeutung der geografischen Provenienz immer mehr zurücktritt. Die deutlichen Polarisierungen der Schulen, sowie die ursprünglich recht scharfen Abgrenzungen innerhalb der drei Architekturgruppierungen (Architettura Razionale / Accademismo / Architettura Organica) verschwinden nach und nach und werden von einer Emphase des Einzelbauwerks im Sinne eines eigenständigen individuellen Beitrags der jeweiligen Architekten abgelöst.

5.7.1. Vielfalt im Experiment:
 Stilpluralismus der fünfziger Jahre
 Kontinuitäten und Brüche

Tafel 22



5.8.0 Entwicklungslinien des Dopoguerra:

5.8.1. Fortschreibung des Rationalismus (Dopo-Razionalismo):

Tafel 23

Luigi Figini / Gino Pollini:

Büro- und Appartmenthaus in der via Broletto, Mailand (1947-48)

Kirche „Madonna der Armen“ in Baggio bei Mailand (1952-54)

Casa ad appartamenti in der via Dessié in Mailand (1951)

BBPR:

Wohnquartier in der via Alcuino, Mailand (1945)

Denkmal für die in deutschen Konzentrationslagern umgekommenen Widerstandskämpfer, Cimitero Monumentale, Mailand (1946)

Piero Bottoni:

Experimentelles Wohnviertel QT8 in Mailand (1947-48)

Ignazio Gardella:

Casa al Parco (Casa Tognella), Mailand (1947-48)

Museum für zeitgenössische Kunst, Mailand (1947-53)

Vittoriano Viganò:

Marchiondi-Spagliardi-Institut für schwererziehbare Kinder in Baggio, Mailand (1957-59)¹

5.8.2. Fortschreibung der akademistischen Tradition:

Tafel 24

Marcello Piacentini:

Via della Conciliazione, Rom (1947-51)

Projekt der Neugestaltung der Piazza dei Cinquecento, Rom (1949-50)

Giovanni Muzio:

Casa sulle vie Hoepli e San Paolo (Banca Lariano), Mailand (1957-59)

Arnaldo Foschini:

Banca d'Italia in Neapel (Wettbewerb) 1949

Enrico Del Debbio:

Palazzo del Littorio (zweite Wettbewerbsstufe), Rom (1956-59)

¹ Verstanden als eine Fortschreibung der rationalistischen Maxime, sowie eines expliziten Rekurses auf die Architektur Giuseppe Terragnis.

5.8.3. Entwicklung einer organischen Architektur:

Tafel 25

Enrico Castiglioni:

Wettbewerbsbeitrag für den Bahnhof von Neapel (1954)

Luigi Moretti:

Einfamilienhaus 'La Saracena' in Santa Marinella (1956-57)

Giuseppe Samonà:

Projekt für das Ospedale Traumatologico INAIL in Rom (1948)

Giovanni Astengo:

INA-Casa Wohnsiedlung 'La Falchera' in Turin (1951-54)

Luciano Baldessari:

Breda Pavillon auf der Mailänder Messe (1953-54)

Carlo Mollino:

Mehrfamilienwohnhaus in San Remo (1947-48)

Carlo Scarpa:

Grabmal Veritti in Udine (1951)

Bruno Zevi:

Palazzina in der Via Pisanelli, Rom (1950-52)

Insgesamt betrachtet, lässt sich ein Schwerpunkt der Bautätigkeit während der fünfziger Jahre in der Gegend um Mailand konstatieren, ein Faktum, das jedoch weniger auf die stärkere Kontinuität als vielmehr auf die ökonomisch - infrastrukturellen Rahmenbedingungen der norditalienischen Metropole zurückzuführen ist. Dabei kommt es in der ersten Nachkriegsphase bis etwa 1950 auch in Italien durch die Kriegszerstörungen in vielen Städten zu einer vorläufigen Abwanderung der Bevölkerung aus den unmittelbaren Ballungszentren in die nahe Peripherie. Gerade dorthin gelangen jedoch vor allem auch die vormaligen Landbewohner, die sich nun - insbesondere in Norditalien - auf Arbeitssuche machen.

**5.8.4. Ableitungen:
Tendenzen des Dopoguerra und deren Lokalisation**

Tafel 26

Lokalisation:	Tendenz / zeitliche Klimax:	geografischer Schwerpunkt:	Projekt
Das dörfliche Umfeld	aufkommender Neorealismo: Solitärbauten im ruralen Kontext □ 1944-47 □	<i>Campagna / Alpen</i>	Casa del Viticoltore I. Gardella
Die nahe, anti-urbane Peripherie	Neorealismo: Stadtplanung in dörflichen Siedlungseinheiten □ 1949-54 □	<i>Südtalien Rom</i>	Il Tiburtino M. Ridolfi L. Quaroni
Die Gesamtstadt	Architettura Razionale: Stadtplanung als direkte Fortführung der klassischen Moderne □ 1946-52 □	<i>Norditalien Mailand</i>	QT8 P. Bottoni Quartiere in via Alcuino BBPR Quartiere in via Dessié L. Figini G. Pollini
Fragmente im Bild der Gesamtstadt	Neoliberty: Wiederaufnahme eines verwässerten Jugendstils □ 1954-57 □	<i>Nordwestitalien Turin</i>	Bottega d'Erasmò R. Gabetti A. Isola
Vornehmlich in peripherer Lage	Brutalismo: Kohärenzen zur 'Architettura Razionale' □ 1957-60 □	<i>Norditalien Mailand</i>	Istituto Marchiondi V. Viganò

Lokalisation:	Tendenz / zeitliche Klimax:	geografischer Schwerpunkt:	Projekt:
Vornehmlich in peripherer Lage / Gesamtstadt	Industrializzazione / standardizzazione edilizia: Fertigteilibau / Brückenbau	<i>Norditalien</i>	Uffici Zanussi G. Valle
		<input type="text"/> 1957- <input type="text"/>	
Vornehmlich in zentraler Lage / Gesamtstadt	Neoclassicismo: Kontinuität der 20er und 30er Jahre / <i>Novecento Milanese</i>	<i>Norditalien / Mailand</i>	II. Palazzo Montecatini G. Ponti
<input type="text"/>	1946- <input type="text"/>	<input type="text"/>	
Gesamtstadt / ausgelagerte Siedlungseinheiten	Regionalismo: Wiederbelebung regionaler Einflüsse Stadtplanung in dörflichen Siedlungseinheiten	<i>Norditalien</i>	Torre Velasca BBPR Quartiere INA a Cesate F. Albini I. Gardella BBPR
	<input type="text"/> 1950-1958 <input type="text"/>	<input type="text"/>	
Gesamtstadt / Peripherie	Architettura Organica:² Applikation der Theorien Frank Lloyd Wrights auf den italienischen Kontext	<i>Südtalien Rom</i>	Ospedale Traumatologico G. Samonà Castelvecchio C. Scarpa
	<input type="text"/> 1945- <input type="text"/>	<input type="text"/>	
Gesamtstadt	Accademismo: Weiterführung der 'Scuola Romana' in die Nachkriegszeit	<i>Südtalien / Rom</i>	Via della Conciliazione M. Piacentini
<input type="text"/>	1945-50 <input type="text"/>	<input type="text"/>	

² Die im Juli 1945 gegründete Vereinigung für organische Architektur (APAO), beendet zwar 1952, dem Jahr der Ernennung Bruno Zevis zum Generalsekretär des Nationalen Instituts für Städtebau (Istituto Nazionale di Urbanistica INU), ihre Aktivität. Doch auch ohne offiziellen Zusammenschluss wirken die Theorien der organischen Architektur als ein kontinuierlicher Leitfadener weiter.

Lokalisation:	Tendenz / zeitliche Klimax:	geografischer Schwerpunkt:	Projekt
Gesamtstadt Peripherie	Architettura Strutturale: Weiterführung der strukturellen Entwurfsprinzipien Nervis aus den 30er und 40er Jahren	<i>Süd- und Norditalien</i>	Centro Pirelli G.Ponti P.L. Nervi Wollfabrik Gatti in Rom P.L. Nervi



**5.9.0. Schulterstände:
Lebenszeiträume der Protagonisten der 50er Jahre:**

Tafel 27: Unterteilung in drei Generationen:

Erste Generation	
Giò Ponti	1891-1979
Pier Luigi Nervi	1891-1979
Giovanni Michelucci	1891-1990
Luciano Baldessari	1896-1982
Giuseppe Samonà	1898-1983
Zweite Generation	
Adalberto Libera	1903-1963
Luigi Figini	1903-1984
Gino Pollini	1903-1991
Ignazio Gardella	1905-1999
Lodovico B. di Belgiojoso	1909
Ernesto N. Rogers	1909-1969
Enrico Peressutti	1908-1976
Franco Albini	1905-1977
Carlo Scarpa	1906-1978
Luigi Moretti	1907-1973
Carlo Mollino	1905-1973
Mario Ridolfi	1904-1984
Ludovico Quaroni	1911-1987
Dritte Generation	
Vittoriano Viganò	1919-1995
Giancarlo De Carlo	1919
Bruno Zevi	1918
Roberto Gabetti	1925

Dritte Generation

Aimaro Oreglia D'Isola	1928
------------------------	------

Carlo Aymonino	1926
----------------	------

Vittorio Gregotti	1927
-------------------	------

Aldo Rossi 1931-1997	
----------------------	--

Paolo Portoghesi	1931
------------------	------

Giorgio Grassi	1935
----------------	------

Renzo Piano	1937
-------------	------

Franco Purini	1941
---------------	------