Bauwelt Fundamente 85

Herausgegeben von
Ulrich Conrads und Peter Neitzke

Beirat:
Gerd Albers
Hansmartin Bruckmann
Lucius Burckhardt
Gerhard Fehl
Herbert Hübner
Julius Posener
Thomas Sieverts

Ueli Pfammatter

Moderne und Macht

‚Razionalismo‘: Italienische Architekten 1927 - 1942

Friedr. Vieweg & Sohn Braunschweig/Wiesbaden

Die Abbildungen auf Vorder- und Rückseite des Umschlags sind dem Buch von Vieri Quilici, *Adalberto Libera l'architettura come ideale*, Rom, 1981, entnommen.

Der Verlag Vieweg ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Bertelsmann International.

Alle Rechte vorbehalten
© Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig 1990
Umschlagentwurf: Helmut Lortz
Satz: Satzstudio Frohberg, Freigericht
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich
Printed in Germany

ISBN 3-528-08785-4 ISSN 0522-5094

Inhalt

Einleitende Bemerkungen 7

1 Einführung 9

2 Der ‚neue Geist' der Architettura Razionale: Verständigungsbasis mit Mussolini 13

3 Die Architekten Mussolinis 23

Der kriegerische Futurismus: Propagandist und Mobilisator der ersten Stunde 23

Die Scuola Romana: Neuer Kult ums alte Rom 29

Das Novecento: Der abgeschminkte Klassizismus 36

Der Razionalismo: Eroberung des faschistischen Darstellungsraumes 39

Casa del Fascio (Como): Prototyp und Höhepunkt der Architettura Razionale (Exkurs) 41

Der Neo-Futurismo: Versuche zur Autonomie 51

4 Der Wettstreit der Tendenzen um die Gunst des Duce 72

Der sogenannte Pluralismus der Stile: Manifeste, Figuren, Ausstellungen 72

Exkurs: Wie ‚modern' ist der Rationalismus? 82

Die Eroberung der Aufträge: Neustädte, Kinder- und Jugendwerk, Stadt-Umbauten 85

Stazione ferroviaria, Florenz 1933: Wendepunkt der rationalen Architektur 95

Die Einfluchtung der Architettura Razionale: Palazzo Littorio (Wettbewerb 1934) 97

E'42 – E.U.R.: Das Ende des Rationalismus 104

Le Corbusiers Auftritt (Exkurs) 107

5 Die Kontinuität des Razionalismo 138

Nachbemerkungen 147

Anmerkungen 151

Bibliographie *156*

Bildquellen *162*

Anhang:
Architektur und eine neue Epoche der Klassik –
Die vier Schriften des Gruppo 7 . . . . . *164*

Personenregister *189*

„... daß sie sich fragen müsse, ob nicht die Last der Peinigungen, mit der das Zustandekommen der Kunstwerke bezahlt worden war, diesen für alle Zeiten etwas Abstoßendes geben müsse ..."
Peter Weiss 1975, S. 50

Einleitende Bemerkungen

Wir stehen heute vor der schwierigen Frage, ob den Bauten der *Architettura Razionale*, der italienischen Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre, die, von außen und oberflächlich gesehen, einigen typischen ‚Vertretern' aus dem Kreis der übrigen europäischen Moderne ähneln, gleichermaßen ästhetische Qualitäten abzugewinnen sind, ob wir diese Bauten überhaupt als ‚schön' empfinden können. Sollen wir dem unseligen postmodernen ‚Zeitgeist' nachgeben und die unbequemen Fragen nach den Umständen, unter denen die Bauten zustande kamen und wofür die Projekte vorgesehen waren, nach den Zielvorstellungen und Leitbildern der Auftraggeber, nach den Grundlagen der Produktionsbedingungen im Bauwesen und nach den physischen und psychischen Wirkungen auf die Menschen von damals, somit nach der geschichtlichen Wirksamkeit nicht mehr stellen?

In diesem Sinne soll in der vorliegenden Schrift versucht werden, die historischen Faktoren, die im Architekturgeschehen der *Architettura Razionale* enthalten sind, zu rekonstruieren. Auch das geschichtskritisch reflektierende Denk- und Handlungsbewußtsein, das die soziale Wahrnehmung einschließt, soll aktiviert werden, um so zu einer Neubewertung der Ästhetik unter faschistischen Schaffensbedingungen und zur Klärung des Verhältnisses der Architektur, bzw. der Haltung des Architekten zur politischen und sozialen Wirklichkeit beizutragen. Der Zugang zum *Movimento Moderno* wird dadurch anders und – angesichts der verfügbaren Architekturkritik zu diesem Thema – unüblicher sein.

Wenn die hier ausgebreiteten Tatsachen und Zusammenhänge und die daraus entwickelten Gedankengänge, die jene Zeit betreffen, zu

reflektiertem Schaffen in unserer Zeit anregten, so wäre ein weiteres Ziel dieses Buches erfüllt.

Ich bedanke mich bei all meinen Freunden, die mich unterstützten, ermutigten und die Arbeit aus verschiedensten fachlichen Gesichtswinkeln her kritisch prüften und auch bei den Studenten und beim Lehrkörper Professor Heinz Ronner an der Architekturabteilung der ETH Zürich, die diese Forschungsarbeit in geduldiger Weise über einige Jahre mitverfolgten und mitgestalteten. Besondere Anerkennung verdient meine Lebensgefährtin Johanna Tanner, die durch unermüdliches Hinterfragen wesentlich zu den entwickelten Gedankengängen beitrug. Die Herausforderung zu klarer Stellungnahme folgte auch aus einem längeren Gespräch mit Alberto Sartoris, das der Autor mit dem Mitbegründer des Turiner Futurismus am 12. Mai 1987 in Cossonay-Ville führte. Die Bemühungen der Firma Spaltenstein in Zürich, gute Architektur, qualitativ hochstehende Lösungen und baukulturell wertvolle Projekte zu fördern, ermöglichten die Finanzierung der Übersetzung des hier (im Anhang dieses Bandes) erstmals in deutscher Sprache ungekürzt veröffentlichten bedeutendsten Dokuments der *Architettura Razionale* und trugen so in dankenswerter Weise zur längst überfälligen Quellenerschließung jener architektonischen Epoche bei.

Zürich, im Juli 1989 Ueli Pfammatter

1 Einführung

Wer im Jahre 1936 aus der Altstadt Comos herkommend, am Dom vorbei, oder aus den südöstlichen Arbeiter- und Industriebezirken an der alten Stadtmauer entlanggehend, die *Piazza dell' Impero* ansteuerte, weil dort die *Casa del Fascio* sich breitmachte, soeben eingeweihter *1, 4*
Palast der örtlichen Macht, wie auch Ort der Sozialdienste, um diese in Anspruch zu nehmen, dem mußte der scharfkantig-marmorweiße Kubus des modernsten Gebäudes im Häusergewirr des damaligen Como ins Auge springen. Der verschärfte den Eindruck noch beim Näherkommen durch die rhythmisch ausgestanzten Loggien und Fensteröffnungen, durch die Kälte des geschliffenen Materials, die beim Eintreten über die wenigen Stufen, welche die erhöhte Plattform dieses Tempels bildeten, spürbar waren.

Wer zu jener Zeit jedoch zu den ‚edlen Söhnen des großen italischen Volkes' gehörte und sich an der Kolonisierung Libyens, ein Jahr vorher schon am Überfall auf Abessinien beteiligte oder sich soeben anschickte, an der Seite Francos und Hitlers den spanischen Freiheitskampf niederzuwerfen, der vertrat das Regime der Gewalt nach außen, zählte sich zu den ‚Auserwählten' und trug den lateinischen Geist des imperialen Rom in die Welt hinaus, um dort dafür in allen Ehren zu sterben.

Eine andere Ehre und Würde des italienischen Menschen verkörperten jedoch noch andere Abwesende: die 3500 antifaschistischen Kämpfer auf der Seite der spanischen Republik oder die freiheitlich Denkenden in Opposition und Widerstand, die kompromißlos in den Kerkern Mussolinis landeten. Sie gehörten zu denen, die später Italien vom Faschismus befreiten. Wer um diese Hintergründe weiß, mag dieselbe Gewalt erkennen, wie sie aus Struktur, Kontur und Material des Parteipalastes spricht.

Für Mussolini war der Faschismus ein Glashaus: "*Il Facismo e una casa di vetro.*" Nichts galt es zu verbergen. Die Macht lag offen da, alles war durchsichtig, die Entscheidungen wurden in aller Öffentlichkeit, meist von Mussolini selbst und direkt getroffen. So sah es nach außen aus. Giuseppe Terragni, der Architekt der *Casa del Fascio* in *2*
Como, betrachtete sein Werk als bestes und genauestes Abbild dieses Leitgedankens.

Wer damals noch da war und den Sozial- und Fürsorgedienst beanspruchen mußte, weil er arbeitslos oder kriegsversehrt war, durch die

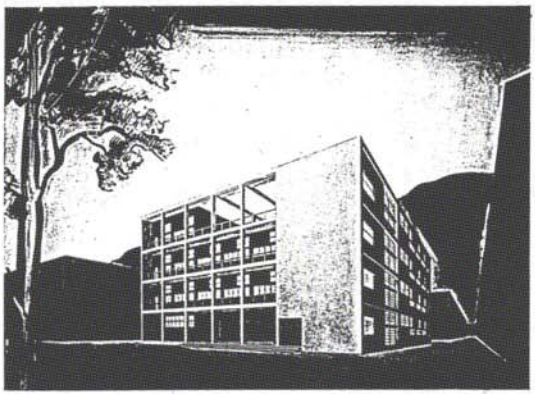
breite Glasfront auf der leicht erhöhten Plattform in die Innenhalle des Parteitempels trat und sich beschämt einer Warteschlage anschloß, der hatte kaum die Muße, das programmatische Glashaus zu genießen. Er konnte nicht die Sitzung des örtlichen faschistischen Komitees, welches im ersten Stock links tagte, obwohl es, infolge einer zwischen den
3 Stützen voll verglasten Ausfachung von der Wartehalle aus gut sichtbar war, überwachen oder gar an dessen Entscheidungen teilhaben. Der Vorgang lief in umgekehrter Richtung. Wie mochte die wohlklingende Absicht des Architekten, mit „Lebendigkeit, Klarheit und Ehrlichkeit in der Konstruktion" den Vorstellungen des Condottiere Mussolini am besten gedient zu haben, auf die Betroffenen jener Zeit gewirkt haben, die Arbeitslosen, Fürsorgefälle und Kriegswitwen?

Die Zielvorstellung des Architekten, mit ‚römischer' Klarheit den Glanz der Antike herbeizuzaubern, wie es ein Baumeister unter Hadrian nicht besser hätte tun können, deckt sich mit der Zurschaustellung der imperialen Rolle, die der Duce sich zuschrieb und mit welcher er den Ruhm des antiken Rom restaurieren wollte; sie deckte sich aber auch mit programmatischen Verweisen Le Corbusiers, die dieser im Frühjahr 1934 jungen Architekten zu bedenken gab. Davon wird noch zu sprechen sein. Mit eigenhändiger, strengster Qualitätsprüfung jeder einzelnen Marmorplatte, die für die modulare Verkleidung des Eisenbetonskelett-Tragwerkes und dessen Ausfachung bei der *Casa del Fascio* bestimmt war, brachte Terragni die reinste Vollendung dieses Werkes zum Ausdruck; der Verzicht auf das Honorar demonstrierte seinen Dienst an der Sache des Faschismus, für die er 1943 sein Leben ließ.

Die *Casa del Fascio* in Como war und ist ein Leitbau der italienischen Moderne, Giuseppe Terragni eine ihrer Leitfiguren, die genauer als *Architettura Razionale* bezeichnet wird. Deren Promotoren verfaßten und publizierten ihr theoretisches Manifest 1926/1927 als *Gruppo* 7 und leiteten 1928, zur italienischen Bewegung der rationalen Architektur erweitert, ein praxisbestimmtes Wirken ein. Es wird zu untersuchen sein, warum diese Gruppe Schritt für Schritt ihre Prinzipien aufgab und sich dem Monumentalismus der ‚Römischen Schule' von Marcello Piacentini, die gleichzeitig und schon vor den Rationalisten wirkte, anschloß. Dabei werden Elemente zum Vorschein kommen, die darauf hinweisen, daß bereits am Anfang die Bereitschaft zu diesem Weg vorgezeichnet war.

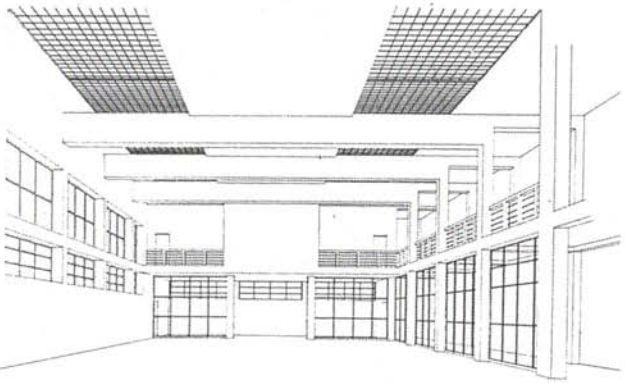
So erscheint die moderne Bewegung auch in Italien als ein Phänomen, das eigentümliche Transformationen durchmachte, die sogar weit über den Zweiten Weltkrieg hinaus und bis in die sechziger Jahre hinein wirkten, und dies bei unverändertem Personal. Mussolini trommelte kräftig voran, nahm alle, auch divergierende Strömungen mit, lud

sie ein, zwang sie, je nachdem, bis alle Tendenzen der Architektur unter Leitlinie und Führung der *Scuola Romana* zwischen 1938 und 1942 gleichgeschaltet waren. Die Anpassung wurde durch die Beteiligung der *Architettura Razionale* am E.U.R.-Projekt vollendet. Dieser Prozeß der Bindung des *Movimento Moderno* an die Macht dauerte 15 Jahre.

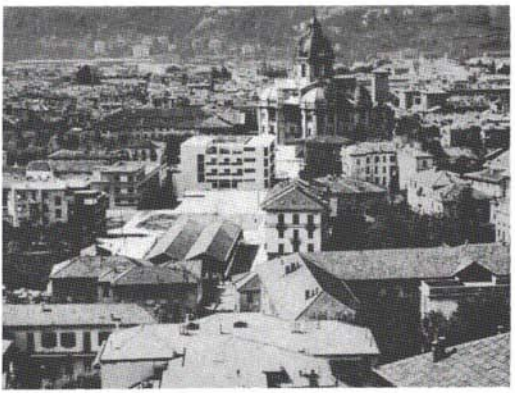


1

2



3



4

1 *Casa del Fascio*, Como, Vision des Architekten, 1933; **2** Selbstportrait in Uniform, Terragni 1929; **3** Innenhalle der *Casa del Fascio*, Como; **4** die Nahtstelle zwischen Alt- und Neustadt mit Parteipalast und Dom

2 Der „neue Geist" der Architettura Razionale: Verständigungsbasis mit Mussolini

Frustriert von Macht und Einfluß des Akademismus in Architekturlehre und polytechnischer Ausbildung, gründeten 1926 sieben junge Architekturabsolventen in Mailand die italienische Bewegung *Architettura Razionale*: Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Adalberto Libera, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava und Giuseppe Terragni. Zusammen bildeten sie den *Gruppo 7*. Als erstes faßten sie ihre Gedanken und programmatischen Absichten über eine neue Architektur in Italien in vier Schriften zusammen (*4 note*) und veröffentlichten diese zwischen Dezember 1926 und Mai 1927 in der Zeitschrift *La Rassegna Italiana.*[1]

Ausgangspunkt ihrer Überlegungen waren Kritik und Ablehnung des Geistes des *Ottocento* – des 19. Jahrhunderts – das sowohl an den Architekturfakultäten als auch in der Architekturproduktion und in den Zeitschriftenspalten noch in den zwanziger Jahren grassierte. Neoklassizismus, Eklektizismus und der *Stile Liberty*, die italienische Variante des Jugendstils der Wiener Secession, wurden verabscheut und auf ihren Platz in der Geschichte verwiesen. Auffallend im Programm des *Gruppo 7* ist die Orientierung auf zwei für die italienische Geschichte bedeutsame Kulturepochen: Antike und Renaissance, beides Verwandte und Epochen, in welchen Italien äußerst einflußreich und kulturell expansiv in Europa und der Welt war. Daraus leiten die Promotoren der *Architettura Razionale* die Notwendigkeit ab, in Anlehnung an die Erkenntnisse und Ergebnisse der europäischen modernen Architektur und in Übereinstimmung mit wesentlichen Werten der großen Kunst italienischer Vergangenheit eine eigenständige, national orientierte, jedoch wie ehedem universal gültige Programmatik des *Movimento Moderno* im faschistischen Italien zu schaffen, dessen Doktrin sich in einem Selektionsprozeß durchzusetzen hat, dem sich alle unterwerfen müssen. Dieser im Kampf gegen den *individualismo* zum Ausdruck kommende Absolutheits- und Hegemonieanspruch verbindet sich mit der Absicht, feste Werte und gültige Normen zu definieren. Diese sollen sich letztlich in Bautypen und Konstruktionselementen niederschlagen und im Rahmen eines kollektiven nationalen Konkurrenzsystems perfektioniert werden, um so die Universalität des neu zu schaffenden Wertesystems zu vollenden.

In diesen Punkten, die unter dem Leitbegriff des neuen Geistes (*spirito nuovo*) zusammengefaßt wurden, traf sich das Programm des *Gruppo 7* mit demjenigen, auf dessen Fundament der Machtaufbau Mussolinis stand: (1) Die Verabschiedung der unmittelbar vorhergegangenen Geschichtsepoche, die als Chaos bezeichnet wurde und Mussolini zufolge der Entfaltung neuer Kräfte nur hinderlich war, vollzog dieser auf die ihm eigentümliche Art der wohlvorbereiteten Machtübernahme; (2) die Orientierung auf vergangene Glanzperioden der italienischen Geschichte bildete eine wichtige Komponente der Ideologie
5, 6 Mussolinis: Die Wiedererweckung der Heldentaten des antiken Rom, der Machtkult eines imperialen Condottiere und die Erinnerung an die Bedeutung Roms in der Welt forderten architektonische Darstellungsräume für den Faschismus, die den alten in keiner Weise nachstehen sollten; (3) daraus galt es Neues abzuleiten und hervorzubringen: Einen Führer, sowie ein Leitbild und ein Programm, die sich in einer einzigen Figur kristallisierten, sich abhebend vom *Ottocento* und einem politischen System, das nach Mussolinis Auffassung für die unbefriedigenden Resultate des Ersten Weltkrieges für Italien verantwortlich war, und zugleich von antikem Erinnerungswert erfüllt; diese Figur war er selbst; (4) so war auch der Absolutheitsanspruch gestellt, waren Universalität und Totalität zum Prinzip erhoben und die ideologische Hegemonialstellung programmiert.

Die Übereinstimmung programmatischer Vorstellungen der *Architettura Razionale* und des neuen Regenten erfolgte mit der Idee der *casa di vetro*: Die Verknüpfung der kristallreinen Figur der architektonischen Bauwerke mit der in strahlendem Glanz aus den Trümmern sich erhebenden *civiltà mussoliniana*.

Als der *Gruppo 7* 1926/1927 auf die politische Bühne trat und dem faschistischen Regime ein Programm neuer Architektur vortrug, war Mussolini bereits etwas mehr als vier Jahre an der Macht. Ein in aller Kürze und Unvollständigkeit skizziertes Stimmungsbild soll die Epoche darstellen, bevor und in welcher die *Architettura Razionale* zu wirken begann.[2]

Mussolini übernahm am 30. Oktober 1922 mit dem ‚Marsch auf Rom' die Staatsmacht. Vorausgegangen war seine Wendung vom Sozilisten und Führer des *Partito Socialista Italiano* (PSI) zum Faschisten, als es darum ging, für oder gegen den Kriegsbeitritt Italiens Stellung zu nehmen. Mussolini hat nach dem Krieg die Arbeiterbewegung, die in großen Teilen pazifistisch blieb, verraten und verwirrt, seine ‚Schwarzhemden' haben sie ihrer Führer und Institutionen beraubt und ein Klima von Gewalt, Terror und Unruhe geschürt. Gleichzeitig verhandelte Mussolini mit den Trägern der Macht, der Monarchie, den großen

Wirtschaftsverbänden der Industrie und Banken, dem Vatikan und den Organen der staatlichen Exekutivgewalt und verkündete ein antidemokratisches und antisozialistisches Programm. Er fand ihre Unterstützung, da sie in ihm den Retter vor der ‚roten Gefahr' sahen, die im landesweiten Aufstand der Industrie- und Landarbeiter 1919/1920 gipfelte, als ‚rotes Doppeljahr' in die Geschichte einging und eine Art italienischer Novemberrevolution auslöste. Der ‚Marsch auf Rom' kam einer 9
republikanischen Entwicklung mit einer frühen Diktatur zuvor. Der kulturelle Experimentier- und Freiraum einer Weimarer Republik oder der ‚Ersten Österreichischen Republik' einschließlich des ‚Roten Wien' konnte sich so in Italien nicht entwickeln.

Drei Wochen nach dem Machtantritt des neuen Governatore wurde per Gesetz eine Lohnsteuer verordnet, die Unternehmerautorität auf Betriebsebene gesichert, der Achtstundentag aufgehoben und wurden die Betriebsräte abgeschafft. 1923 beeilte sich das Regime, ein mit faschistischer Unterstützung zwei Jahre zuvor geschaffenes Gesetz wieder abzuschaffen, welches enttäuschte Kriegsteilnehmer, die sich um die versprochenen Früchte ihres Kriegseinsatzes geprellt sahen, ermächtigte, unbewirtschafteten Boden der Latifundien zu besetzen und zu übernehmen; derartig angeeigneter Bodenbesitz war nun plötzlich illegal, die Betroffenen wurden vertrieben, den Großgrundbesitzern verschaffte das Dekret so unerwartet hohe Gewinne aus dem zwischenzeitlich fruchtbar gemachten Brachland; dies bedeutete deren Wiedereinsetzung in alle früheren Rechte und Privilegien. Banken und Industriebetriebe belohnte der *Duce* für die Finanzierung seines ‚Marsches auf Rom' damit, daß er drei Wochen danach die geltenden Kriegslieferungsverträge aufhob, wonach die Industriellen die Kriegsgewinne an den Staat hätten abliefern müssen; abgeschafft wurden auch die Erbschaftssteuer und die Besteuerung der Banken und Industriebetriebe, aufgehoben das staatliche Versicherungsmonopol, erhöht die Tarife der öffentlichen Dienste. Auch die Partei wurde umgebaut: Aus der Bewegung von Soldaten, Bauern und Arbeitslosen mußte eine hoffähige Partei werden, was zu Ausschlüssen und Erstickung spontaner Aktionen und Gruppen führte; der ‚Bund der revolutionären Aktion' (*Fascio d'Azione Rivoluzionario*) der ersten Stunde wurde zur festen Organisation einer Staatspartei; die soziale Basis war im Griff, Hilfsorgane, wie die Freizeit- und Jugendorganisation *Balilla*, vollendeten die Kontrolle bis in den letzten Winkel Italiens. Die Verengung der Basis wurde mit verschärftem Terror wettgemacht: Kleine bewaffnete Gruppen terrorisierten die Gegner des Regimes, die antifaschistischen Organisationen wurden ausgehoben und verboten, Sonderpolizei und Sondertribunal geschaffen, Emigranten verfolgt. Die Gewerkschafts-

bewegung transformierte man von einer klassenmäßig strukturierten Organisation in ein standesmäßig und nach Berufen eingeteiltes Korporationssystem; die Korporationen befanden sich faktisch in Unternehmerhänden, oberster Herr war das Ministerium der Korporationen. Auf der einen Seite stieg die industrielle Produktion sprunghaft, Monopole bildeten sich heraus: Der Kapitalismus installierte sich in Italien, zwar verspätet, aber auf hoher Stufe im Bund mit einem militärisch organisierten Staatswesen. Auf der andern Seite sanken die Löhne, stiegen die Arbeitslosenzahlen: Von 1926 mit 114 000 bis 1927 auf 280 000 (1928: 325 000). Die Diktatur mußte mit zwei Maßnahmen gesichert werden: Die ursprünglich von den ‚Bünden' (*fasci*) geforderte Gemeindeautonomie wurde 1926 ersetzt durch das System der ‚*podestà*', der Leitung der durch königliches Dekret kontrollierten Kommunalverwaltungen in ganz Italien durch einen Statthalter; einziges Bürgerrecht für das Volk blieb das Steuerzahlen. Sodann mußte, da nun die ‚natürliche' soziale Basis des Faschismus vollends verkümmerte und, eingeschüchtert, gehorchte, ein ‚Mythos Mussolini' aufgebaut werden, dem sich alle kulturellen Einrichtungen zur Verfügung zu stellen hatten:
7, 8 Kino, Presse, Theater, bildende Künste, Musik, Schule, Kirche, Universität und die Architektur, als materielle Verkörperung und Darstellungsmöglichkeit von Mythos und Macht.

Aus diesem Stimmungsbild sind nun die wesentlichen Elemente der faschistischen Macht und der sich herausbildenden *civiltà mussoliniana* ersichtlich, wie sie sich damals, 1926–1927, als der *Gruppo 7* sein Programm schrieb, allen dargestellt haben. Unwissenheit konnte es nicht mehr geben; wer sich umsah, konnte sich über Charakter und Absichten von Partei und Staat nicht mehr täuschen. Die abschließenden Gedanken in der vierten Schrift des *Gruppo 7* verdeutlichen die nahtlose Einpassung der Programmatik der *Architettura Razionale* ins System des Mussolini-Faschismus. Es ist die formulierte Doktrin Mussolinis, angewandt auf die Architektur.

Im Kunst- und Architekturbetrieb entwickelte sich die Durchsetzung des Faschismus ebenso rasch, gezielt und wirkungsvoll wie in allen übrigen Bereichen.[3] Die Kontrolle der Architekten und Ingenieure erfolgte bereits 1923, ein Jahr nach Mussolinis Machtübernahme, über die Berufsgesetzgebung und Syndikalisierung mittels eines Gesetzes zum Schutz von Titel und Berufsausübung. Titelanspruch und Eintrag in die Berufslisten (*albi*) waren von nun an nur qualifizierten *professionisti* und Hochschulabsolventen vorbehalten. Der *albo* wurde, kontrolliert von Architekten- und Ingenieurkammern, in jeder Provinz geführt. Nur ‚Eingetragene' konnten öffentliche Aufträge ausführen und Submissionen ausschreiben. Zwei Jahre später, 1925, verschärften die

Gesetzgeber die Eintragungsbedingungen durch die neue Anforderung eines Staatsexamens. Da solche Forderungen schon lange aus dem Kreis der etablierten Architektenzunft gestellt, im Parlament jedoch nie erhört wurden, konnte Mussolini diese Schritte für sich beanspruchen, was die affirmative Haltung der alteingesessenen Architekten und Ingenieure schon früh förderte. Mit dem Staatsexamen wurde im übrigen die Trennung von Architekten und Ingenieuren in zwei grundsätzlich verschiedene Berufskategorien vollzogen; erstere hatten Arbeiten von künstlerischer und kunsthistorischer Bedeutung zu übernehmen, letztere baustatische, konstruktive und technische Probleme zu lösen. In der Folge wurden zwei Berufslisten geführt. Die offizielle Qualifizierung der Architekten als ‚Bildende Künstler' erhöhte den Wert, den sie in ihrem Selbstverständnis im Dienste der hohen Ziele der italienischen Nation verkörperten. Zur Bindung des Architektenstandes an das Regime wurde auf diese Weise die institutionelle und instrumentelle Basis geschaffen. Der Architekt Alberto Calza-Bini, damals Sekretär des Architekten-Syndikats, bestätigte Zustimmung und Begeisterung mit diesem Gesetzeswerk und qualifizierte es als „großen Schritt für die italienischen Architekten. Endlich sehen diese die Wichtigkeit ihrer Mission für das Leben des Landes anerkannt, nicht nur, aber auch wegen derjenigen ihres Titels, welcher dadurch den Wert und die Würde wiedererlangt, den er in Vergangenheit hatte und noch immer, auch im Ausland, als Zeichen von Vornehmheit und Adelsstand hat".

Die Einführung des Korporationssystems (*Legge Rocco* vom 3. April 1926), das die (klassenmäßig organisierten) Gewerkschaften in berufsständische Organisationen umbaute, an denen auch die Unternehmerschaft beteiligt wurde, was als institutionelles Instrument der Kontrolle über die Arbeiterschaft gedacht war, führte auch zur Erfassung der freien Berufe. Einer der 13 neu geschaffenen, streng hierarchisch strukturierten Dachverbände war ihnen vorbehalten; darin organisierten sich auch die Architekten. Ihre ehemaligen Berufsorganisationen waren damit aufgehoben, in die regionalen und provinziellen Syndikate überführt und auf nationaler Ebene im *Sindacato Nazionale degli Architetti* zusammengefaßt. Den Abschluß dieser juristischen und organisatorischen Erfassung des Architektenstandes bildete 1928 ein Dekret, das die spezifischen Bedürfnisse der Branche mit dem *Legge Rocco* in Übereinstimmung brachte; es sah vor, die regionalen Syndikate mit Richterfunktionen auszustatten (*Giunta sindacale*), um die Berufsdisziplin der Mitglieder zu überwachen, Mißbräuche des Titels zu ahnden und fallweise Maßnahmen auszusprechen, was Anzeige an staatliche Organe bedeutete; Berufstarife genehmigten, auf Vorschlag der *Giunta*, die Ministerien für öffentliche Arbeiten sowie Justiz. Zentrale

Bedeutung hatte Artikel 3 des Dekrets, der die Kontrolle der beruflichen Tätigkeit auf politische Äußerungen des ‚eingetragenen Architekten' ausdehnte und festhielt, daß von der Berufsliste gestrichen wird, „wer eine öffentliche Aktivität im Widerspruch mit den Interessen der Nation entfaltet". Die Folgen waren einschneidend: Verlust des Titels und der Möglichkeit, öffentliche Aufträge zu erhalten, da der Eintrag in die Berufsliste Bedingung der offiziellen Wettbewerbs- und Submissionsordnungen war. Die berufliche und persönliche Kontrolle von Architekten und Ingenieuren war 1928 besiegelt.

Die Verbindung von Syndikat und Staat bezweckte die Kontrolle über die Tätigkeit der Architekten, die Überwachung der Syndikate und die Bestätigung der Sekretärsposten durch das Ministerium der Korporationen; die regionalen Sekretäre wurden zusätzlich durch den Dachverband überwacht, der in jeder Provinz mit einer Amtsstelle omnipräsent war. Der Justizminister konnte darüber hinaus eine widerborstige *Giunta* absetzen. Der ‚Nationalrat der Syndikate' wie die regionalen Syndikatskongresse waren lediglich Akklamationsgremien; die Macht lag, in Absprache mit ‚Rom', in den Händen der Sekretäre. Die Syndikate kümmerten sich nicht nur um berufliche Belange, sondern verstanden sich als im Dienste des Faschismus stehend, wie dies der Nationalsekretär des faschistischen Architekten-Syndikats, Calza-Bini ausdrückte, als Mussolini 1929 seine Diktatur mit einem Plebiszit besiegeln wollte: „das ganze Land antwortet, wie es muß, mit seinem ‚Ja'; ‚Ja' zur Anerkennung des titanischen Werkes, welches das Regime vollbrachte, ‚Ja' für die künftige Größe Italiens, ‚Ja' zu Benito Mussolini." Den Syndikaten ging es darum, eine Architektur zu fördern, die den faschistischen Werten entsprach und sich als dem Kult des Führers würdig erwies. Da die Syndikate im Wettbewerbswesen, in der Auftragsvergabe und der Ausbildung entscheidend wirkten, versprach sich das Regime vom Griff auf die Syndikate die kontrollierende und disziplinierende Wirkung in die Kulturpolitik hinein.

Auch die Journalisten wurden 1926 in die korporative Ordnung integriert. Bereits ein Jahr nach dem ‚Marsch auf Rom' regelte eine Reihe von Gesetzen und Dekreten die Kontrolle von Tageszeitungen und Zeitschriften. Als Mittel wurden Beeinflussung, Vorschriften, Beschlagnahmungen und Verbote eingesetzt.

Schließlich bestand in der Auftragserteilung eine letzte Kontrolle über die Architekten. Bei Projekten mit nationaler Bedeutung trat der Staat (Ministerium der öffentlichen Arbeiten) direkt als Auftraggeber auf; bei Projekten von Gemeinden, Provinzen und Parteiinstitutionen machten die staatlichen Kulturhüter ihr Wort über die ‚Oberaufsichtsbehörde der Schönen Künste' geltend, welche mit regionalen Amts-

stellen omnipräsent war; hier war das Erziehungsministerium zuständig. Darüber hinaus pflegte der Duce persönlich intensive Kontakte zur Architektenschaft, nahm an Wettbewerbsausstellungen, Bauteneinweihungen und Städteneugründungen regen Anteil und hielt dabei richtungsweisende Reden. Das ganze System von Kontrolle, Überwachung und Disziplinierung, sowie die unentrinnbare Mobilisierung der Architekten für das Werk des Faschismus wirkten sich als Selektionsprozeß aus. Wer an einem von der faschistischen Partei ausgeschriebenen Wettbewerb teilnehmen wollte, wie zum Beispiel für den *Palazzo del Littorio* in Rom, mußte, laut Ausschreibungsbedingung, sowohl in der Berufsliste als auch als Mitglied in der Partei eingeschrieben sein.

Wer sich freie Meinungsäußerung und uneingeschränkte Kritikfähigkeit vorbehalten wollte und auch sich dem stilistischen Diktat, das sich zunehmend verschräfte, nicht unterwarf, konnte nicht in Italien bleiben. Wer blieb, mußte im Dienste der Nation, das heißt im Rahmen der faschistischen Bedingungen denken, schreiben und bauen. Dennoch blieben alle. Es gibt kein italienisches Architekten-Exil.

Der *Movimento Moderno* konstituierte sich im Italien der Mussolini-Ära. Die jungen Rationalisten boten Hand, versuchten die ‚wirkliche faschistische Baukunst' zu definieren und erklärten sie Mussolini. Sie lieferten ihm die Argumente dafür, wie sie und der Condottiere sich gegenseitig akzeptieren könnten. Es wird zu zeigen sein, daß es noch andere Konzepte gab, andere Gruppen und ‚Schulen', die Mussolini ihre Vorschläge unterbreiteten. Doch der *Gruppo 7* postulierte als wesentliches Element, um in der Architektur das eklektische Chaos des *Ottocento* zu überwinden, den Rückgriff auf die bereits in der Antike gefundenen elementaren Figuren und auf die ‚ewigen' Werte der klassischen Typologie: Das Kolosseum in Rom beispielsweise bildete für die Architekten des Rationalismus eine plastische Form mit absolutem, monumentalem Wert, die weit über den Zweck hinausging, für den sie geschaffen worden war und so galt es auch in der faschistischen Zeit, so der *Gruppo 7*, vergleichbare Typen mit einprägsamer Symbolik zu schaffen und zu verwenden und weiter zu perfektionieren. Da die aktuelle Stufe der Bautechnik durch das Vorhandensein von Eisenbeton geprägt war, mußte unter Einbeziehung dieses Materials der modernen Zeit und durch Ausschöpfung der in ihm liegenden Möglichkeiten, sowie unter Voraussetzung der Anerkennung des Rückgriffs auf antike Werte (*'ricorso arcaico'*), ein neuer faschistischer Stil entwickelt werden, welcher, mit vereinheitlichender Tendenz ausgestattet, zur Grundlage einer authentischen italienischen modernen Architektur werden sollte. Theoretische Grundlegung und imperative Definition der *Architettura*

Razionale in den vier Schriften des *Gruppo 7* lassen keinen Zweifel daran, daß die *tendenza razionalista* die Anerkennung durch den Staat anstrebte. Der Ausschluß Andersdenkender war mit dem Kampf gegen den *individualismo* vorprogrammiert. Als Zielsetzung konkreter Figurbildung in der Architektur galt die Perfektionierung im Sinne des nach außen wirkenden glänzenden Kristalls, der, als Figur ebenso reich wie einfach, nach Meinung der italienischen Rationalisten die höchste Stufe der Zivilisation repräsentierte. Darüber konnte sich Mussolini nur
10 freuen. Der Grundstein für die Verständigung war gelegt.