

Carolin Schümmer

La Città Futurista.
Antonio Sant'Elias futuristisches
Architekturkonzept

Carolin Schümmer

La Città Futurista.
Antonio Sant'Elias
futuristisches
Architekturkonzept

VDG
Copyright © VDG-Weimar

Jenaer Schriften zur Kunstgeschichte und Filmwissenschaft
Hg. vom Seminar für Kunstgeschichte und Filmwissenschaft,
Friedrich-Schiller-Universität Jena
Band 2

Besuchen Sie uns im Internet unter:

www.vdg-weimar.de

**VDG Weimar startete 2000 den täglichen
Informationsdienst für Kunsthistoriker**

www.portalkunstgeschichte.de

**© Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften,
Weimar 2015**

Kein Teil des Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Gestaltung und Satz

Satzzentrale GbR, Marburg

Druck

Schätzl Druck & Medien GmbH & Co. KG, Donauwörth

ISBN 978-3-89739-817-7

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Einleitung	7
1. Die Inszenierung der <i>Città Futurista</i>	13
1.1 Entwurfsbeschreibung	16
1.1.1 <i>La Stazione d'aeroplani e treni</i> (1914)	16
1.1.2 <i>I Casamenti</i> (1914)	19
1.1.3 <i>La via secondaria e il ponte – studi particolari</i> (1914)	24
1.2 Das Architekturmanifest	26
1.3 Über den Personenkult um Sant'Elia	33
2. Zur futuristischen Ideologie	36
2.1 Die Stadtwahrnehmung der Futuristen	36
2.2 <i>La nuova sensibilità</i> – Leitprinzipien der futuristischen Weltanschauung	44
3. Betrachtung architektonischer Prinzipien der <i>Città Futurista</i> im zeitgeschichtlichen Kontext	53
3.1 Die Entwicklung des Ingenieur- und Architektenberufs unter den Ansprüchen einer neuen Architektur	54
3.2 Beispiele der zeitgenössischen Architektur in Italien um 1900	62
3.3 Bautypen, Funktionen, Elemente und Formen	71
3.4 Das neue Schönheitsideal und die Maschine	79
3.5 Dynamik, Geschwindigkeit und Verkehr	86
4. Schlussbetrachtung	99
5. Literatur- und Abbildungsverzeichnis	105

Einleitung

Non sogno più castelli rovinati,
decrepite ville abbandonate,
dalle mura tutte crepate
doveci passa il sole.

Non palazzi provinciali
Disabitati,
dalle porte polverose,

dalle vetrate colorate,
dalle finestre ferrate,
non più.

[...]

Io sogno una casina di cristallo
Proprio nel mezzo della città,
nel folto dell'abitato [...]

Aus: Aldo Palazzeschi: *Una casina di cristallo*, 1913¹

Der Dichter Aldo Palazzeschi beschreibt in seinem Gedicht *Una casina di cristallo* von 1913 den Traum von einem zukünftigen Ort, einem Haus aus Kristall inmitten der Stadt. Er löst sich von den alten und hässlichen bildlichen Gewohnheiten der zerfallenen Burgen, verlassenen Villen, eingestürzten Mauern, staubigen Toren, bunten Fenstern – wahrscheinlich die der alten Kirchen – und träumt in Analogie zu den unbewohnten Palästen von einem Häuschen aus Kristall, einer in ihren Eigenschaften gänzlich anderen Architektur. Palazzeschi, der den italienischen Futuristen und ihren Idealen nahe stand, blickt in eine gläserne Zukunft, die transparent ist und sich zu einer neuen, offenen und erlebbaren Wirklichkeit, einer „*realtà* di recente scoperta e vissuta“² hin öffnet, was ein Akt der Befreiung von der alten Architektur und Geisteshaltung darstellt. So tritt an die Stelle des weißen, schweren Marmors der Paläste, der steinernen Mauern, Villen und Burgen ein Haus aus Glas

1 Palazzeschi, Aldo: *Una casina di cristallo (congedo)*, in: Dei, Adele (Hrsg.): Aldo Palazzeschi. *Tutte le Poesie, parte prima, L'Incendiario* [Poesie 1910–1915], Milano 2002, S. 316 f., Vers 1–10; 36–38. Im Folgenden abgekürzt als Palazzeschi, *una casina di cristallo*.

2 De Pascale, Gaia: *Qui non si canta al modo delle rane. La città nelle poetiche futuriste*, Milano/Udine 2009, S. 158. Im Folgenden abgekürzt als De Pascale, *Qui non si canta al modo delle rane*.

und Kristall, eine *casina di cristallo*. In architektonischen Metaphern wird die alte Umgebung von einer neuen abgelöst. Palazzeschi vollzieht einen Bruch mit der Vergangenheit und den antiken und mittelalterlichen Überresten, die schon zahlreiche Generationen zuvor und im Gegensatz zu ihm, aus einem romantischen und nostalgischen Betrachterstandpunkt heraus beschrieben hatten. Palazzeschi verabschiedet sich von einem gefühlvollen Italienbild, das in der Literatur bereits seit der Romantik geformt worden war und dessen Aktualität unter zahlreichen seiner Zeitgenossen auch um die Jahrhundertwende fortbestand.³ Gründe für das Festhalten an den alten Strukturen und Traditionen oder die Rückbesinnung auf die Natur waren etwa die Sehnsucht der Menschen nach Sicherheit, Halt, Beständigkeit und Ewigkeit in einer sich immer schneller wandelnden, industrialisierten Welt um 1900. Zahlreiche Dichter und Maler reisten durch Italien und beschäftigten sich aufgrund dessen mit Themen, die von Sehnsucht, Schönheit und Verlust handelten. Sie träumten von den alten Städten zu einer Zeit, in der die melancholischen Stimmungsbilder allgemein sehr beliebt waren. In zahlreichen Gedichten über Italien werden die Städte Rom, Venedig und Florenz als Rückzugsorte in eine bessere Welt verstanden. Die Dichter träumten von dem einstigen kulturellen und architektonischen Reichtum Roms, den erhabenen und ewigen antiken Bauwerken, dem weitreichenden Kunstschaffen während der Medici-Ära und besaßen die architektonischen Relikte aus vergangenen Zeiten. In Melancholie versunken betrachteten sie die Natur und besonders die Trümmer, den Verfall der alten italienischen Städte, die Paläste, Kathedralen, Kuppeln und Kanäle, von denen Palazzeschi nicht mehr träumt.⁴ Auch in ihrer Materialität, dem

3 An dieser Stelle muss auf den ausgewählten Ausschnitt des Gedichts *una casina di cristallo* hingewiesen werden, der nur einen kurzen Teil des Gesamtstücks darstellt, in dem die Empfindung zwei unterschiedlicher Architekturen gegenübergestellt wird. Im Verlauf des Gedichts ändert Palazzeschi seine Meinung über das Haus aus Kristall, nachdem er es als schutzlosen, durchsichtigen Ort ohne Privat- und Intimsphäre beschrieben hat. Auf ironische und provokante Weise stellt er sich in den Mittelpunkt der Szenerie: „Mi vedrete mangiare, / mi potrete vedere / quando sono a dormire, / prendere i miei sogni; / mi vedrete quando sono a fare i miei bisogni, / mi vedrete quando cambio la camicia. / Se in un giorno di malumore [...] E se poi mi vedrete pisciare, / non vi dovette scandalizzare, / se no, peggio per voi! [...] i piacerebbe di stare in quella casina? / No davvero! No davvero! / Vivere a quel modo in berlina! Vgl. Palazzeschi, *una casina di cristallo*.“

4 „Deutlich zu spüren ist der Übergang [zum Futurismus] in der Dichtkunst von Aldo Palazzeschi, die vom Irrealismus [...] zum grotesken Realismus von

beständigen Marmor und den Travertinblöcken, steht die alte Architektur im absoluten Gegensatz zu Palazzeschis *casina di cristallo*, das sich durch Vergänglichkeit auszeichnet, die nichts mit dem vernommenen Ewigkeitsanspruch der alten Bauten – die teilweise nur noch als Ruinen vorhanden sind – gemein hat. Im Gedicht Rom von Felix Dahn kommen der romantische Aspekt und die Sehnsucht nach Ewigkeit zum Ausdruck:

Vom Monte Pincio sah ich auf die Stadt,
Die schimmernd vor mir lag im Mondesglanz:
[...] die glänzenden Paläste,
Die Kirchen sah ich und die Säulenreih'n,–
[...]
Doch nicht den Wehruf der Vergänglichkeit,
Wie andre wohl, vernahm daraus mein Ohr:
O nein: der Ewigkeit Trompetenruf
[...]
Was einmal Heldentum und Kunst erschuf, –
Und mag's in Trümmer der Barbar zerschlagen,–
Es war doch einst, war groß und schön und stolz:
Und ewig ist, was einmal ist gewesen,
Denn unvernichtbar bleibt es, daß es war! –

Aus: Felix Dahn: Rom, 1892⁵

Für Dahn sind die Trümmer kein bedauerliches Sinnbild der Vergänglichkeit, sie symbolisieren vielmehr das Ewige, die Stadt Rom, *La Città Eterna*, die einst so groß, schön und stolz war und deshalb einen fortwährenden Ewigkeitsanspruch besitzen wird.

Nur genau diesen Anspruch an die Ewigkeit galt es für die Futuristen seit der Formulierung des Futurismus im Jahre 1909 durch Filippo Tommaso Marinetti zu bekämpfen. Mit dem Gründer der Bewegung trat ein „Barbar“ zum

L'incendiario führt [...]. Hier erscheint eine Parodie der romantischen und symbolischen Themenstellungen mit erheiternden nihilistischen Akzenten.“ In: Salaris, Claudia: Bedeutende Aspekte und Vertreter in der Entwicklung der Literatur und der dichterischen Visualisierung des Futurismus zwischen 1909 und 1944, S. 90, in: Bartsch, Ingo / Scudiero Maurizio (Hrsg.): ... auch wir Maschinen, auch wir mechanisiert!... Die zweite Phase des Futurismus 1915–1945, Bielefeld 2002. Im Folgenden abgekürzt als Salaris, Bedeutende Aspekte und Vertreter in der Entwicklung der Literatur.

5 Jahn, Felix: Rom, 1892, in: Alefeld, Yvonne-Patricia / Grimm, Gunter E. / Junk, Katharina (Hrsg.): „Auch ich in Arkadien!“ Deutsche Italiengedichte von Goethe bis Georg, Darmstadt 2011, S. 137f.

Vorschein, dessen Ziel es war, das Ewige „in Trümmer [zu] zerschlagen“, die „unvernichtbar[e]“ Stadt zu zerstören und dem „Mondesglanz“ beziehungsweise dem Mondschein den Tod anzukündigen, um Platz für eine neue kriegerische und künstliche Ideologie der Geschwindigkeit zu schaffen.⁶ Die Aberkennung des Ewigkeitsanspruches und eine absolut radikale Lossagung von dem Althergebrachten bilden einen Gegenpol zur historischen italienischen Architektur und werden zu einem Hauptmerkmal der futuristischen Literatur über die Stadt. Palazzeschi Gedicht ist Teil der vielfältigen futuristischen Literaturbewegung, in der, wie im Verlauf der Arbeit verdeutlicht werden soll, eine radikalere architektonische Antithese vertreten wird. Am pathetischsten und kompromisslosesten wurde die neue Ideologie von Marinetti in Manifesten und Reden formuliert. Auf poetische Weise in Gedichten wie von Aldo Palazzeschi und in theoretischer Form in den Architekturmanifesten von Umberto Boccioni und Enrico Prampolini ausgedrückt. Doch erst mit dem Beitritt des Architekten Antonio Sant'Elia⁷ zur futuristischen Bewegung wurden die Impulse für eine neue, moderne Stadtarchitektur, die sich bereits in der futuristischen Literatur angedeutet hatten, in einem Architekturmanifest konkretisiert. Der federführende Architekt Antonio Sant'Elia verschriftlichte seine Architekturvorstellungen nicht nur, sondern fügte ihnen auch die Entwürfe für sein Projekt zur Città Nuova bei, mit dem er im Jahr 1914 an die Öffentlichkeit getreten war.

Die vorliegende Arbeit thematisiert Antonio Sant'Elia's futuristisches Architekturkonzept. Im Zentrum dieser Auseinandersetzung stehen seine Zeichnungen zur *Città Nuova* und im Speziellen die sechs Entwürfe für eine neue Stadtarchitektur, die zusammen mit dem futuristischen Architekturmanifest am 1. August 1914 in der Zeitschrift *Lacerba* veröffentlicht wurden und im Zuge dessen auf einem Flugblatt Verbreitung fanden. Diese Zeichnungen und das Ar-

6 „[...] Si udi gridare nella solitudine aerea degli altipiani: – Uccidiamo il chiaro della Luna! [...]“. In: Marinetti, Filippo Tommaso: *Uccidiamo il chiaro della Luna!* Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1911.

7 Antonio Sant'Elia wurde 1888 in Como geboren und verstarb im Ersten Weltkrieg im Jahr 1916 infolge einer Schussverletzung. Vgl. Longatti, Alberto: *Biographie*, S. 212 f., in: Lampugnani, Vittorio Magnago (Hrsg.): *Antonio Sant'Elia. Gezeichnete Architektur*, München 1992. Im Folgenden abgekürzt als Longatti, Biografie Sant'Elia.