

Ein ausführlicher Anhang verzeichnet und transkribiert die zitierten Archivalien, eine Übersicht der Modelleure und Bosselierer für die Bildwerke sowie deren Dienstjahre und den durchschnittlichen Monatsverdienst. Ein ausführliches Literaturverzeichnis und zwei Register schließen sich an. Zustande gekommen ist ein vorbildliches Grundlagenwerk, das für lange Zeit Gültigkeit behalten wird.

UWE ALBRECHT
Kiel



Katrin Albrecht; Angiolo Mazzoni. Architekt der italienischen Moderne; Berlin: Reimer 2017; 448 S., 49 farb. u. 329 s/w-Abb.; ISBN 978-3-496-01562-8; € 89

Der Einband des Buches, das die Schweizer Architektin und Architekturstorikerin Katrin Albrecht 2017 veröffentlicht hat, wirbt damit, dass der italienische Architekt Angiolo Mazzoni (1894–1979) zwar in ganz Italien durch seine Bauten gegenwärtig, sein Leben und Werk aber weitestgehend vergessen seien. Tatsächlich gehört der in Bologna geborene Architekt zu jenen Bauschaffenden, die in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen gerade im öffentlichen Raum für zahlreiche bauliche Veränderungen und prägende Bauwerke verantwortlich gewesen sind. Anders jedoch als die heute noch schillernden Namen der bei praktizierenden Architekten so beliebten italienischen Avantgarde oder die in den letzten Jahren von italienischen und ausländischen Forscherriegen bearbeiteten strukturellen Merkmale der italienischen Architekturgeschichte der 1920er und 1930er Jahre, scheint Katrin Albrecht einen Außenseiter als Forschungsgegenstand gewählt zu haben – freilich einen Außenseiter, dem es weder an Beschäftigung noch an Geltung mangelte.¹

Die Zwischenkriegszeit ist in Italien geprägt von vielgestaltigen Veränderungsprozessen. Nach dem Ersten Weltkrieg steht Italien ebenso wie viele andere Länder an einer epochalen Schwelle. Das traumatische Erlebnis des Weltkrieges bringt ein neuartiges kollektives Empfinden hervor, das auf Teilhabe und Veränderung drängt. Deutlich lassen sich nunmehr auch in der vergleichsweise jungen und wirtschaftlich wie technologisch durchaus rückständigen Nation die Äußerungen einer die kulturellen und politischen Entwicklungen prägenden Massengesellschaft erkennen. Einer Gesellschaft, die sich in neuen Weisen des Lebens, des Arbeitens, aber auch des sich Organisierens ausdrückt, und die sich ganz spezifisch im Italien der Zwischenkriegs-

¹ Die Veröffentlichung basiert auf der 2014 bei Vittorio Magnago Lampugnani am Lehrstuhl für Geschichte des Städtebaus an der ETH Zürich vorgelegten Dissertation *Infrastruktur, Faschismus und Moderne. Die Architektur Angiolo Mazzonis (1894–1979)*; Korreferenten waren Harald Bodenschatz (Berlin) und Giuseppe Bonaccorso (Rom/Camerino).

zeit im Aufstieg und Fall der faschistischen Massenbewegung sowie ihren Tradition und Fortschritt integrierenden Mythen und Ritualen bricht. Es sind dies Veränderungen, die keineswegs spurlos an der gebauten Umwelt vorübergehen. Im Gegenteil, sie entpuppen sich als Triebkräfte einer substanziellen und sichtbaren Veränderung der Lebenswelt und gehen einher mit Italiens Aufbruch in die architektonische Moderne, so wie sie uns beispielhaft in den Katalogen der fünften und sechsten Mailänder Triennale (1933/36) mit beeindruckenden Fotografien entgegentritt.²

Anders als in anderen Nationen greifen technische als auch gestalterische Neuerungen in Italien aber zunächst nur zögerlich. Allzu wirkmächtig scheint das reiche italienische Bauerbe den kreativen Schwung vergangener Epochen zu unterdrücken; selbst dann noch, als mit dem Futurismus kurzzeitig eine künstlerische Avantgarde von internationalem Rang aufflackert. Als beständige Referenz vor Augen, üben sich die italienischen Architekten noch bis tief in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Anwendung des Formenschatzes vergangener Zeiten. Dies ändert sich zunächst auch dann nicht, als 1922 mit den Faschisten unter der Führung Benito Mussolinis eine Massenbewegung an die Macht kommt, die ihre Bestätigung und ihr Zukunftsversprechen an die Integration von traditionsbezogener Selbstvergewisserung und revolutionärer Neuerung knüpft. In diesem Kontext entfaltet sich in architekturgeschichtlicher Hinsicht zunächst ein wechselvoller Reigen unterschiedlicher Strömungen, die von ungenierten Rückgriffen bis zum radikalen Aufbruch einer nach dem Ersten Weltkrieg geformten jungen Architektengeneration um Giuseppe Terragni, Adalberto Libera und Mario Ridolfi reichen. Vor diesem Hintergrund erscheint das Leben und Wirken des Architekten Angiolo Mazzoni zunächst eher unscheinbar. Er gehört weder der architektonischen Avantgarde der Rationalisten (Razionalismo) noch den Gruppierungen einer gemäßigten Bourgeoisie-Architektur an, die nach dem Vorbild des Mailänder Novecento „einen wie abgeschminkt wirkenden Klassizismus“³ praktizieren, und dennoch fügt er sich in den überaus dynamischen Prozess der italienischen Architekturgeschichte der 1920er und 1930er Jahre als einer ihrer Protagonisten ein, trotz oder vielleicht wegen seines Alleinstellungsmerkmals als institutionalisierter Architekt.

Zuletzt konnten vor allem die Arbeiten von Christine Beese und Paolo Nicoloso über Mussolinis Statthalter in Architektur- und Stadtplanungsfragen Marcello Piacentini (1881–1960) zusätzliches Licht in die strukturellen und ideologischen Zusammenhänge der Architektur- und Stadtplanungsgeschichte des faschistischen Italiens bringen.⁴ Nun sind es wieder vor allem die Untersuchungen zu einzelnen Architekten und Stadtplanern, die in der Rückkopplung auf frühere übergreifende Arbeiten wie Annegret Burgs Studie zum Mailänder Novecento oder die Epochendarstellun-

2 Vgl. Agnoldomenico Pica, *Nuova architettura italiana*, Mailand 1936 und ders., *Architettura moderna in Italia*, Mailand 1941.

3 Ulrich Pfammatter, *Moderne und Macht. Italienische Architekten 1927–1942*, Braunschweig u.a. 2019, S. 36.

4 Vgl. Christine Beese, *Marcello Piacentini. Moderner Städtebau in Italien*, Berlin 2016 und Paolo Nicoloso, *Marcello Piacentini: architettura e potere. Una biografia*, Udine 2018.

gen Giorgio Ciuccis und Paolo Nicolosos das vielgestaltige Mosaik einer als ‚Inkubator‘ der italienischen Architekturmoderne geltenden Zeit weiter vervollständigen und zugleich als Ausgangspunkte für eine weitergehende Verfeinerung der Forschungen dienen. In dieser Hinsicht nimmt Angiolo Mazzoni tatsächlich eine Sonderstellung ein, weil er als institutionalisierter Architekt des für Verkehrs-, Post- und Fernmeldewesen zuständigen Ministeriums für Kommunikation aus einer privilegierten Position heraus agieren kann. Zwar finden sich seine Entwürfe aufgrund der ausgeprägten und vom Regime geförderten Wettbewerbskultur der 1930er Jahre (*it. stagione dei concorsi*) generell auf demselben Prüfstand faschistischer Selbstdarstellung wie die Arbeiten seiner freiberuflich tätigen Kollegen, doch kommt er häufig von Amts wegen einem Wettbewerb entweder zuvor oder wird nachträglich berufen, um ein nicht zufriedenstellendes Wettbewerbsergebnis zu kompensieren.

Katrin Albrecht begegnet dem Werk Mazzonis mit einem breiten Untersuchungsansatz. Dies weniger bezogen auf die Quantität seines entwerferischen und baulichen Werkes als auf den architekturtheoretischen Kontext und die städtebaulichen Grundlagen seiner Arbeitsweise. Entsprechend umfangreich und kenntnisreich ruft sie im ersten Teil das architekturgeschichtliche Panorama im Italien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf und zeichnet damit sogleich den Hintergrund für viele andere Architekten und Stadtplaner, die in dieser Zeit tätig gewesen sind. Ausgehend vom architektonischen Diskurs in Rom, das nach einem längeren Hin und Her bei der Modernisierung und Ausrichtung der Architekturausbildung seinen Vorrang behauptet,⁵ wird deutlich, wie die später so gewichtigen personellen Beziehungsnetze im Umfeld der damals bedeutendsten italienischen Architekten- und Künstlervereinigung, der Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (1890–1927), entstehen. Diese Gruppe einflussreicher römischer Bauschaffender hat sich unter der Führung des römischen Architekten, Ingenieurs und maßgeblichen Architekturhistorikers Gustavo Giovannoni (1873–1947) und dem Architekten und Parlamentarier Manfredo Manfredi (1859–1927) der nationalen Wiedergeburt italienischer Architektur verschrieben. Konkret geht es um eine, die gesamte Zwischenkriegszeit bestimmende und durch den faschistischen Anspruch kultureller Überlegenheit konditionierte Suche nach einer modernen Architektursprache und Stadtplanungsstrategie, die dem italienischen und römischen Erbe gerecht wird. Albrecht spricht dabei von einem „neuen Architekturverständnis“ (30), das aus dem bedachten Umgang mit dem Bestand – insbesondere Baudenkmalen – hervorgeht; wobei dessen systematische baugeschichtliche Differenzierung in erhaltenswerte und weniger erhaltenswerte Bausubstanz zugleich die Grundlage für eine qualitativ selektierende Stadterneuerungspraxis liefert. Ein entscheidender Faktor sind dabei die von Camillo Boito (1836–1914) für den spezifisch italienischen Kontext herausgearbeiteten denkmalpflegerischen Grundsätze des ‚*restauro*‘ (dt. Aufarbeitung). Abgestimmt auf den Umgang

5 Die erste der neuen Architekturhochschulen Italiens wird 1919/20 in Rom gegründet; vgl. Luigi Monzo, *Croci e fasci: der italienische Kirchenbau in der Zeit des Faschismus 1919–1945*, Karlsruhe 2017 (Diss. Karlsruhe 2017), S. 105–107.

mit der einzigartigen „Fülle und Dichte an historischen Kulturgütern“ (40) Italiens und in bewusster Abgrenzung von den einander widersprechenden Theorien Eugène Viollet-le-Ducs und John Ruskins, plädiert Boito für nachvollziehbare restauratorische Eingriffe. Damit geht die Sensibilisierung für anonyme beziehungsweise autorienlose Architektur (*it. architettura minore*) einher, die für einen vereinfachten, rationalen Gestaltungsansatz als probater Anknüpfungspunkt für eine Rückführung der Architektur auf das Wesentliche angesehen wird. Beide Aspekte, die Sensibilisierung für die gebaute Hochkultur eines traditionellen Kanons und für die anonyme Architektur der Provinz, spielen – so Albrechts Lesart – bei der Herausbildung von Mazzonis eigenem Architekturverständnis eine tragende Rolle.

Der Städtebau wird im Geiste der Lehren Giovannonis als ein kulturelles Unterfangen verstanden, wonach sich die einzelnen Bauwerke mit Feingespür in ein als gewachsene Nachbarschaft idealisiertes Umfeld einfügen sollen (*it. ambiente*). Kein brutaler Kahlschlag im Sinne großer Achsen und einschüchternder Straßenfluchten (*it. sventramento*), sondern behutsam auslichtende Eingriffe entsprechend Giovannonis Diradamento-Theorie (1913), die Mazzoni laut Albrecht vermutlich weniger aus der Lektüre seiner Aufsätze als aus einem synthetisierenden Briefwechsel mit dem Meister selbst aufgenommen haben dürfte: „Nicht die Baustruktur soll durch den Ersatz großer Straßen verändert, sondern der Raum Punkt für Punkt erweitert werden, indem man hier und da ein Haus oder [einen] Häuserblock abreißt, durch Plätze und Gärten ersetzt und sperrige Vorsprünge begrenzt, vielleicht auch die Höhe einiger Gebäude um einige hinzugefügte Geschosse herabsetzt. Mit anderen Worten: das grundlegende künstlerische Kriterium ist nicht die Geometrie, sondern das Malerische, demgemäß die alten Elemente in neuen Gruppen in ihrer alten Umgebung vereinigt werden sollen; grundlegendes hygienisches Kriterium ist die Schaffung von Lungen zur Belüftung der dichtesten Teile der alten Wohngebiete.“⁶

Mazzoni selbst verarbeitet die seinerzeit diskutierten und vor allem von Giovannonis Rezeption der europäischen Städtebautheorien stimulierten Ansichten zum Umgang mit dem baulichen Erbe in eigenen detaillierten städtebauteoretischen Studien zur Neuordnung seiner Heimatstadt Bologna. 1922 veröffentlicht er eine entsprechende Untersuchung und nachfolgend über das gesamte Jahrzehnt mehrere Artikel, die zwar nicht die Originalität und Prägnanz der Schriften Giovannonis erreichen, aber von entscheidender Bedeutung für die Formung von Mazzonis stadt-raumorientiertem Entwurfsansatz sind. Hinzu kommt die Auseinandersetzung mit der virulenten Frage nach einem neuen italienischen und in der Diktion der Zwischenkriegszeit durchaus faschistischen Architekturstil,⁷ für den aus dem zeittypischen Nationalverständnis heraus vor allem der Antikenbezug (*it. romanità*) und die Glorifizierung italienischer Kultursuprematie (*it. italianità*) entscheidend sind. Verknüpft mit der von Mussolini gleichfalls apostrophierten fortschrittverheißenden

6 Mazzoni zit. n. Albrecht (61). Weiterführend: Gustavo Giovannoni, „Il ‘diradamento’ edilizio dei vecchi centri: il quartiere della Rinascenza in Roma“, in: *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti* 48 (1913), S. 53–76.

7 Vgl. Pietro Maria Bardi, *Rapporto sull'architettura (per Mussolini)*, Rom 1932, S. 7 u. 49.

genialen Kraft des revolutionären Faschismus gerinnt dieser geschichtsbewusste Ansatz zu einem Mittelweg, für den Piacentini 1931 – also zu einem Zeitpunkt, zu dem in Italien die Weichen für eine das staatliche Selbstverständnis tragende Architektursprache gestellt werden – den inzwischen viel diskutierten Begriff einer „anderen Moderne“⁸ vorgebracht hat.⁹ Für Mazzoni ist Piacentini wiederum „eine wichtige Bezugsperson mit Vorbildcharakter“ mit der er „zuerst als Schüler und Mitarbeiter, später als Freund und Berufskollege den architektonischen Diskurs pflegte und gemeinsame Interessen teilte, etwa für die Überarbeitung des Bebauungsplanes von Bologna oder die *architettura minore*.“ (25)¹⁰ Noch 1927 arbeitet Mazzoni zusammen mit Gaetano Rapisardi (1893–1988) an Piacentinis Entwurf für den Genfer Völkerbundpalast. Und gerade hinsichtlich Mazzonis Tätigkeit als verantwortlicher Architekt eines faschistischen Ministeriums erscheint der geistige Hintergrund seiner Zeit – in Piacentinis Paradigma einer ‚anderen Moderne‘ subsumiert – als verlässliche Richtschnur für sein eigenes Werk.

Im zweiten Teil ihrer Arbeit durchleuchtet die Verfasserin den beruflichen Kontext Mazzonis. Wie schon im ersten Teil werden biografische Notizen vorangestellt, die die Zeit von 1924, als Mazzoni den Dienst im neu geschaffenen Kommunikationsministerium aufnimmt, bis zu seinem Tod im Jahre 1979 umfassen. Es folgt eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Bedeutung moderner Verkehrs- und Kommunikationsmittel in Italien unter besonderer Berücksichtigung der Organisationsstrukturen des faschistischen Staatsapparates. Den Hauptbestandteil des zweiten Buchteils bildet Mazzonis Tätigkeit für die mit Gebäudeplanung betraute Sektion 15 der als Fünftes Büro (Ufficio 5°) bezeichneten Planungs- und Bauabteilung für Straßen und Gebäude innerhalb des Kommunikationsministeriums. Albrecht zerlegt detailliert die Organisationsform und Zuständigkeiten der Abteilung und gibt damit tiefe Einblicke in das Innenleben des faschistischen Staates. So offenbart sie das komplizierte Räderwerk aus Direktvergabe und öffentlichkeitswirksamen Wettbewerben, untersucht Arbeitsprozesse innerhalb der Abteilung und setzt diese in Bezug zu personellen Netzwerken und zeitgemäßen Entwurfsmethoden. Mit Blick auf das Werk Mazzonis arbeitet Albrecht die herausragende, weil repräsentative Bedeutung öffentlicher Bauten für

8 Marcello Piacentini, „Difesa dell’architettura italiana“, in: *Il Giornale d’Italia*, 2. Mai 1931: „una modernità diversa“.

9 Man beachte zur Diskussion vor allem den von Marina Docci und Maria Grazia Turco herausgegebenen Tagungsband *L’architettura dell’ „altra“ modernità: atti del XXVI congresso di storia dell’architettura, Roma, 11–13 aprile 2007* (Rom 2010), die in zwei Bänden unter dem Titel *L’altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo* erschienenen Arbeiten von Maria Luisa Neri und Laura Marcucci (Rom 2011/12) sowie *Kunst auf der Suche der Nation. Das Problem der Identität in der italienischen Malerei, Skulptur und Architektur vom Risorgimento bis zum Faschismus*, hrsg. von Damian Dombrowski, Berlin 2013. Zuletzt war die Vielfalt der Moderne unter internationalen Gesichtspunkten auf Initiative Klaus Tragbars Gegenstand einer unter dem Titel *The Multiple Modernity* am Forschungsinstitut Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck durchgeführten Konferenz (31.1.–2.2.2019).

10 Vielmehr als ein Bebauungsplan dürfte damit das italienische Stadtplanungsinstrument des ‚Piano Regolatore‘ gemeint sein. Wörtlich übersetzt bedeutet diese Bezeichnung Regulierungsplan; funktional handelt es sich in Italien aber um einen Stadtentwicklungsplan im Sinne eines kombinierten Flächennutzungs- und Bebauungsplanes, meist ohne detaillierte Ausarbeitung der Parzellen. Letztere erfolgt in der Regel in einem als ‚Piano Particolareggiato‘ bezeichneten Detaillierungsplan.



*Abb. 1: Heizwerk und Wasserturm
am Bahnhof Santa Maria Novella in
Florenz, 1932–35 (Foto: Katrin
Albrecht)*

das Kommunikationswesen heraus. Insbesondere Bahnhöfe entwickeln sich in der Zeit des Faschismus zum Sinnbild eines dynamischen Selbstverständnisses des Regimes. Allen voran die 1934 nach Entwürfen Giovanni Micheluccis (1891–1990) und einer Gruppe junger toskanischer Architekten fertiggestellte Empfangshalle am Bahnhof Santa Maria Novella in Florenz, für den Mazzoni bereits mehrere gestalterisch anspruchsvolle technische Zubauten, wie etwa das Heizwerk, realisierte (Abb. 1). Für die zahlreichen im Land angestoßenen Bahnhofsprojekte entwickelt Mazzoni mit seiner Abteilung Nutzungskonzepte, Raumprogramme und Erschließungssysteme, die für einen modernen Transport von Menschen und Waren vielen Wettbewerbsausschreibungen zugrunde gelegt werden. Tatsächlich kann Mazzoni aber auch nach eigenen Entwürfen mehrere Bahnhöfe realisieren, wie beispielsweise den prestigeträchtigen Bahnhof Santa Lucia in Venedig (1929–44). (vgl. 159–164) Dabei ist es keinesfalls ungewöhnlich, dass bei öffentlichen Bauprojekten der faschistischen Zeit, wie beispielsweise in Venedig, die Ergebnisse der als nationale Wettstreite propagierten Wettbewerbe als unzureichend befunden und dann entweder in Kooperation mit ausgewählten Beitragenden – zuweilen bis zur Unkenntlichkeit der Originale – weiterbearbeitet oder gar letztlich mit Entwürfen aus Mazzonis Abteilung ersetzt werden. Andererseits versäumt es die Verfasserin nicht, auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, die aus Mazzonis Sonderstellung gleichfalls erwachsen. So wird er im Wettbewerb für den Florentiner Bahnhof als Auswärtiger, dem man „die gebotene Sensibilität gegenüber dem

Habitus und den lokalen Kunstformen“ (159) nicht zutraut, marginalisiert. Und an anderer Stelle ist es das klare Plädoyer der nationalen faschistischen Architektenkorporation für einen offenen Wettbewerb der besten Kräfte, das einer ‚imaginierten‘ Hege­ monie der Planungsbehörden entgegengehalten wird.¹¹

Weitere wichtige Bauwerke der Abteilung sind Postbauten, auf deren „propa­ gandistische Bedeutung“¹² bereits Edith Neudecker in ihrer 2004 in München vorge­ legten Dissertation hingewiesen hat. Anders als die stark technisch bedingten Bahn­ höfe übernehmen diese ihre repräsentativen Aufgaben jedoch meist in belebten Stadt­ mitteln. „Analog zu den Bahnhöfen repräsentieren die Poststellen die Knotenpunkte eines hierarchisch organisierten, territorial fein verästelten Netzwerks, anhand dessen sich Informationen und Nachrichten via Äther, Kabel und Botendienste kommunizie­ ren ließen.“ (139) Auch hier geht Albrecht dezidiert auf die Nutzungskonzepte und Raumprogramme ein, die in der Abteilung Mazzonis ausgearbeitet und zuweilen auch einem internationalen Publikum als Errungenschaft präsentiert werden.¹³ Auf­ fällig bei der architektonischen Konzeption der Postbauten ist zudem die hervorgeho­ bene Bedeutung des Turmes, der in faschistischer Zeit bei zahlreichen öffentlichen Bauten das stadträumlich prägende Machtsymbol ist. Neben den Postbauten weisen auch Parteigebäude, Jugendhäuser, Schulen und Ferienkolonien Türme auf, die, als Träger faschistischer Insignien und meist mit einem Führerbalkon versehen, die stete Präsenz Mussolinis und des Faschismus symbolisieren. Gleichzeitig stellen sie im Werk Mazzonis ein wiederkehrendes Element dar, das neben seiner aktualisierten Symbolik freilich auch ein architekturgeschichtliches Bindeglied zu den freistehenden Kirchtürmen (Campanile) und Uhrentürmen Italiens darstellt. Entsprechend weist Mazzoni bei der Gestaltung von Türmen eine bemerkenswerte Bandbreite auf, die bis zur eleganten Plastizität der bereits angesprochenen Heizzentrale am Florentiner Bahnhof reicht. Ein weiteres Betätigungsfeld sind indes die staatlich geförderten Woh­ nungen für Eisenbahnangestellte, die ebenso wie die Wohnungen für andere Berufs­ klassen Teil des faschistischen Bauprogramms für die Weiterentwicklung des Landes sind. Für die größten dieser Wohnanlagen wählt Mazzoni den Stahlbetonskelettbau, der zugleich die damals neuen Vorgaben für die Erdbebensicherheit erfüllt.

Dem architektonischen Werk Mazzonis wendet sich die Verfasserin im dritten Teil ihrer Studie anhand von Fallbeispielen mit besonderem Augenmerk auf die Postbauten ausführlich zu. Das nach 1945 entstandene, vornehmlich aus Entwürfen bestehende Werk wird indes ausgeklammert. Der Fokus der Arbeit liegt auf der produktivsten Schaffensphase des Architekten, somit in der Zeit des Faschismus. Wobei die meisten Arbeiten seit Ende der 1920er Jahre zur Realisation gelangen, nachdem sich das faschis­ tische Regime institutionell und politisch gefestigt hat und sich einem sehr umfangrei­ chen Bauprogramm zuwendet, um die Infrastruktur des Landes voranzubringen und

11 Gemeint ist die seit 1927 exklusive korporativ gefasste, faschisierte berufsständische Vertretung der Architekten, die unter dem Namen *Sindacato Nazionale Architetti Fascisti* firmierte.

12 Edith Neudecker, *Der italienische Postbau während des Faschismus (1922–1944)*, München 2004 (Diss. München 2004), S. 222.

13 So zum Beispiel 1929 beim Weltkongress der Ingenieure in Tokio.

gleichzeitig seine Selbstdarstellung zu pflegen. Die Verfasserin nimmt auch in diesem Teil des Buches den simultanen Blick der Architektin und der Architekturhistorikerin ein. Systematisch untersucht sie die Zusammenhänge von Bautypologie und ‚genius loci‘, geht auf die geschichtlichen Hintergründe der Baugebiete ein und beschäftigt sich eingehend mit den stadträumlichen Konsequenzen von Mazzonis Entwürfen. Besonders eindrücklich sind dessen Arbeiten für die faschistischen Neustadtgründungen in den bislang nur spärlich besiedelten Pontinischen Sümpfen nahe Roms. Gerade hier entfalten einzelne Bauwerke eine über ihre eigene Funktion hinausreichende Wirkung als stadtbildprägende „bauliche Keimzellen“ (202) für die Entstehung von Orten und als Symbole faschistischer Tatkraft bei der Sicherstellung der agrarischen Versorgung und der Reduzierung von Arbeitslosigkeit und Armut. Trotz ihrer im Vergleich zu den neuen Ortsmitten mit Rathaus, Parteigebäude, Kaserne und Kirche vergleichsweise weniger prominenten Lage im neuen Stadtgefüge erfüllen Mazzonis Bauwerke als „Knotenpunkte der Kommunikationswege von Anfang an eine bedeutende Rolle im sozialen und politischen Alltag und der Entwicklung der Region“ (219). In architektonischer Hinsicht zeigt sich das besondere szenografische Gespür Mazzonis in einer „differenzierte[n] Anpassung der Baumassen“ (219) an die Maßstäblichkeit und die Bestimmung des Ortes. Die Verwendung wiederkehrender und charakteristischer Gestaltungsmittel, wie beispielsweise die zeichenhaft als gliedernde raumhaltige Elemente eingesetzten Fliegengitter und die mal markant und überaus repräsentativ und mal zurückhaltend ausgeführten Außentreppe, stellen Bezüge zu den Besonderheiten des Ortes und der vertrauten Bautradition der Region her. Bemerkenswert ist auch Mazzonis Umgang mit dem Außenraum, der nicht bei der Gestaltung der Außentreppe endet. Die Ausformulierung von Sockeln, begrünten Podesten, Treppenstufen oder auch der Dachränder und Dachvorsprünge sind Mittel einer gestalterischen Auseinandersetzung mit dem Maßstab der Umgebung und zugleich Ausdruck eines entschiedenen Gestaltungswillens, der an baulich bislang kaum definierten Orten, wie den Neustadtgründungen, den Gebäuden eine formale Prägnanz und stadträumliche Bedeutung zuweist.

Im Gegensatz zu den Postbauten und Bahnhöfen in neuen Städten, wie Littoria (heute Latina), Sabaudia und Pontinia, sind Mazzonis Projekte in Städten wie Agrigent und La Spezia viel stärker vom Vorgefundenen geprägt (Abb. 2). In beiden Städten realisiert Mazzoni Postbauten, die sich die Orografie zu eigen machen. An beträchtlichen Geländestufen angeordnet, entwirft der Architekt Bauwerke, die zugleich der formalen wie funktionalen Überbrückung von Höhenunterschieden einen architektonischen Ausdruck verleihen. Bereits aus den Bauten der Neustädte bekannte Gestaltungselemente, wie die markante Außentreppe, werden hierfür ebenso eingesetzt, wie beispielsweise in Agrigent eine formal bis ins kleinste Detail durchdeklinierte Kreisfigur. Gerade der szenografische Entwurfsansatz Mazzonis wird in diesen beiden Postbauten besonders deutlich erkennbar. Unabhängig von welcher Seite man das Gebäude betrachtet, zeigt es sich sorgsam in die sich jeweils ergebende Perspektive eingepasst. Die behutsame Auseinandersetzung mit dem Stadtraum, der Landschaft und dem Territorium setzt sich fort in Mazzonis Arbeiten für Bahnhöfe in



Abb. 2: Hauptpost
in La Spezia, 1927–
33 (Foto: Luigi
Monzo)

den von bergigen Hintergründen umgebenen Städten Bozen, Trient, Messina und Reggio Calabria, bevor seine Arbeit am Entwurf des neuen Großbahnhofes Termini in Rom einem Höhepunkt zuläuft. Als modernes Stadttor für die für 1942 in Rom ange-setzte Weltausstellung (E42) soll dieser neue Bahnhof den ankommenden Besuchern bereits einen Eindruck von faschistischer Größe vermitteln. Mazzoni entwirft hierfür einen von gewaltigen vereinfachten Säulen gesäumten Kopfbau, der zwar kriegs-bedingt nicht mehr zur Ausführung kommt, aber dessen bereits gefertigte Travertinsäulen heute noch als Marksteine der römischen Verwaltungsbezirke allgegenwärtig sind. Auf kaum ein anderes Bauwerk mag dabei der faschistische Anspruch an eine im Rekurs auf die kaiserlich-römische Architektur definierte moderne Formensprache besser zutreffen als auf Mazzonis Entwurf für den Bahnhof Termini. Gerade das in der Fotografie überlieferte Vorführmodell der Fassade zeugt mit seinem Blick hinter die ‚Kulissen‘ von einem auf Travertin und Stahlbeton reduzierten Klassizismus, wie er schließlich emblematisch in den Ankerbauten des Weltausstellungsgeländes E42 (heute Eur) zum Ausdruck kommt (Abb. 3). Andererseits übersieht die Verfasserin im selben Bahnhofsentwurf die Anlage einer in Italien beispiellosen dreischiffigen unterirdischen ‚Basilika‘, die als christlicher Sakralbau ein ebenso typisches Bewusstsein für die Kontinuität und Wirkmacht der Bautradition manifestiert.¹⁴ Doch neben den bautypologischen Merkmalen und stadträumlichen Gestaltungsgrundsätzen finden auch Mazzonis Überlegungen zu Materialität und Farbe sowie die szenografische Verwendung des elektrischen Lichts die Aufmerksamkeit der Verfasserin. Die für Mazzonis Bauten gleichfalls charakteristische Polychromie und Polymaterialität werden als integraler Bestandteil seiner Entwurfsmethode gewürdigt.

¹⁴ Vgl. Luigi Monzo, *Croci e fasci: der italienische Kirchenbau in der Zeit des Faschismus 1919–1945*, Karlsruhe 2017 (Diss. Karlsruhe 2017), S. 909–911.

Abb. 3: Vorführmodell der Fassade für den neuen Hauptbahnhof Termini in Rom, 1941 (Foto: Giorgio Ciucci, „Gli architetti e la guerra“, in: *Storia dell'architettura italiana. Il primo novecento*, hrsg. von Giorgio Ciucci und Giorgio Muratore, Mailand 2004, S. 476–501, S. 477)



Den Abschluss der Untersuchungen zum architektonischen Werk bilden die Analyse serieller Wohnbauten für die Beschäftigten der Eisenbahn in Südtirol und Analysen zu einer neuen Bahnhofstypologie am Beispiel des Bahnhofs Montecatini. Dabei wird nochmals deutlich, dass Mazzoni bei aller Vielzahl von Entwürfen das Bahnhofsprojekt als eine einzige universale Bauaufgabe versteht, die den jeweils örtlichen Gegebenheiten angepasst wird. Wichtiges Vorbild für eine zeitgemäße Grundrissdisposition ist für Mazzoni der Bahnhof von Lausanne, bei dem er die „einfache, funktionale Anordnung der Räumlichkeiten, die beidseitig der zentralen Schalterhalle linear entlang der Gleise aufgereiht sind, sowie die konsequente Trennung der Ein- und Ausgänge“ (286) bewundert. Die Linearität des Grundrisses entwickelt er im Bahnhof von Trient zu einem Prototyp für nachfolgende Bahnhofsbauten. Weitere Merkmale sind der architektonisch ausgeprägte graduelle Übergang zwischen Innen und Außen und die starke räumliche und gestalterische Differenzierung der unterschiedlichen Funktionsbereiche bis hin zu einer formal kohärenten Ausstattung, die sich an der Sorgfalt der von Eliel Saarinen (1873–1950) entworfenen Bahnhöfe in Helsinki (1904–19) und Viipuri/Wyborg (1904–13) orientiert. In Montecatini realisiert Mazzoni derweil ein Paradebeispiel, in dem sich die Neuerungen des Bahnhofsbaus exemplarisch bündeln. Denn die „Kontextualisierung und städtebauliche Lage, die Grundrissdisposition, die Komposition der Baumassen und die Kohärenz der Ausstattung“ (295) seien hier, so Albrecht, exemplarisch zusammengefasst. Und

tatsächlich präsentiert sich das Bauwerk in einer spannungsgeladenen Eleganz komponierter Baukörper und materieller Differenzierung.

Abgeschlossen wird das gut gebildete Buch mit einem Fazit der Verfasserin, in dem vor allem Mazzonis Gestaltungsprinzipien zusammengefasst und sein Werk im zeitgeschichtlichen und beruflichen Kontext verortet wird. Hier werden nochmals sehr anschaulich und orientierend die wiederkehrenden Motive, Raumformen und Typologien als Wesensmerkmale der Architektursprache Mazzonis verdeutlicht und in Zusammenhang mit seinem Verständnis für die Bildhaftigkeit und die plastische Durchbildung der Baukörper im Sinne einer szenografischen Entwurfsmethode gestellt. Das Werk wird abgerundet von einem im Anhang angeführten Werkverzeichnis und einem von Paola Pettenella verfassten, kurzen Abriss über den von ihr bearbeiteten Nachlass Mazzonis im Museum für moderne und zeitgenössische Kunst von Trient und Rovereto (Mart), der wiederum als wichtige Grundlage für die vorliegende Studie gedient hat.¹⁵

Insgesamt fällt bei der vorliegenden Arbeit von Katrin Albrecht die große Bandbreite an Untersuchungsthemen ins Auge, sowohl in der das konkrete architektonische Werk betreffenden als auch in methodisch-theoretischer und zeitgeschichtlicher Hinsicht. Einerseits lässt sich der Eindruck einer gewissen Heterogenität und Sprunghaftigkeit der Untersuchungsmaßstäbe nicht gänzlich ignorieren, andererseits vermag sich eben darin ein methodischer Ansatz zu spiegeln, der der Formung und Entwicklung der Architektur Mazzonis entspricht. Denn gerade die umfängliche und detaillierte Betrachtung der Verflechtung von Architekturgeschichte und städtebaulicher Theoriebildung und -rezeption im Zusammenspiel mit der Herausbildung einer eigenen konsequenten Entwurfsmethode durch die Vielzahl der Perspektiven und Aspekte macht das vielgestaltige Werk Mazzonis zugänglich. Deutlich wird dies insbesondere im Vergleich mit der eher katalogartig orientierten Dissertation von Edith Neudecker zum Postbau im faschistischen Italien. Denn so wie Neudecker den zahlreich im faschistischen Italien entstandenen Postbauten gerecht wird, indem sie einen auf diesen Bautyp beschränkten systematischen Überblick der Bau- und Planungsaktivität des Ministeriums gibt, so unzulänglich für das methodische Verständnis sind ihre knappen Beschreibungen. Im Gegensatz dazu, oder vielmehr in Ergänzung und Weiterführung der von Neudecker begonnenen Auseinandersetzung mit dem Postbau der Zwischenkriegszeit, bietet Albrecht nun zumindest aus der Warte eines federführenden Architekten der zuständigen Abteilung einen stringenten diskursiven Zugriff auf das Thema der öffentlichen Bauten des Regimes.

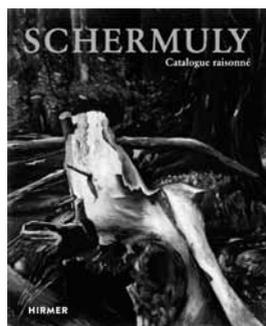
Erfreulich und konsequent ist, dass sich Katrin Albrecht in ihrer Studie nicht der Sicht des praktizierenden Architekten verschließt. Im Gegenteil, sie macht sich diese zu eigen, um wesentliche Merkmale der Architekturkonzeption und Formensprache Mazzonis herauszuarbeiten und typologisch wie formal fassbar zu machen. (Wobei hierfür die – freilich kostentreibende – Reproduktion von etwas

¹⁵ Vgl. hierzu auch *Angiolo Mazzoni. Ingegnere e architetto italiano (1894–1979)*, hrsg. von Olimpia Niglio, Rovereto 2017.

mehr Planmaterial hilfreich gewesen wäre.) Gleichzeitig verknüpft sie seine spezifische Praxis im Kontext einer großen Institution mit der Weiterentwicklung spezieller Bautypen. Mit dieser vielschichtigen Vorgehensweise gelingt es der Verfasserin letztlich, Mazzoni als „Ausnahmeerscheinung“ und zugleich als „typischen Repräsentanten seiner Zeit“ (311) zu würdigen. Zwar mag Katrin Albrechts Einschätzung von Mazzonis Werk als Lehrstück für die italienische Architekturgeschichte der Zwischenkriegszeit vermutlich etwas zu hoch gegriffen sein, gewiss hat sie aber mit ihrer Untersuchung einen gewichtigen Beitrag zum Verständnis einer dynamischen und zugleich komplexen Zeit beigetragen. Denn gerade die zuletzt unmissverständlich durch zahlreiche Studien aufgebrochene Stereotype von der modernefeindlichen faschistischen Architekturhaltung wird im subtilen und facettenreichen Werk Mazzonis sichtbar. Vor allem der architekturkritische Untersuchungsansatz offenbart nämlich die Prozesse, in denen damals Architektur gemacht worden ist. Besonders anschaulich wird, welchen Anforderungen die Architektur genügen sollte und wie sie die Vermittlung zwischen Tradition und Aufbruch bewältigte, um schließlich aus heutiger Sicht als Präludium der vollumfänglichen Etablierung eines der modernen Lebenswelt zugewandten rational-funktionalen Architekturansatzes zu gelten, wie er sich in der Zeit nach 1945 auch in Italien Bahn gebrochen hat. Zwar hat Albrecht mit ihrem Buch keine klassische Werkmonografie vorgelegt, doch muss ihre Arbeit im weiter gespannten Ansatz als Ausgangslage für weitere Forschungen zur Architektur und zum Städtebau der faschistischen Zeit gesehen werden. Die vor allem in den ersten beiden Teilen sehr grundsätzliche Ausrichtung der Publikation kann überzeugen. Verdienstvoll ist insbesondere der schwierige, aber notwendige und durchaus exemplarische Versuch, eine architekturkritische, am gebauten Objekt und Entwurf orientierte Betrachtung mit den architekturgeschichtlichen und theoretischen Implikationen zu verbinden.

LUIGI MONZO

Schwäbisch Hall/Universität Innsbruck



Martin Mosebach und Brigitte Schermuly (Hrsg.); Schermuly. Catalogue raisonné; München: Hirmer 2015; 336 S., 847 Abb.; ISBN 978-3-7774-2436-1; € 98

Anzuzeigen ist ein opulent ausgestattetes Buch von anspruchsvollem Inhalt. Der französische Titel signalisiert, dass es gleich ins Große geht. Diese abendländische Weltläufigkeit des deutschen Malers hätte ein ‚Werkverzeichnis der Gemälde‘ nicht anklingen lassen. Und wirklich geht das Buch über ein bloßes Werkverzeichnis hinaus.

Dieses, nach Vorarbeiten von Brigitte Schermuly durch Daria Dittmeyer-Hössl tadellos erstellt, nimmt die Hälfte des Buches ein und enthält vor allem die nach