

An approach benefitting from feminist, psychological, and gender studies, as explored by this author in *The Divine Guido*, Cueto rejects as “prejudiced assessment”. That forthright dismissal raises weighty methodological questions if what Cueto rejects as “personal viewpoints” (p. 19) are unsuited to art historical discourse. Were that a tenable position, then what should one make of Malvasia’s personal opinions? Are his, or Francesco Scannelli’s or G. P. Bellori’s observations more objective and more admissible because they were recorded during the seventeenth century? As Pericolo unwittingly notes in this regard, Malvasia broadly characterized “Guido’s world” as “one governed by novelty;” but then the biographer reversed his view and explained that Reni’s world was “one ruled by canonical tradition” (p. 31). Which of those conflicting opinions is right? Is either an objective interpretation?

The level of esteem for the “divine” Guido during his lifetime and for the next two centuries is hard to restore in a secularized audience for which the message of religious fervor expressed through graceful figures with upturned eyes in adoration and awe is so distant from modern concerns. Nevertheless, thanks to projects such as the Frankfurt and Madrid exhibitions, these have been the best of times for Guido. That is true as well for specialized Reni scholarship, in particular due to publication of the critical English translation of Malvasia’s life of Reni (on which see this author’s review in *Kunstchronik* 74/6, 2021, 294–304).

PROF. DR. RICHARD E. SPEAR
University of Maryland, College Park
Maryland
rspear@umd.edu

Bauen und Entwerfen im Zeichen von Kreuz und Liktorenbündel

Luigi Monzo
**croci e fasci. Der italienische
Kirchenbau in der Zeit des
Faschismus.** Berlin/München,

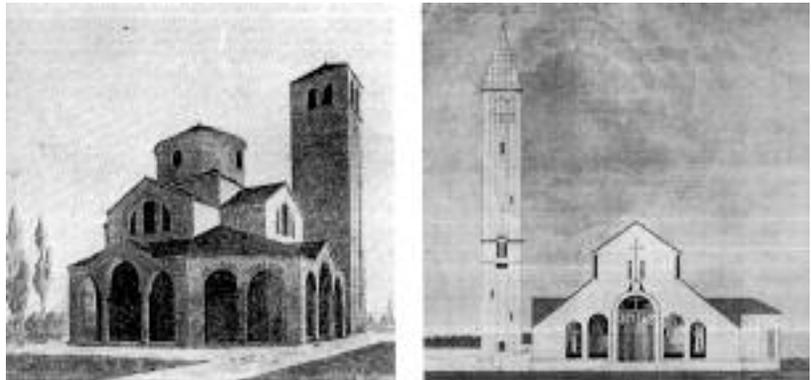
Deutscher Kunstverlag 2021.
784 S., 355 s/w und 10 farbige Abb.
ISBN 978-3-422-98050-1. € 138,00

Luigi Monzo spannt mit seiner Arbeit einen weiten Bogen der Sakralarchitektur Italiens zwischen 1919 und 1945 und widmet sich damit einer Zeit technischer, politischer und gesellschaftlicher Umbrüche und Spannungen, die an der Architektur – insbesondere an einer Baugattung, die zahlreiche Erwartungshaltungen zu erfüllen hatte – nicht spur-

los vorüberzogen. Das umfangreiche Buch basiert auf dem für die Publikation überarbeiteten und gekürzten Manuskript der Dissertation, die Monzo 2017 im Fachgebiet Baugeschichte des Karlsruher Instituts für Technologie eingereicht hat (<https://publikationen.bibliothek.kit.edu/1000071873>). Das aus italienischen Beständen erschlossene und für die deutsche Forschung zugänglich gemachte Material zu zahlreichen Wettbewerben, Neubauten und Entwürfen wird nicht systematisch, sondern nach regionalen Bauaufträgen bzw. nach einer themenspezifischen Bündelung von Bauaktivitäten präsentiert.

Sowohl der Titel als auch eine vorangestellte inhaltliche Zusammenfassung (16–20) verweisen auf eine Phase der Architekturgeschichte, in der sich umfassende technische, materialbasierte und formgebende Innovationen zwar durchsetzten, sich jedoch zugleich im Kontext des Faschismus

Abb. 1 Entwürfe für eine Pfarrkirche im Triveneto. Beiträge zum Ideenwettbewerb der „Opera di Soccorso“ von E. Caraman (links) und Brenno Del Giudice (rechts), ohne Ort, 1919 (Monzo 2021, S. 67, Abb. 3/4)



entwickelten und sich diesem teilweise unterzuordnen hatten. Hieraus erschließt sich auch die Begründung, warum keine systematische Katalogisierung, sondern eine nach Themenschwerpunkten geordnete Analyse des erhobenen Materials erfolgte, das im Zusammenhang mit konkreten Ereignissen wie dem Wiederaufbau kriegszerstörter Bauten der Diözese Treviso **Abb. 1**, dem Neubau erdbebenzerstörter Bauten der Diözese Messina **Abb. 2**, Neubaustrategien in den rasant wachsenden Metropolen Rom und Mailand oder prestigeträchtigen Wettbewerben wie für die Kathedrale von La Spezia **Abb. 3** erörtert wird. Die verantwortlichen Akteure für die Entwicklung des Baudiskurses werden jeweils einer mehr innovativen oder einer mehr traditionalistischen Richtung zugeordnet. Dieser Logik folgend, ist der umfangreiche Hauptteil (60–519) in vier Themenblöcke unterteilt: I. Kirchenbau im Wirkungskreis von regionaler Kultur und Programmatik (Kap. 2/3 = 60–119). II. Kirchenbau in Mailand und Rom (Kap. 4/5 = 122–317). III. Kirchenbauliche Kristallisationspunkte (Kap. 6/7 = 320–407). IV: Kirchenbau im Wirkungskreis von Avantgarde und Politik (Kap. 8/9 = 410–519).

DER KATHOLISCHE KIRCHENBAU ITALIENS ZU BEGINN DER MODERNE

Monzos umfassende Bearbeitung archivalischer Bestände und seine differenzierten Analysen zahlreicher Kirchenbauten sowie Kirchenentwürfe in Italien zwischen 1919 und 1945 haben wertvolles Quellenmaterial für die Sakralbauforschung zu-

gänglich gemacht. Seine Darstellung des italien-spezifischen Diskurses um Tradition und Fortschritt, Innovation und liturgiegerechtes, zeitgemäßes Bauen sowie politische Einflussnahme auf den katholischen Kirchenbau in einer Umbruchphase gibt profunde Einblicke in das Netzwerk maßgeblich beteiligter Schlüsselfiguren wie Giuseppe Polvara, Celso und Giovanni Costantini, Ugo Ojetti, Carlo Galazzi Paluzzi u. v. a. m.

Darüber hinaus verdeutlicht eine etwa gleichwertig danebenstehende Zahl an nicht gebauten Entwürfen und Wettbewerbsbeiträgen neben realisierten Kirchen, dass gebaute Realität und architektonische Konzepte mitunter weit auseinanderlagen und die Umsetzung von Plänen in erster Linie von der Einflussnahme einzelner Akteure abhängig war. Die Hauptthesen des Buches beziehen sich auf die Schlüsselposition des kirchlich-konservativen, jedoch architektonisch-progressiven Architekten Giuseppe Polvara als Chefredakteur der Zeitschrift *Arte Cristiana* und Leiter der Scuola Beato Angelico; auf die gegensätzlichen Standpunkte des Kunstkritikers Ugo Ojetti (61–66: „tali e quali“) und des Direktors der *Arte Cristiana*, Celso Costantini, im Kontext des Wiederaufbaus kriegszerstörter Kirchen Norditaliens; auf die Versuche einer kirchlichen Zentralisierung von Bauaufgaben durch Kommissionen und Gremien in den 1920er Jahren, die in den 1930er Jahren durch die straffe Führung des faschistischen Regimes und sein politisches Interesse am Kirchenbau faktisch entkräftet wurde. Diese Thesen werden mehrfach, jedoch in einem tendenziell wertenden

Tonfall wiederholt. Insgesamt verfestigt sich beim Lesen der Eindruck, der Kirchenbau in Italien zwischen 1919 und 1945 habe im internationalen Vergleich keine wesentlichen Aspekte beizutragen gehabt und sei allenfalls „Ausdruck einer gewissen Schwerfälligkeit“ gewesen (531). Die eigenständigen, lokal durchaus bemerkenswerten Leistungen werden durch diese übergeordnet angelegten Maßstäbe verzerrt.

Monzo unterstreicht seine Schlussfolgerungen u. a. mit regelmäßigen Verweisen auf den Kirchenbau in Frankreich, etwa des jungen Architekten Jacques Droz (96, 107) oder des Architekturbüros Perret (38, 72, 96 und weitere) in Paris. Er lässt dabei jedoch außer Acht, dass sowohl Droz als auch das Architekturbüro Perret nach ihren herausragenden Sakralbauten kaum noch kirchliche Aufträge erhielten und wie andere avantgardistische, zu eigenständig im ästhetisch-räumlichen Sinn denkende Architekten, etwa Georges-Henri Pingusson, keinerlei Aufträge aus dem Baukonjunkturprogramm *Les Chantiers du Cardinal* des Pariser Erzbischofs Jean Kardinal Verdier (1929–1940) er-

hielten, was gerade in Kreisen der Pariser Avantgardisten zu Kritik führte (Pie-Raymond Régamey, *Retour au Chantier du Cardinal*, in: *L'Art sacré* 35, 1938, 279–292). Die von Monzo mehrfach konstatierten konservativ-traditionsbezogenen Kräfte in kirchlichen Kreisen, welche eine theologisch und baulich zeitgemäße Architekturentwicklung hemmten bzw. unterbanden, lassen sich für den untersuchten Zeitraum für weite Teile Europas feststellen, und auch im immer wieder vom Autor hervorgehobenen Deutschland sind es nur einige wenige Regionen wie das Erzbistum Köln, die avantgardistische Künstler und den Diskurs zwischen Sakralarchitektur und liturgischer Reformbewegung gezielt förderten, solange die politische Situation dies überhaupt erlaubte.

HAUPTAKTEURE, REGIONALE IMPULSE UND NATIONALE ANSPRÜCHE

Besonders hervorgehoben werden die Arbeiten des Architekten Giuseppe Polvara. Polvara, der eine Ausbildung zum Priester und Architekten vorweisen konnte und sich wohl in der Tradition moder-

nerer bauschaffender Geistlicher wie beispielsweise des Benediktinermönchs Dom Paul Bellot sah, war als Chefredakteur (ab 1917) der für den Diskurs um zeitgemäße Kirchenkunst maßgeblichen Zeitschrift *Arte Cristiana* sowie als Begründer und Leiter der christlich fokussierten Architektur- und Kunstgewerbeschule *Scuola Beato Angelico* (Mai-

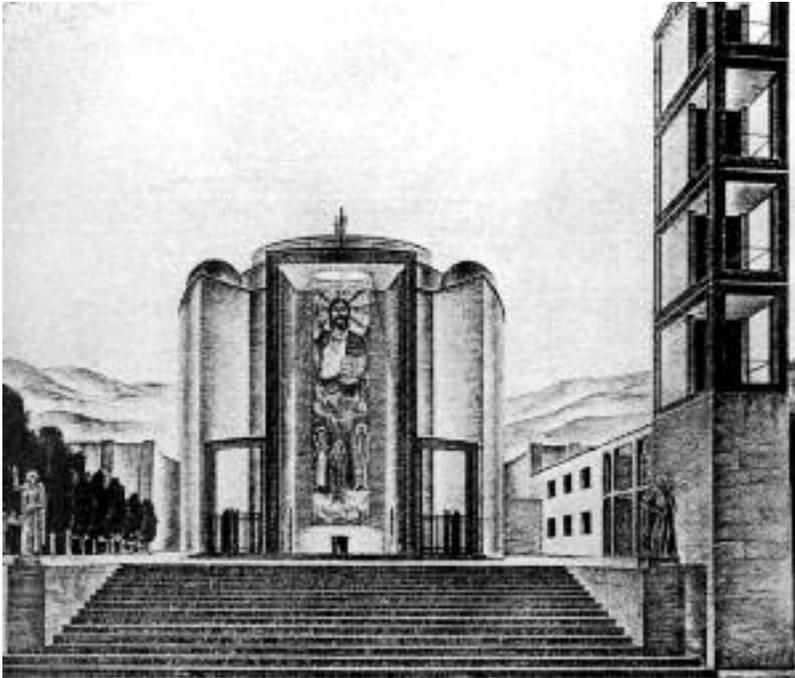


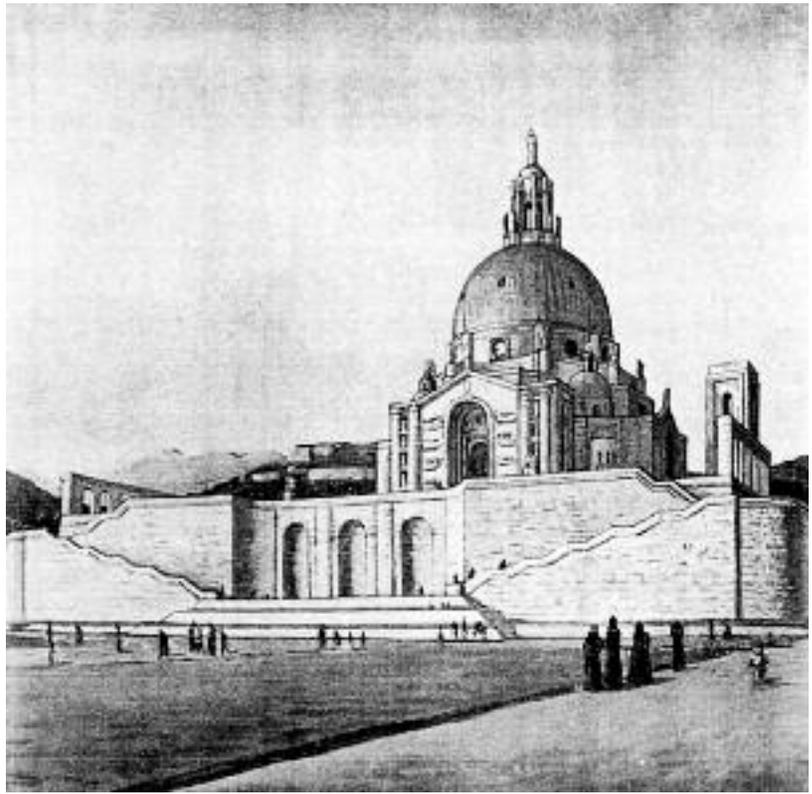
Abb. 2 Mario Paniconi und Giulio Pediconi, Entwurf für eine Kirche in Paradiso (ME). 1. Wettbewerb, 1932, 1. Preis (Monzo 2021, S. 373, Abb. 267)

Abb. 3 Brenno Del Giudice und Guido Cadorin, Kathedrale von La Spezia, Wettbewerbsbeitrag (2. Durchgang), 1931 (Monzo 2021, S. 347, Abb. 253)

land ab 1921) nicht nur einer der bestvernetzten Impulsgeber in den Debatten um die Modernisierung von sakraler Kunst und Architektur, sondern auch Urheber zahlreicher Kirchenneubauten. Seine architektonischen wie auch seine publizistischen Leistungen definieren ihn als einen Pionier und Vorkämpfer

des modernen Kirchenbaus in Italien: „Giuseppe Polvara und mit ihm die Scuola Beato Angelico werden zum wichtigsten und wohl einzigen Gegenbeispiel zu dem noch 1924 von Ugo Ojetti vehement vertretenen Einwand, die Kirche selbst würde einer Modernisierung christlicher Architektur im Wege stehen“ (98).

Bei der 1921 geplanten und zwischen 1922 und 1925 errichteten Kirche San Carlo in Monza, einem Zentralbau (105–107; **Abb. 4**), handelte es sich um einen seiner ersten Kirchenentwürfe. Er basiert auf einer mit Backstein ausgefachten Betonrahmenkonstruktion, die den Regeln der u. a. von Antoni Gaudí und Dom Paul Bellot im Kirchenbau angewendeten Stützlinientheorie (dort allerdings zumeist in Ziegelbauweise) folgend mit geringstmöglichem Materialaufwand eine zentrale Kuppelarchitektur über quadratischem Grundriss mit einer Vorhalle, kurzen Querhausarmen und einer halbrunden Apsis ermöglichte. Polvaras sehr eigenständiger und keinem übergeordneten Entwicklungsstrang zuzuordnender Entwurf dürfte zu den frühesten katenoiden Kirchenräumen aus Beton zählen und ist deutlich vor der 1926 von Jacques Droz begonnenen Kirche Sainte Jeanne-



d'Arc in Nizza, die Monzo als Referenz anführt (107; **Abb. 5**), entworfen worden. Polvaras Œuvre wird von Monzo sehr stark aus der Perspektive des Auslands, insbesondere Deutschlands und weniger aus der Perspektive Italiens auf das Ausland (welche mehr auf Frankreich als auf Deutschland ausgerichtet gewesen zu sein scheint) betrachtet, und hierin erfährt es eine – zum Teil auch aus Fehlinterpretationen abgeleitete – Abwertung.

Polvaras Verdienst bestand nach Monzo in erster Linie darin, tradierte Kirchenraumvorstellungen mit modernen Materialien und ideell-liturgiebezogenen Raumvereinheitlichungstendenzen in eine zeitgemäße Architektursprache übersetzt zu haben, die er darüber hinaus für nachfolgende Generationen in seinem 1929 veröffentlichten Handbuch *Domus Dei* festhielt. Sein räumliches Konzept einer strikten Fokussierung auf den Altarraum und einer Reduzierung von Nebenräumen, Kapellenanbauten und Seitenschiffdimensionen rekurriert auf Kirchenbauideale der späten 1910er Jahre, die in Deutschland u. a. durch eine 1922 veröffentlichte Schrift des Priesters Johannes van Acken unter dem Schlagwort „Christozentrik“ bekannt wurden. Die interessanten Parallelen zwi-



Abb. 4 Giuseppe Polvara mit Angelo Banfi, San Carlo, Monza, 1922–25. Perspektivische Zeichnung des Wettbewerbsentwurfs (1921) (Monzo 2021, S. 106, Abb. 44)

angenähert, ohne das jahrhundertlang eingetübte Kirchenbild zu verzerren.“ (536)

Nachdem italienische Architekten meist jedoch ihrem regionalen Umfeld verhaftet blieben und sich diverse Zentren mit unterschiedlich innovativen Ansätzen ausgebildet hatten, zeigt Monzo mit dem in Rom beson-

den Polvaras Architekturauffassung (95–98; 117–119, 533f.) und van Ackens Gedanken, die sich aus einem deutlich an der Seelsorge in rasch wachsenden Großstädten sowie an den Lehren Papst Pius’ X. (1903–1914) und an dessen innerkirchlichen Reformansätzen orientierten Architekturdiskurs der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts speisen, wären eine vertiefende Analyse wert.

Dem Wirken Polvaras stellt Monzo verschiedene andere Impulse gegenüber, wie die *Novocentisten* (128, 138–189, 536), eine lose Gruppe im Mailänder Stadtraum tätiger Architekten der 1920er und 1930er Jahre, denen eine geschichts- und regionalbezogene, formal mehr assoziative als eklektizistische Architekturformung, auch unter Einbeziehung zeitgemäßer Bautechniken, wichtig war und die ihre Ideale auf Ausstellungen und in Fachzeitschriften propagierten. „Die bislang allzu prägende und meist auch überbordende Ornamentik und Dekoration wird durch das wirkungsvolle plastische Spiel einfacher Formen und struktureller Akzente dem neuzeitlichen Empfinden

ders durch Marcello Piacentini und seiner Kirche *Sacro Cuore di Cristo Re* (233–249; **Abb. 6**) kurzzeitig eingeschlagenen Weg zu einer Synthetisierung des modernen italienischen Kirchenbaus auf, welche die von Monzo vermisste „kreative Mitte“ (524) hätte ausbilden können: „Für einen kurzen Moment erscheint das Thema Sakralbau auf dem Kamm der sich im Kampf um eine italienische Architekturmoderne aufbauenden Woge.“ (537) Unter dem Einfluss des faschistischen Regimes wurden die durchaus vielversprechenden Ansätze im modernen Kirchenbau letztlich aber durch die politische Instrumentalisierung der Bauaufgabe für kommunikationsspezifische Aspekte unterdrückt und in eine modern anmutende, jedoch ein konzeptionelles Vakuum entstehen lassende Bauausrichtung kanalisiert.

STRUKTUR DER ARBEIT UND METHODISCHE DESIDERATE

Die Publikation folgt der Einteilung der zugrundeliegenden Qualifikationsarbeit in eine methodische Einführung (16–31), eine thematische Einführung (34–57), einen Hauptteil (59–519), eine Schlussbetrachtung (522–546) und einen

Abb. 5 Jacques Droz, Sainte Jeanne-d'Arc, Nizza, 1926–34 (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Église_Sainte-Jeanne-d'Arc_de_Nice?uselang=de#/media/File:Nice,_France,_Église_Jeanne_d'Arc.jpg)

umfangreichen Anhang (548–783). Der Textteil ist mit Schwarz-Weiß-Abbildungen ausgestattet, die meist nicht größer als eine Viertelseite sind und häufig Aufnahmen aus der Bauzeit oder Pläne und Entwürfe zeigen. Er ist um einen kleinen Teil mit ganzseitigen Farbtafeln (548–557) ergänzt, der dem Textkorpus nachgeordnet ist. Der Anhang umfasst die nach Kapiteln unterteilten Anmerkungen (563–695), Kurzbiografien von 29 besonders erwähnenswerten Protagonisten

aus Architektur, Kirchenkunst und Politik (696–709), ein Verzeichnis der angeführten Kirchenbauten in alphabetischer Reihenfolge nach Orten (710–717), ein Literatur- und Quellenverzeichnis (718–776) und einen Namensindex (777–783).

Trotz der erläuterten, nachvollziehbaren Gründe für die Gliederung der umfangreichen Arbeit nach Themenschwerpunkten und eingebetteten Architektenmonografien erscheint die strukturelle Einteilung des Textkorpus mitunter formalistisch, es fehlen inhaltliche Vor- und Rückbezüge zwischen den Kapiteln. Die einzelnen Themenblöcke weisen zumeist keine Einleitung oder Zusammenfassung auf, Unterkapitel umfassen meist kaum mehr als zwei Seiten. Inhaltlich sind zahlreiche Wiederholungen festzustellen, so dass man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass der



Arbeit eine deutliche Straffung gutgetan hätte. Es wäre zudem wünschenswert gewesen, dass eine weniger von außen und retrospektiv geprägte Perspektive, als vielmehr ein der Zeitspanne des seinerzeit allgegenwärtigen Umbruchs gerecht werdender, inneritalienischer Maßstab für Fortschritt und das lokalspezifische Verständnis von liturgischen Raumkonzepten entwickelt worden wäre.

Gerade die Bemühungen des Verfassers, die italienischen Entwicklungen international zu kontextualisieren, weisen mitunter argumentative Schwächen auf. Seine neben den genannten Frankreich-Bezügen ebenfalls häufige Bezugnahme auf die Entwicklungen in Deutschland (hier besonders des Architekten Rudolf Schwarz und des Theologen Romano Guardini) suggeriert eine besondere Position Deutschlands im Entwick-



Abb. 6 Marcello Piacentini, Sacro Cuore di Cristo Re, Rom, 1919–29/31–34. Fotografie 1938 (https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_del_Sacro_Cuore_di_Cristo_Re#/media/File:Cristo35.jpg)

ven Wertung des Themas stellt das von Monzo akribisch erhobene und mit fundierter Fachkenntnis analysierte Material zum Kirchenbau der Zwischenkriegsjahre in Italien eine wertvolle,

lungsprozess des italienischen Kirchenbaus, die weder durch direkte Bezüge zwischen italienischen und deutschen Akteuren verifiziert wird noch chronologisch gerechtfertigt erscheint. Sie entpuppt sich als eine auf aktuellen Forschungsansätzen beruhende, wertende Rückschau, die Maßstäbe anlegt, welche für jene Jahre noch nicht verallgemeinert werden sollten. Auch Monzos Fehldatierung des Entwurfs *Circumstantes* von Dominikus Böhm und Martin Weber (36) muss an dieser Stelle korrigiert werden. Monzo datiert diesen 1923 entstandenen und im selben Jahr in der zweiten Auflage der *Christozentrischen Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk* von Johannes van Acken (38) publizierten Idealentwurf in das Jahr 1928 und ordnet ihn zentralen Arbeiten von Rudolf Schwarz nach, was keineswegs zutrifft. Vielmehr stand dieser Entwurf ganz am Anfang der Diskussionen in Deutschland um die Neugestaltung des katholischen Kirchenbaus aus einem zeitgemäßen liturgischen Raumkonzept heraus. Ob der Entwurf und auch die Schrift van Ackens in Italien seinerzeit überhaupt bekannt waren, ist Monzos Ausführungen nicht zu entnehmen.

Abgesehen von der etwas angestrengt wirkenden, kleinteiligen Gliederung und der mitunter zu deutlich von außen herangetragenen, retrospekti-

wenn auch nicht einfach zu erschließende Quelle und Basis für weitergehende Forschungen dar. Monzos Buch entfaltet seine größten Stärken in den objektbezogenen Bauanalysen und deren regionaler resp. nationaler Einordnung. Zudem erlauben die herausgearbeiteten Einzelwege eine Betrachtung von Architektur gerade nicht als eine moderne, konformistische Trendbewegung, sondern als individuelles, akteurs- wie umfeldabhängiges Streben nach zeitgemäßen Formen und gelungenen Baulösungen. In der heute für die kulturhistorische Bedeutung von Kirchenneubauten sehr sensiblen Phase der Transformation und gesamtgesellschaftlichen Neubewertung dieser Baugattung stellt das Buch eine wichtige Quelle für die Entwicklung eines kritischen internationalen Blicks auf die Sakralarchitektur des 20. Jahrhunderts als eine nach wie vor ernstzunehmende, wenn auch mitunter ihren eigenen Regeln folgende Bauaufgabe dar.

DR. MANUELA KLAUSER
 Wiss. Mitarbeiterin der DFG-FOR
 „Sakralraumtransformation“
 Kunsthistorisches Institut
 der Universität Bonn
 mklauser@uni-bonn.de