

Elmar Kossel

Corporate Design und gesellschaftlicher Anspruch bei Olivetti (1922-1944)

Einleitung

Die italienische Firma Olivetti, die 1908 im piemontesischen Ivrea von Camillo Olivetti (1868-1943) gegründet wurde und bis in die 1980er Jahre hinein hochwertige Schreib- und Rechenmaschinen sowie Büroelektronik herstellte, ist für viele noch immer der Inbegriff für ein Produktdesign auf höchstem gestalterischen Niveau.¹ Das Corporate Design der Firma erstreckte sich jedoch nicht nur auf die Produkte und die Werbung in verschiedenen Printmedien sowie den in- und ausländischen Filialen und Dependanceen der Firma, sondern vor allem auch auf die Architektur, die besonders ab 1926 immer mehr in den Fokus rückte, als Camillos Sohn Adriano Olivetti (1901-1960) in die Firma einstieg. (Abb. 1) Hierzu zählen die Fabrikgebäude in Ivrea selbst, die weltweiten Filialen und Showrooms der Firma als auch die zahlreichen Wohn- und Gemeinschaftsbauten für die Arbeiter und Angestellten. (Abb. 2)

Bei der Formensprache fiel seine Wahl auf die moderne Architektur des *razionalismo*, die Ende der 1920er Jahre erst begonnen hatte in Italien Fuß zu fassen. Adriano Olivetti hatte damit aber nicht nur den Anspruch, der Firma ein überzeugendes architektonisches Erscheinungsbild zu geben, wobei sondern Olivetti verband mit seiner Firmenphilosophie auch einen Gesell-

schaftsentwurf, den er mit dieser modernen Architektur verkörpert wissen wollte. Hierbei spielten vor allem die weitreichenden Sozialprogramme für die Arbeiter und Angestellten eine entscheidende Rolle, die die staatliche Gesetzgebung zum Teil um Jahre antizipierten. Mit dieser Idee der Fürsorge und der *comunità* (Gemeinschaft) setzte Adriano Olivetti die Ideen seines Vaters Camillo weiter fort, der von Beginn an eine umfassende Gemeinschaftsidee verfolgt hatte.

Der Aufsatz versucht die Verbindungen des Corporate Design der Firma mit der von sozialer Fürsorge und Teilhabe geleiteten Idee der Gemeinschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahr-



Abb. 1: Adriano Olivetti (2.v.l.) mit Arbeitern in der Fabrik, in: Bodei 2014, S. 21.

hunderts darzustellen. Ebenso soll das politische Spannungsfeld beleuchtet werden, indem sich die Architektur des *razionalismo* in den 1920er und 1930er Jahren während Benito Mussolinis faschistischer Diktatur in Italien bewegte, die seit dem „Marsch auf Rom“ 1922 an der Macht war. Moderne, Leistungsdenken, territoriale Expansion und *italianità* sind die Topoi, die sich bei Olivetti in Ivrea unauflöslich miteinander verschränkten. Auch für den italienischen Staat während des Faschismus waren diese Topoi von zentraler Bedeutung, wenn auch mit einer anderen politischen Zielsetzung, die auf staatlicher Ebene gerade nicht auf die Partecipazione des Einzelnen setzte. In diesem Zusammenhang ist vor allem Adriano Olivettis Haltung zum Faschismus von Bedeutung, die sich von einer anfangs wohlwollenden Sympathie zu einer Ablehnung wandelte.

Olivetti, Sozialfürsorge und *comunità*

Camillo Olivetti (1868-1943), der aus einer begüterten jüdischen Familie stammte, hatte Ingenieurwissenschaften am „Regio Museo Industriale“ in Turin, dem späteren Polytechnikum studiert und 1893 eine Studienreise in die USA unternommen. Dort besuchte er die Weltausstellung in Chicago und lehrte schließlich in San Francisco für fünf Monate an der Stanford University.² 1908 gründete er die Firma Olivetti in Ivrea am Eingang zum Aostatal, die zunächst feinmechanische Meßinstrumente produzierte. Im gleichen Jahr unternahm Olivetti eine zweite Reise in die Vereinigten Staaten, wo er unter anderem auch die Ford-Werke besuchte. Er studierte die neuesten Fabrikationsmethoden,

betrieb Recherchen zum Bau einer Schreibmaschine und erwarb die neuesten Werkzeugmaschinen. Das kapitalistische System in Amerika ließ sich, nach Olivetti, allerdings nur in Teilen auf die Situation in Italien übertragen, da es nicht nur zu wenig soziale Absicherung beinhalte, sondern auch die Produktionsbedingungen in Italien noch nicht annähernd soweit entwickelt waren. Nach seiner Rückkehr nach Ivrea begann Olivetti mit der Entwicklung der ersten italienischen Schreibmaschine, der „M 1“, die 1911 auf der Weltausstellung in Turin der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Unter dem Eindruck seiner Erfahrungen in den USA gründete er 1909 eine Betriebskrankenkasse, deren Fond zu gleichen Teilen von der Firma und vom Arbeitnehmer selbst erbracht wurde. Parallel mit dem zunehmenden Erfolg der Firma in den folgenden Jahren, dank umfangreicher



Abb. 2: Ivrea, Luftaufnahme mit den Olivetti-Fabrikbauten entlang der Via Jervis. Oben, links der Mitte, der Altbau von 1908 in „mattoni rossi“, in: Soavi 1958, S. 43.

Aufträge von Militär und Staat, wurden auch die Sozialsysteme sukzessive weiter ausgebaut. 1914 stellte Olivetti bereits vier Schreibmaschinen des Typs „M 1“ pro Tag her und führte die Firma eine Familienunterstützung von 12 Lire pro Kind ein, was für Italien ein Novum war. Im Jahr 1920 stellte Olivetti die neue Schreibmaschine „M 20“ vor, 1924 wurden bereits 4000 Schreibmaschinen pro Jahr hergestellt und die Firma hatte 400 Mitarbeiter. Bis 1926 verdoppelt sich die Produktion und die Anzahl der Arbeiter bei Olivetti betrug 500.

Adriano Olivetti, der Sohn Camillos, begann 1924 als Werksarbeiter in der Firma tätig zu werden und unternahm 1925/1926 eine eigene Studienreise in die USA, um nach seiner Rückkehr in die Firmenleitung einzusteigen und umfangreiche Umstrukturierungen im Unternehmen vorzunehmen. Dies betraf besonders

die räumliche und organisatorische Trennung von Entwurf und Herstellung von Werkzeugmaschinen, für die nun die Tochtergesellschaft „Officine Meccanica Olivetti“ („OMO“) verantwortlich war, so dass die Produktion der Büromaschinen davon unabhängig in einem eigenen Komplex vorstatten ging. Bis zum Ende der 1920er Jahre wurde der Herstellungsprozeß immer weiter rationalisiert, so dass die Arbeitszeit weiter verkürzt und 1936 den Arbeitern eine Woche mehr Urlaub pro Jahr gewährt werden konnte. 1933 wurde Adriano Olivetti Generaldirektor und 1938 übernahm er den Vorsitz des Aufsichtsrates, so dass damit endgültig die Firmenleitung auf ihn überging.

Die umfassenden firmeneigenen Einrichtungen erreichten ein Niveau, das fast alle Lebensbereiche mit einschloß. Neben Mutter und Kind-Hilfen, die Schwangeren ihren Arbeitsplatz bis



Abb. 3: Annibale Focchi, Olivetti-Kinderferienlager, Marina di Massa (Toskana), 1950-1956, in: Soavi 1958, S. 121.

neun Monate nach der Geburt des Kindes bei Lohnfortzahlung sicherten und Krippenplätze bereitstellten, existierte auch eine Kinderbetreuung für Schulkinder nach dem Unterricht. Feriensiedlungen in Marina di Massa (Toskana) und San Giacomo di Campoluc (Val d'Aosta), hatten neben Gesundheitsförderung und Entspannung der Kinder, die „Erziehung zur Gemeinschaft“ zum Ziel.³ (Abb. 3)

Die Betriebsschulen ermöglichten den Kindern und Jugendlichen eine Ausbildung und förderten die besonders Begabten mit Stipendien bis zur Promotion am Polytechnikum in Turin. Auch auf die Fortbildung der Werksarbeiter und Angestellten wurde mit einem umfassenden Programm an Abendkursen und Fortbildungen Wert gelegt. Zudem existierte eine werkseigene Bibliothek in Ivrea, die Ende der 1950er Jahre bereits 30.000 Bände zählte sowie ein „Centro Culturale Olivetti“, das ein mit Vorträgen, Konzerten, Filmabenden und Diskussionsrunden ein umfangreiches Kulturprogramm bot. (Abb. 4) Mit all diesen Maßnahmen sollte das Zugehörigkeitsgefühl und die Bindung zur Firma erhöht werden. Nicht zuletzt verfügte Olivetti auch über ein eigenes Gesundheitssystem mit zahlreichen medizinischen Diensten, das sich nicht nur um



Abb. 4: Olivetti-Bibliothek, Ivrea, in: Soavi 1958, S. 109.

die Behandlung und Kuraufenthalte von kranken Olivetti-Mitarbeitern kümmerte, sondern auch die Versorgung der Angehörigen von Arbeitsunfähigen übernahm. Neben den Fabriken, die schrittweise erweitert wurden und den zahlreichen Gebäuden für die sozialen, kulturellen und medizinischen Einrichtungen, entstanden ab den späten 1930er Jahren auch Wohnviertel für Betriebsangehörige, so dass sich die Bauten der Firma kontinuierlich in und um Ivrea ausbreiteten. Zudem existierten elf werkseigene Buslinien, die die Arbeiter und Angestellten nutzen konnten, die in Dörfern und Vororten außerhalb Ivreas wohnten. Damit ergab sich ein Netzwerk, das sich nicht nur auf die Organisation der Arbeit in den Fabriken erstreckte, sondern auch infrastrukturell und territorial in das Umland ausgriff. Adriano Olivetti war es stets ein Anliegen, eine Verbindung zwischen einer vorbildlichen und effizient arbeitenden Industrie zu schaffen und diese mit kollektiven Einrichtungen für die Arbeiter und Angestellten zu verbinden. Die Idee von einer *comunità*, einer „Gemeinschaft“ war für Adriano Olivetti dabei der Leitgedanke: Mensch und Maschine seien feindliche Wesen, die miteinander versöhnt werden müssten, so Olivetti, die Eintönigkeit der Fließbandarbeit bezeichnete er als Sklaverei, aus der der Mensch befreit werden müsse. Man solle das „Beste“ und nicht das „Meiste“ an menschlicher Energie verlangen, wobei die Verbesserung der Arbeitsbedingungen und der technischen Hilfsmittel allein nicht genügen würde. Vielmehr müsse man seinen Mitarbeitern das Wissen um den Zweck und das Ziel der Arbeit vermitteln, eine Aufgabe, die über die Pflichten eines Chefs hinausgingen, so Adriano

Olivetti, sondern Aufgabe der Gesellschaft selber sei. „Es gab also nur eine Lösung:“, so schrieb Adriano Olivetti 1951 rückblickend, „Die Inter-essen der Fabrik und die Interessen der gesamten Umgebung mußten wirtschaftlich aufeinander abgestimmt werden. Aus dieser Erkenntnis entstand die Idee unserer Gemeinschaft.“⁴

Das Schlagwort von der Gemeinschaft, blieb auch in der Nachkriegszeit die Konstante der folgenden Jahre. Direkt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 schrieb Olivetti einen programmatischen Text mit dem Titel *L'ordine politico della Comunità (Die politische Ordnung der Gemeinschaft)*. In seinem Text vertrat Olivetti ein föderalistisches Modell für das republikanische Italien, dessen Basis verschiedene unabhängig voneinander organisierte Gemeinschaften – eben die *Comunità* – bilden sollten. Mit dem zielgerichteten Ausbau Ivreas ging er selber mit gutem Beispiel voran, um sein Konzept somit auch als Vorbild für ein föderalistisch-demokratisches Gesellschaftsmodell zu empfehlen. 1948 wird in Turin das „Movimento Comunità“ gegründet, ein Diskussionsforum für die drängendsten politischen und gesell-



Abb. 5: Gründungsbau in „mattoni rossi“ aus dem Jahre 1908, in: Bonifazio/Scrivano 2001, S. 12.

schaftlichen Fragen der Zeit. Neben den politisch-gesellschaftlichen Diskussionen verfolgte das „Movimento“ während der 1950er Jahre als logische Konsequenz auch verstärkt Fragen nach Städtebau und Raumbildung. Das „Movimento“ wurde zu einer politischen Partei, die an Kommunalwahlen im Canavese teilnahm und schließlich dazu führte, daß Olivetti 1956 Bürgermeister von Ivrea wurde, ein Amt, das er bis zu seinem Tod 1960 bekleidete.⁵

Sowohl das soziale Engagement von Olivetti als auch die Möglichkeit der Weiterbildung für die Arbeiter und Angestellten, läßt sich mit der tschechischen Firma Bat'a vergleichen, die 1894 im damals österreich-ungarischen Zlín gegründet worden war. Der Schuhhersteller expandierte ebenfalls weltweit und unter Tomáš Bat'a's Leitung wurden nicht nur Siedlungen für Arbeiter gegründet sondern ab den 1930er Jahren ganze Städte in Brasilien.⁶

Figini und Pollini

Maßgeblich verantwortlich für die Architektur von Olivetti waren die beiden Architekten Luigi Figini (1903-1984) und Gino Pollini (1903-1991), die von 1934 bis 1958 für die Firma tätig waren und für den Konzern in enger Zusammenarbeit mit Adriano Olivetti sowie dem Werksarchitekten Annibale Focchi (1915- 1998) und Marcello Nizzoli (1887-1969) mit dem Bau der Fabriken aber auch der Wohn- und Verwaltungsbauten, Mensen und Sozialeinrichtungen betraut waren.⁷ Figini, geboren in Mailand, und Pollini, geboren im damals noch österreich-ungarischen Rovereto, hatten beide am Politecnico di Milano studiert und 1929 ihr gemeinsames Büro

eröffnet. Als Gründungsmitglieder des „Gruppo 7“, der sich als Vereinigung junger Absolventen des Polytechnikums 1926 in Mailand formiert hatte und der Veröffentlichung der *quattro note* 1926/1927, gehörten Figini und Pollini zu den führenden Vertretern einer radikalen Moderne, die in ihren Bezügen zwar stark international ausgerichtet waren, sich jedoch innerhalb der italienischen Architekturdiskussion dezidiert national artikulierten. Figini und Pollini waren zudem Mitglieder des MIAR („Movimento Italiano per l'Architettura Razionale“) und Pollini repräsentierte gemeinsam mit dem Mailänder Architekten Piero Bottoni die italienische Delegation auf dem III. Kongreß der CIAM 1930 in Brüssel. Die Rezeption zeitgenössischer Tendenzen und Manifeste besonders aus Frankreich und dem deutschsprachigen Raum, spiegelt sich in den *quattro note*, mit denen die Gruppe selbstbewußt den *razionalismo* innerhalb der italienischen Architekturdebatte der späten 1920er und frühen 1930er Jahre vertrat. Das Manifest wurde 1926/1927 mit dem Titel „Architettura e una nuova epoca arcaica“ überschrieben in der Zeitschrift *La Rassegna Italiana* veröffentlicht. Der *gruppo 7*, bestehend aus Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni und Adalberto Libera, der im Herbst 1927 Ubaldo Castiglioni ersetzte,⁸ veranschaulichte im Manifest eine präzise Kenntnis des Architekturgeschehens im In- und Ausland. Für den *gruppo 7* steht der „spirito nuovo“ im Zentrum, der für die junge Generation ein Bedürfnis sei, um sich von der historistischen Architektur des 19. Jahrhunderts abzusetzen,

die sie als eine „falsche Interpretation des Nationalcharakters“ werteten.⁹

Den „neuen Geist“ in der Architektur leiten sie aus einer „sicheren Kenntnis der Vergangenheit“ ab. Italien käme dabei als höchstes Ziel dieser Erneuerung die Rolle zu, den anderen Nationen wie schon in der Vergangenheit „einen Stil zu diktieren.“ Postuliert wird eine funktionale Architektur der Schlichtheit, die mit wenigen Typen auskommt, analog zur Architektur des Imperium Romanum. Ihren *razionalismo* begriffen die jungen Architekten damit auch als eine Vollendung der großen Architekturleistungen der Vergangenheit.

Neben dem Rückverweis auf die Antike und damit auf die eigene italienische Bautradition stellten auch die theoretischen Äußerungen Le Corbusiers sowie seine Architektur einen entscheidenden Orientierungspunkt für den *gruppo 7* dar. Vor allem der sprachliche Duktus des Manifests und der Rekurs auf die Primärformen, den Le Corbusier bereits 1923 in seiner Schrift *Vers une architecture* formuliert hatte, waren für den *razionalismo* interessant. Ebenso wegweisend war Walter Gropius' Schrift *Internationale Architektur* von 1925. Durch die Tatsache, dass Ende der 1920er Jahre das Vokabular der Moderne bereits vollständig ausgebildet war, konnten die Razionalisten über diesen Kanon frei verfügen und ihn für ihre Ziele nutzbar machen. Der kompromisslose Gegenwartsbezug, die Ablehnung des Eklektizismus bei gleichzeitiger Verankerung im nationalen Architekturerbe und nicht zuletzt der expansive Gestus, der mit dieser Art von Architektur verbunden sein sollte, machte die *architettura*

razionale zum idealen Ausdrucksmittel für die modernen Errungenschaften der Diktatur im Bereich von Technik und Infrastruktur sowie der Betonung der vorwärts-gewandten Kraft der „faschistischen Revolution“.

Auch wenn besonders die Schriften von Le Corbusier und Gropius für die Abfassung der *quattro note* eine entscheidende Rolle spielten, so kannten besonders Pollini und Libera die aktuellen Bauten in Nord- und Mitteleuropa auch aus eigener Anschauung. Durch ihre Herkunft aus dem Trentino zweisprachig aufgewachsen, nahmen sie nicht nur 1927 im Zuge ihrer Deutschlandreise an der Eröffnung der vom Deutschen Werkbund veranstalteten Bauausstellung am Weißenhof in Stuttgart teil, sondern konnten auch eigene Projekte auf der begleitenden Ausstellung *Die Wohnung* zeigen.¹⁰ Zudem erwarb Libera in Deutschland zahlreiche der aktuellen Publikationen zum Neuen Bauen.¹¹ Der im Manifest formulierte expansive Gestus der *architettura razionale* und die dezidiert nationale Ausrichtung kann als Reflex auf die politische Situation in Italien gewertet werden, da sich besonders in den Kolonien zahlreiche neue Arbeitsfelder für junge Architekten auftun sollten. Libera hatte bereits in seiner Zusammenarbeit mit Mario Ridolfi (1904-1984) den Blick nach Libyen gerichtet und dort Wohnhäuser realisieren können.¹² Ein Umstand, dem er seinem exzellenten Netzwerk verdankte, da der Vater des befreundeten Architekten Carlo Enrico Rava, der Libera und Pollini auch nach Deutschland begleitet hatte, als Gouverneur in Libyen tätig war. Libera hatte während seiner Studienzeit in Rom zahlreiche Kontakte zu Architekten, wie Marcello Piacentini, dem

Herausgeber der einflußreichen Zeitschrift *Architettura e Arti decorative* sowie zu Politikern und Architektur-funktionären geknüpft, wodurch er eine Wahrnehmung und Förderung des *razionalismo* auf nationaler Ebene entscheidend begünstigen konnte. Auch biographische Motive mögen bei Pollini und Libera im Hinblick auf die nationale Ausrichtung des *razionalismo* eine Rolle gespielt haben. Durch ihre Herkunft aus dem ehemals österreich-ungarischen Trentino und in Liberas Falle aus einer irredentistischen Familie stammend, die auf Grund ihrer Sprache und Kultur für den Anschluß des Trentinos an Italien eintrat, speiste sich in politischer Hinsicht eine Haltung, die Architektur auch in den Dienst der Italianisierungsstrategien des faschistischen Staates in den ab 1918 neu erworbenen Gebieten zu stellen.¹³ So nahm Libera 1929 gemeinsam mit Pollini am Wettbewerb zum städtebaulichen Regulierungsplan für Bozen teil, der die Italianisierung der traditionell deutschsprachigen ehemals österreichischen Stadt auch mit städtebaulichen Mitteln vorantreiben sollte.¹⁴

Olivetti und die Architektur

Adriano Olivetti hatte Figini und Pollini 1933 auf der *V. Triennale di Milano* kennengelernt, auf der die beiden Architekten die *Villa-studio per un artista* ausgestellt hatten. Das eingeschossige Musterhaus für einen Künstler dokumentiert vor allem eine intensive Auseinandersetzung mit den Vorbildern Le Corbusier und Mies van der Rohe, was besonders in den weißen kubischen Formen, den Fensterbändern und dem Solarium sowie dem freien Grundriß und dem teilweise gedeckten Innenhof mit Skulpturenschmuck und

Wasserbecken zum Ausdruck kommt. Auf Grund der unzureichenden Quellenlage ist das genaue Verhältnis sowie die Art und Intensität des intellektuellen Austauschs zwischen Adriano Olivetti und Figini und Pollini diffus.¹⁵ Jedoch belegen zahlreiche Fotografien, die Olivetti mit den beiden Architekten im Gespräch oder beim zwanglosen Spazieren im Aostatal zeigen, dass ein nahezu freundschaftliches Verhältnis bestanden haben muß.¹⁶ Adriano Olivetti war nicht nur persönlich an Architektur sehr interessiert, sondern verstand sie auch als Mittel zur Formung der Gesellschaft. Und dies auch in einem recht widersprüchlichen Sinne: Er war

nicht nur Mitglied der Faschistischen Partei Italiens, sondern hatte sein Parteibuch sogar von Mussolini persönlich während eines Rom-Besuches ausgehändigt bekommen. Die Kunsthistorikerin Patrizia Bonifazio stellt die Vermutung an, dass die anfängliche Sympathie für das Regime durch die umfangreichen Sozial- und Fürsorgeprogramme motiviert war,¹⁷ die allerdings im Sinne der faschistischen Propaganda zur Schaffung eines „Neuen Menschen“ dienen sollten. Und nicht, wie von Olivetti für Ivrea gedacht, den Menschen zur politischen und gesellschaftlichen Partizipation in einer *comunità* erziehen sollte. Tatsächlich sind die



Abb. 6: Luigi Figini und Gino Pollini, Erster Erweiterungsbau, 1934-1935, Zustand nach 1939, in: Gregotti / Marzani 1996, S. 226 o.

Parallelen der Programme zwischen dem faschistischen Staat und der Firma Olivetti erstaunlich: Vor allem Programme zur Mütterhilfe, Kulturveranstaltungen in der Freizeit und Ferienlager für Kinder waren von staatlicher Seite institutionell und in den entsprechenden Einrichtungen, wie den Parteihäusern (*Case del Fascio*), dem *Dopolavoro* und den Kinderferienlagern (*Colonie d'Infanzia*) landesweit straff durchorganisiert.

Mit der Übernahme der Firmenleitung 1933 begann Adriano Olivetti die Firma grundlegend zu erweitern und umzustrukturieren sowie ihr Erscheinungsbild vollständig zu erneuern. Diese Veränderungen betrafen nicht nur die Architektur, sondern auch die Werbung des Unternehmens, für die eine 1928 gegründete Werbeabteilung zuständig war, der Adriano Olivetti persönlich vorstand.

Diese Intensivierung des Corporate Image der Firma, die ab den 1960er Jahren auch das weltweite Erscheinungsbild der Firma prägen sollte, erinnert an das Konzept von Peter Behrens für die AEG, für die der Architekt und Designer ebenfalls ein allumfassendes Erscheinungsbild im Sinne eines Corporate Design entwickelt hatte.¹⁸

Der Erste Erweiterungsbau der Firma Olivetti von 1934-1935 von Luigi Figini und Gino Pollini, bildet den größtmöglichen Kontrast zum alten Fabrikgebäude in *mattoni rossi*. (Abb. 5) An den zweigeschossigen Backsteinbau, dessen Fassade vertikal durch hohe stehende Fensterformate mit Segmentbögen gegliedert ist, setzten Figini und Pollini zunächst einen fast vollständig in Glas bzw. Glasbausteinen aufgelösten asymmetrischen Verbindungsbau,

dessen Erdgeschoss deutlich von der Straßenseite zurückgesetzt ist. (Abb. 6) Auf der Höhe des zweiten Obergeschosses scheint ein verglaster Gang zu schweben, der bündig an die Backsteinfassade des Altbaus angefügt ist. Seine curtain wall zeigt deutlich die dahinter liegende Tragestruktur in Form von schräg geführten Stahlträgern. An diesen Verbindungstrakt, der das Treppenhaus und die Sanitärräume aufnimmt, schließt sich der neue zweigeschossige Fabrikationstrakt an, der zur Straße hin leicht vorspringt. Mit den großen Fensterbändern, deren filigrane senkrechte Profilierung hinter die markanten weißen Brüstungsfelder zurücktritt, werden große und gleichmäßig belichtete Werksräume im Inneren ermöglicht. Das niedrige Fensterband im Sockelbereich, das das Untergeschoss belichtet, verleiht dem Baukörper eine zusätzliche Leichtigkeit. Die Prä-

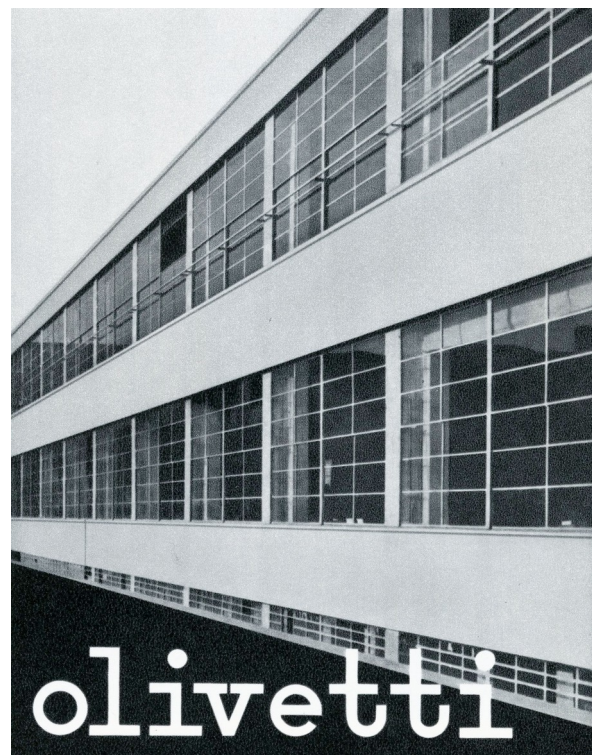


Abb. 7: Olivetti-Werbebrochure, 1939, mit der Fassade des Ersten Erweiterungsbaus im ursprünglichen Zustand, in: Soavi 1958, S. 150 u.r.

zision der Architektur, das „reine“ und Dynamische der Form läßt sich als Ausdruck einer präzisen Arbeit lesen und auch als Widerspiegelung der hochwertigen Qualität der darin gefertigten Produkte. Eine Photographie des Ersten Erweiterungsbaus fand somit auch nicht zufällig Verwendung auf dem Cover der werkseigenen Broschüre, deren Fotografie Dynamik und Modernität der Fassade durch eine perspektivische Darstellung im Bild noch betont. (Abb. 7) Fast scheint es, als hätte mit dieser formal konsequenten Abstraktion der Fassade eine Auseinandersetzung mit den Fagus-Werken von Walter Gropius und Adolf Meyer von 1911 stattgefunden, die besonders auch durch die bauzeitlichen Fotografien, etwa von Edmund Lill oder Hans Wagner, eine breite Rezeption erfahren hatten.¹⁹ Während in der Fotografie Lills²⁰ der Baukörper der Fagus-Werke in seiner Plastizität und Transparenz durch die Fokussierung auf die Ecke gleichermaßen räumlich



Abb. 8: Luigi Figini und Gino Pollini, Zweiter Erweiterungsbau, 1939-1940, in: Gregotti / Marzani 1996, S. 96.

faßbar bleibt, so wird bei Olivetti durch den beidseitigen Anschnitt der Eindruck einer endlosen Fassade evoziert, die oben und unten lediglich von einer hellen bzw. dunklen Fläche gerahmt wird, was die räumliche Situation noch zusätzlich abstrahiert.

Bereits 1937-1939 wurde dieser erste Neubau um ca. ein Drittel entlang der Via Jervis verlängert und um ein Geschöß aufgestockt. Im Anschluß daran nahmen Figini und Pollini 1939-1940 den unmittelbar daran anschließenden Zweiten Erweiterungsbau in Angriff. (Abb. 8) Um eine leichte Biegung der Via Jervis auszugleichen, wurde auch hier der Neubau mit einem Rücksprung an die vorhandene Bebauung angefügt. Die deutlich höheren Baukörper sind nun vollständig in doppelte Glasfassaden aufgelöst, die einen Abstand von 80cm zueinan-

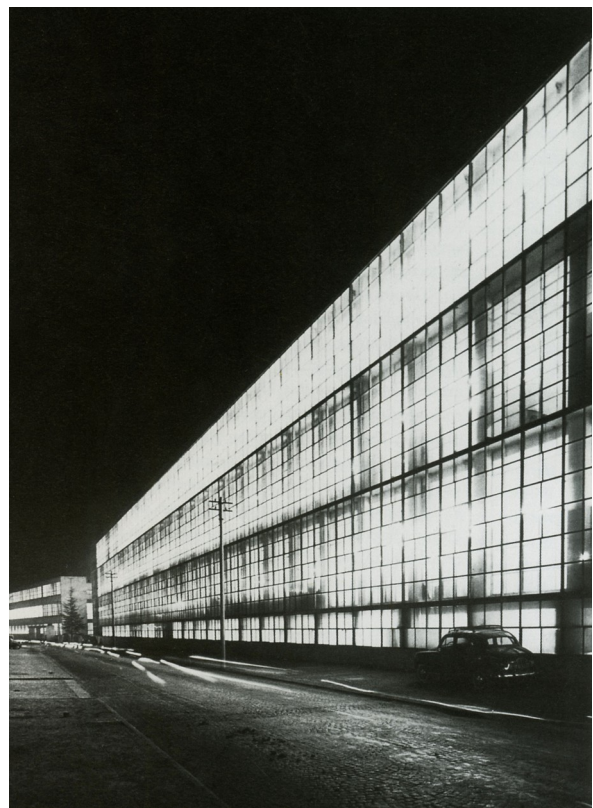


Abb. 9: Luigi Figini und Gino Pollini, Zweiter Erweiterungsbau, 1939-1940, Ansicht bei Nacht, in: Kirk 2005, S. 115.

der aufweisen. Dünne waagrechte Profile markieren die Geschoßteilung und das Fassadenraster nimmt Bezug zur Struktur der dahinter liegenden Stützenstruktur. Um eine Belüftung der Räume zu gewährleisten sind pro Geschoss jeweils zwei Reihen von Schiebefenstern angebracht, die der Fassade eine rhythmische Gliederung verleihen. Die Glasfassade bot sowohl bei natürlichem Licht aber besonders am Abend mit künstlicher Beleuchtung im Inneren

spektakuläre Ansichten, die für Werbung und PR der Firma in unterschiedlichen Publikationen genutzt wurde. (Abb. 9) Die beiden Architekten setzen damit Konzepte der Fabrik als „Nachtarchitektur“ um, die Mies van der Rohe an seinem Entwurf für das Geschäftshaus „Adam“ in Berlin 1928 entwickelt hatte. Mies plante einen kubischen „Lichtkörper“, der nur von dünnen waagrechten Profilen gegliedert werden und besonders bei Nacht eine spektakuläre



Abb. 10: Annibale Focchi mit Gian Antonio Bernasconi und Marcello Nizzoli, Olivetti-Verwaltungsgebäude Mailand, 1950-1954, in Soavi 1958, S. 133.

Ansicht bieten sollte.²¹ Auch in der Nachkriegszeit blieb der hohe ästhetische Standard und die Verbindung von Architektur und Corporate Design von Olivetti unverändert erhalten. Dies gilt gleichermaßen für den Erweiterungsbau nach dem Zweiten Weltkrieg von Figini und Pollini, der 1947-1949, das die Kontinuität der Bauten an der Via Jervis fortsetzt, sowie das Olivetti-Verwaltungsgebäude in Mailand von Annibale Focchi mit Gian Antonio Bernasconi und Marcello Nizzoli, das 1950-1954 entstand. (Abb. 10) Die von er Straße zurückgesetzte elegante Hochhaus-scheibe erinnert bereits mit den senkrecht angebrachten, schmalen Brise-soleil, die sich individuell verstellen lassen, an die feinmechanische Präzision, für die Olivetti weltweit Bekanntheit erlangte. Die späten 1950er Jahre markieren auch den Schritt ins elektronische Zeitalter, den Olivetti mit der Entwicklung der „Elea 9000“, den ersten in Italien gefertigten Computer 1959 vollzog. Neben ihrer kontinuierlichen über 20 Jahre währenden Tätigkeit für Olivetti, nahmen Figini und Pollini darüber hinaus auch an den großen Wettbewerben des Regimes teil. So etwa 1934 für den „Palazzo del Littorio“ (zusammen mit BBPR und A. Danusso), dem großen Parteihaus in unmittelbarer Nähe zum Kolosseum in Rom sowie dem Wettbewerb 1938 für die „Palazzi delle Forze Armate“, den Bauten der Streitkräfte auf dem geplanten Weltausstellungsgelände E'42, der heutigen EUR.²² Auch wenn sie in diesen nicht realisierten Entwürfe ihre Architektur durch verstärkte Symmetrien, Achsialität und eine gesteigerte Monumentalität sowie Skulpturenschmuck, wie etwa Rossebändiger, an das Repräsentations-

bedürfnis des Regimes und der geforderten Bauaufgabe anpassten, so blieben sie doch weitgehend ihrer „razionalistischen“ Architekturauffassung treu. Auch Annibale Focchi, der Werksarchitekt von Olivetti, hatte 1939 gemeinsam mit Giuseppe Terragni am Wettbewerb für eine Casa del Fascio in Rom teilgenommen.

Die Tatsache, dass Figini und Pollini für eine effiziente wie auch in sozialer Hinsicht sehr fortschrittliche Firma wie Olivetti bauten und gleichzeitig an einigen der maßgeblichen Wettbewerben des faschistischen Staates teilnahmen, erscheint nur als ein scheinbarer Widerspruch, da der *gruppo 7* ausdrücklich national argumentierte. Die „razionalistischen“ Planungen für das Aostatal und die zahlreichen Bauten in und um Ivrea können auch als ein Vorbild für eine nationale und expansive Baupolitik gelesen werden, als ein Beispiel, wie effizient diese neue Architektur aktuelle politische Ideen aber auch eine stringente Firmenphilosophie zu verkörpern in der Lage waren.

Auch die Teilnahme Pollinis als italienischer Delegierter an der CIAM 1930, seine dabei gesuchte und dokumentierte Nähe zu Le Corbusier²³ unterstreicht diese Sichtweise mehr als sie ihr zu widersprechen vermag, da Le Corbusier selbst versucht hatte, seine Dienste dem faschistischen Staat anzudienen und bereits während der 1930er Jahre in Kontakt mit Adriano Olivetti stand.²⁴ Seine Entwürfe für eine ethnisch streng unterteilte städtebauliche Neuordnung Addis Abebas in Äthiopien, das damals Teil der italienischen Kolonie „Africa Orientale Italiana“ war, belegen dies nachdrücklich.²⁵ Erst zu Beginn der 1960er Jahre kam

es zu einer Zusammenarbeit mit Olivetti: Le Corbusier entwarf für den Konzern ein Rechenzentrum in Rho bei Mailand, das allerdings nicht realisiert wurde.²⁶

Endnoten

1. Zu Olivetti vgl: Boltri / Maggia / Papa / Vidari 1998; Astarita 2000; Bonifazio / Olmo 1996; Bonifazio / Scrivano 2001; Bonifazio 2001; Bonifazio / Giacomelli 2007; Bonifazio 2008; Bonifazio 2008a.
2. Zu den Biographien Camillo und Adriano Olivetti sowie der Firmenchronologie vgl. Bonifazio/Scrivano 2001, S. 11-23; Soavi 1958, S. 169-190; Vonseeelen 2012, S. 256-265.
3. Soavi 1858, S. 101 und Bildunterschrift S. 120.
4. Adriano Olivetti: Gedanken zur Geschichte einer Fabrik, 1951, in: Soavi 1958, S. 7-14.
5. Vgl. dazu die Schriften Olivettis: Olivetti 1960; Olivetti 1970.
6. Zu Bat'a vgl: Klingan 2009; Nerdinger 2009.
7. Quintavalle 1989; Gibello / Sudano 2007.
8. Costanzo 2004; Melis 2003.
9. Die Zitate und Paraphrasierungen folgen der deutschen Erstübersetzung der *quattro note*, in: Pfammatter [1990] 1996, S. 164-187.
10. Vgl. dazu: Polin 1989, S. 52-61, hier S. 52-54; Gregotti / Marzari 1996, S. 518-519.
11. So etwa: *Bau und Wohnung*, Stuttgart 1927; Bruno Taut, *Ein Wohnhaus*, Stuttgart 1927; Walter Gropius, *Internationale Architektur*, 1925; W. Graf: *Willy Baumeister*, Stuttgart 1927; Laszlo Moholy Nagy: *Malerei, Photographie, Film*, München 1925. Die Publikationen werden heute im Archiv der Libera verwahrt. Vgl. dazu: Muntoni 1989, S. 34-51, hier S. 44.
12. Libera hatte diese Bauten nicht in sein Werkverzeichnis aufgenommen, offiziell aufgrund ihrer „minderen Qualität“, vgl. Provincia Autonoma 1989, S. 247; S. 131; S. 58.
13. Zur Biographie Liberas vgl. Provincia Autonoma 1989, S. 246-249; Melis 2003.
14. Zu den Italianisierungsstrategien des faschistischen Staates in Bozen vgl vor allem den Sammelband: Mattioli / Steinacher 2009; Kossel 2012, S. 227-256.
15. Gregotti / Marzani 1996, S. 97-111.
16. So etwa: Ebd., S. 492.
17. Vgl. Bonifazio / Scrivano 2001, S. 17.
18. Vgl. dazu: Vonseeelen 2012, S. 257.
19. Jaeggi 1998.
20. Vgl. dazu den Beitrag von Karsten Uhl, in www.kunsttexte.de, Abb. 2, S. 5.
21. Zur Fabrik als Nachtarchitektur vgl. Fischer 2012, S. S. 259-292.
22. Vgl. dazu: Gregotti / Marzari 1996, S. 83-95; S. 285-288; S. 315-319.
23. Talamona 1996, S. 55-83.
24. So hatte Le Corbusier zum Beispiel eigene Entwürfe für die neuen Planstädte in den Pontinischen Sümpfen südlich von Rom geliefert, vgl. dazu und zum Verhältnis von Adriano Olivetti und Le Corbusier: Ciucci 2012.
25. Vgl. dazu: Lo Sardo 1995, S. 143-175.
26. Bodei 2014.

Bibliographie

- Astarita 2000.*
Rossano Astarita: Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale, Milano 2000.
- Bodei 2014.*
Silvia Bodei: Le Corbusier e Olivetti. La "Usine verte" per il Centro di Calcolo Elettronico, Macerata 2014.
- Boltri / Maggia / Papa / Vidari 1998.*
Daniele Boltri, Giovanni Maggia, Enrico Papa, Pier Paride Vidari: Architettura olivettiana a Ivrea. I luoghi del lavoro e i servizi socio-assistenziali di fabbrica, Tivoli-Roma 1998.
- Bonifazio / Olmo 1996.*
Patrizia Bonifazio, Carlo Olmo: Serendipity a Ivrea, in: Vittorio Gregotti, Giovanni Marzari (Hg.): Luigi Figini, Gino Pollini. Opera completa, Milano 1996, S. 97-111.
- Bonifazio / Scrivano 2001.*
Patrizia Bonifazio, Paolo Scrivano: Olivetti costruisce. Architettura moderna a Ivrea. Guida al museo a cielo aperto, Milano 2001.
- Bonifazio 2001.*
Patrizia Bonifazio: Der Fall Olivetti: Firmenkultur und persönliches Engagement für Produktion und Region, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 2001, Heft 7/8, S. 36-70.
- Bonifazio / Giacomelli 2007.*
Patrizia Bonifazio, Enrico Giacomelli (Hg.): Il paesaggio futuro. Letture e norme per il patrimonio dell'architettura moderna di Ivrea, Torino 2007.
- Bonifazio 2008.*
Patrizia Bonifazio: Il progetto di Olivetti, in: Casabella 2008, No. 766, S. 52-53.
- Bonifazio 2008a.*
Patrizia Bonifazio: Prove di modernità: L'Officina ICO Centrale, in: Casabella 2008, No. 766, S. 54-55.
- Carlo 1989.*
Arturo Carlo: Marcello Nizzoli, Mailand 1989.
- Ciucci 2012.*
Giorgio Ciucci: Le Corbusier e Adriano Olivetti negli anni trenta, in: Marida Talamona (Hg.): L'Italia di Le Corbusier, Milano 2012, 262-278.
- Costanzo 2004.*
Michele Costanzo: Adalberto Libera e il gruppo 7, Roma 2004.
- Fischer 2012.*
Rudolf Fischer: Licht und Transparenz. Der Fabrikbau und das Neue Bauen in den Architekturzeitschriften der Moderne, Berlin 2012.
- Gibello / Sudano 2007.*
Luca Gibello, Paolo Mauro Sudano: Annibale Focchi architetto, Firenze 2007.
- Gregotti / Marzari 1996.*
Vittorio Gregotti, Giovanni Marzari (Hg.): Luigi Figini, Gino Pollini. Opera completa, Milano 1996.

Jaeggi 1998.

Annemarie Jaeggi: Fagus. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus, Berlin 1998.

Lo Sardo 1995.

Eugenio Lo Sardo (Hg.): Divina Geometria. Modelli urbani degli anni Trenta, Firenze 1995.

Kirk 2005.

Terry Kirk: The Architecture of Modern Italy. Volume II: Visions of Utopia 1900-present, New York 2005.

Klingan / Guest 2009.

Katrin Klingan, Kerstin Guest (Hg.): A utopia of modernity: Zlin. Revisiting Bata's functional city, Berlin 2009.

Kossel 2012.

Elmar Kossel: Die Piazza della Vittoria in Brescia und Bozen. Beispiele für Strategien räumlicher Inbesitznahme und historischer Legitimation während des Faschismus in Italien, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 39. Jhg., 2012, S. 227-256.

Mattioli / Steinacher 2009.

Aram Mattioli, Gerald Steinacher (Hg.): Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtenu im Italien Mussolinis, Zürich 2009.

Melis 2003.

Paolo Melis: Adalberto Libera 1903-1963. I luoghi e le date di una vita. Tracce per una biografia, Villa Lagarina 2003.

Muntoni 1989.

Alessandra Muntoni: 1926-28: dalla Scuola di Architettura di Roma alla Prima esposizione di architettura razionale, in: Provincia Autonoma di Trento Servizio Beni Culturali et.al. (Hg.): Adalberto Libera. Opera Completa, Milano 1989, S. 34-51.

Nerdinger 2009.

Winfried Nerdinger (Hg.): Zlin. Modellstadt der Moderne, (Ausst.-kat. München), Berlin 2009.

Olivetti 1960.

Adriano Olivetti: Città del uomo, Milano 1960.

Olivetti 1970.

Adriano Olivetti: L'ordine politico delle comunità. Le garanzie di Libertà in uno stato socialista, Milano 1970.

Pfammatter 1996.

Ulrich Pfammatter: Moderne und Macht. »Razionalismo«: Italienische Architekten 1927-1942, Braunschweig/Wiesbaden [1990] 1996.

Polin 1989.

Giacomo Polin: Libera e il gruppo 7, in: Provincia Autonoma di Trento Servizio Beni Culturali et.al. (Hg.): Adalberto Libera. Opera Completa, Milano 1989, S. 52-61.

Provincia Autonoma 1989.

Provincia Autonoma di Trento Servizio Beni Culturali et.al. (Hg.): Adalberto Libera. Opera Completa, Milano 1989.

Soavi 1958.

Giorgio Soavi (Hg.): Olivetti 1908-1958, Zürich 1958.

Talamona 1996.

Marida Talamona: Primi passi verso l'Euroa (1927-1933), in: Vittorio Gregotti, Giovanni Marzari (Hg.): Luigi Figini, Gino Pollini. Opera completa, Milano 1996, S. 55-83.

Vonseelen 2012.

Tanja Vonseelen: Von Erdbeeren und Wolkenkratzern. Corporate Architecture, Berlin 2012.

Zusammenfassung

Der Aufsatz versucht das Zusammenwirken von Olivettis Firmenphilosophie und dem Gesellschaftsentwurf zu beleuchten, den vor allem Adriano Olivetti vertrat. Die weitreichenden Sozialprogramme schlugen sich nicht nur architektonisch-räumlich in und um Ivrea nieder sondern auch politisch durch den ausdrücklichen Anspruch Olivettis nach Partezipation des Einzelnen an einer Gemeinschaft („comunità“). Das architektonische Erscheinungsbild der Firma Olivetti wurde seit den 1930er Jahren maßgeblich durch die „razionalistische“ Architektur bestimmt, deren Hauptvertreter Luigi Figini und Gino Pollini sowie Annibale Fiocchi im europäischen Rahmen ausgezeichnet vernetzt waren und die aktuellen Strömungen des Neuen Bauens für Italien fruchtbar zu machen versuchten. Als Vertreter des *gruppo 7* waren Figini und Pollini zudem maßgeblich daran beteiligt, die moderne Architektur des „razionalismo“ innerhalb eines nationalen Diskurses zu verorten. Mit Schlagworten wie Expansion und „italianità“, Modernität und Effizienz versuchten sie ihre Architekturauffassung dem faschistischen Regime anzudienen. Die politische Verstrickung der Moderne mit dem Faschismus kommt sowohl im Werk der für Olivetti tätigen Architekten zum Tragen als auch bei Le Corbusier, der seit den 1930er Jahren, wenn auch erfolglos, die Nähe zu Mussolini gesucht hatte und in den 1960er Jahren einen Entwurf für Olivetti fertigte.

Autor

Dr. Elmar Kossel, Kunsthistoriker, seit 2014 Wissenschaftlicher Assistent an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck am Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege. 2012-2014 Tätigkeit als freier Kunsthistoriker und Übersetzer. 2012 Collaboratore esterno an der Scuola Normale Superiore di Pisa. 2009-2012 Wissenschaftlicher Assistent und Postdoc-Stipendiat am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut. 2008 Dissertation an der Freien Universität zu Berlin. Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie sowie Europäischen Ethnologie an der Philipps-Universität Marburg und der Humboldt-Universität zu Berlin.

Forschungsschwerpunkte: Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Moderne und Nachkriegsmoderne in Italien und Deutschland.

Publikationen:

Als Herausgeber und Übersetzer: Ranuccio Bianchi Bandinelli: Hitler Mussolini und ich. Aus dem Tagebuch eines Bürgers, Berlin 2016.

Dissertation: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR, Königstein im Taunus 2013.

Titel

Elmar Kossel, Corporate Design und gesellschaftlicher Anspruch bei Olivetti (1922-1944),
in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2017 (15 Seiten),
www.kunsttexte.de.